



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Ana Teresa Costa Figueiredo

NA ETERNIDADE CABE LÁ TODO O MUNDO: VISITA DE PALHAÇOS A
INSTITUIÇÕES DE LONGA PERMANÊNCIA

Campinas 2016

ANA TERESA COSTA FIGUEIREDO

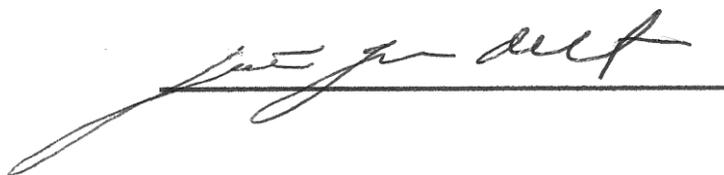
NA ETERNIDADE CABE LÁ TODO O MUNDO: VISITA DE PALHAÇOS A INSTITUIÇÕES
DE LONGA PERMANÊNCIA PARA IDOSOS

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Antropologia.

Supervisor orientador: Profa. Dra. Guita Grin Debert

Co-supervisor Coorientador: Profa. Dra. Ana Cristina Colla

**ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO
DEFENDIDA PELA ALUNA ANA TERESA COSTA FIGUEIREDO, E ORIENTADA PELA
PROFA. DRA. GUITA GRIN DEBERT.**

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Guita Grin Debert', is written above a solid horizontal line.

CAMPINAS 2016

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica

Universidade Estadual de Campinas

Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

Figueiredo, Ana Teresa Costa, 1973-

F469e Na eternidade cabe lá todo o mundo : visita de palhaços a instituições de longa permanência / Ana Teresa Costa Figueiredo. – Campinas, SP : [s.n.], 2016.

Orientador: Guita Grin Debert.

Coorientador: Ana Cristina Colla.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Instituição de longa permanência para idosos. 2. Palhaços. 3. Envelhecimento. 4. Interação social. 5. Instituição social.

I. Debert, Guita Grin, 1948-. II. Colla, Ana Cristina, 1971-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: There's a place for everyone in eternity
: clown visits to long-term institutions for the aged

Palavras-chave em inglês:

Home for the age

Clowns

Aging

Social interaction

Social institutions

Área de concentração: Antropologia Social

Titulação: Mestra em Antropologia Social

Banca examinadora:

Guita Grin Debert [Orientador]

Maria Filomena Gregori

Iara Aparecida Beleli

Data de defesa: 30-03-2016

Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social



Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

A comissão julgadora dos trabalhos de Defesa / Tese de Mestrado, composta por pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 30 de março de 2016, considerou a candidata Ana Teresa Costa Figueiredo aprovada.

Profa Dra Guita Grin Debert

Profa Dra Maria Filomena Gregori

Profa Dra Iara Aparecida Beleli

A Ata da Defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta do processo da vida acadêmica da aluna.

Para Nina e para Flor que saíram do meu ventre e que me acompanham para todos os lugares que decido viver. Para onde eu vou elas vão! Para o meu pai que é o meu melhor amigo, sempre solidário nas horas mais apertadas e que tem estado sempre presente no seguimento dos meus sonhos realizáveis. Para a minha querida Avó Rosária (in memoriam) que me mostrou o que é ser mãe e avó até aos seus 92 anos e como a própria dizia: Velhos são os trapos. À minha mãe (in memoriam) que na sua ausência corpórea foi representada por todas estas pessoas queridas que fazem parte da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Gratidão profunda às minhas companheiras de estrada Nina e Flor, nessa grande aprendizagem que é viver a maternidade e em coletivo. Grata ao meu pai, o João de grande coração. Sem a tua solidariedade nada disso seria possível. Gratidão ao meu irmão Pedro pela facilidade promovida pela sua profissão em que posso viajar a baixo custo na companhia aérea portuguesa. Agradecida pelas idas e vindas transatlânticas que tanto me inspiraram e me lembraram quem sou eu, de onde venho e o que quero partilhar com o mundo, assim como quem são os meus amigos e parceiros de profissão. Homenageio ainda várias pessoas queridas que nestes quatro anos, depois da minha vinda para o Brasil, partiram deixando saudades e uma confirmação que o carinho que nutrimos uns pelos outros supera todas as vicissitudes e desencontros na vida. Um abraço do tamanho do espaço sideral para os viajantes interplanetários: Bernardo Sasseti (pianista e compositor de belas, alegres e melancólicas melodias), Beatriz Quintella (carismática diretora do Operação Nariz Vermelho e companheira de palhaçadas), José Ramalho (colega e amigo palhaço do Operação Nariz Vermelho), Maria Zamora (amiga palhaça do Operação Nariz Vermelho cuja amizade e carinho que nutro por ti seque as lágrimas da tua dor. Onde estiveres que estejas em profunda paz), ao Jean Pierre Billaud (grande ator de pernas de pau com quem tive o privilégio de atuar por essa Europa fora em festivais de teatro de rua, reconhecendo que a linguagem não verbal pode ser internacional, assim como o humor). Homenageio com especial carinho e muita comoção a minha querida avó Rosária que nos deixou no Carnaval de 2014 do outro lado do oceano aos 92 anos. Muito obrigada grande mãe pelos valores e princípios éticos por ti transmitidos. Grata por todos os teus “Hs” herdados: Honra, Humanismo, Humildade, Honestidade. Agradeço ainda à minha mãe que em 11 de Janeiro de 2016 faz trinta e um anos que partiu para o espaço sideral deixando muitas saudades. Obrigada, mãe! Se não fosses tu não eu estava a escrever estas palavras com a capacidade de rir e chorar ao longo do percurso, obrigando-me a olhar a vida e a morte de frente mesmo quando o caminho é de pedras bicudas. Porém, nas beiradas sempre encontrarei rosas vermelhas, com finos espinhos, que plantavas no quintal. Rosas vermelhas espinhosas é paixão e só com paixão pelo que se é e se faz é, é que a vida acontece. Obrigada a todos por existirmos! Que as nossas vidas sejam jardins de cravos

vermelhos em que o trabalho nos dignifique para um mundo emocionalmente mais sustentável. Um muito obrigado aos meus professores da graduação em Antropologia na Universidade de Lisboa, ISCTE, Antónia Lima e Paulo Raposo pelo seu apoio na minha vinda para o Brasil. A minha sincera e profunda gratidão a Guita Grin Debert que se disponibilizou a dialogar e a orientar este trabalho. Grata à minha amiga e co orientadora Ana Cristina Colla que me desafiou a vir para Barão Geraldo ao invés de ir para Copenhaga ou Berlim, visto também ter o verde das árvores e Bicicletas com pessoas de cabeça aberta para o mundo e para o diálogo construtivo ao serviço do estímulo intelectual e artístico. Agradeço o imenso carinho e generosidade com que fui recebida pela atriz palhaça, pesquisadora e professora universitária Ana Elvira Wu. Grata ao Grupo Gandaiá e ao Lar de Velhos Emmanuel em Indaiatuba pelo seu acolhimento. Um agradecimento muito emocionado a Olivier-Hugues Terreault e a Flavia do Teatro do Sopro que com o seu belo projeto “A bela visita” de visita a idosos com Alzheimer me lembrou quem eu sou de onde venho e a imensa paixão e amor que nutro por este trabalho artístico e humano. Grata pela honra de organizar a vinda de Olivier Hugues a Barão Geraldo, no espaço do Lume Teatro, para apresentar a palestra com a respectiva oficina: “Palhaça, idoso e demência: 15 anos de pesquisa”. Grata igualmente pela sua recepção generosa e carinhosa no Rio de Janeiro, onde tive a oportunidade de acompanhar dois dias de visita de palhaços aos idosos de três Instituições de Longa Permanência. Gratidão do fundo do coração a todos os colegas que tiveram a paciência de ler e comentar o meu trabalho com carinho e que disponibilizaram os seus trabalhos como fonte de inspiração. Obrigada em especial à Mariana Marques, Rebecca, Thiago da Hora, Catarina, Glaucia, Talita e Cadu. Agradeço ainda aos meus colegas de mestrado que desde o início olharam o meu trabalho com dignidade. Muito obrigado Liniker Batista e Luciano Cardenes. Um muito obrigado a todos os colegas que se mobilizaram para eu poder ter uma bolsa CAPES. Grata ao Ernenek em especial. Grata ao programa do departamento de Antropologia do IFCH por disponibilizar essa mesma bolsa CAPES. Agradeço ainda a todos os novos amigos brasileiros que solidários me ajudaram a manter a dignidade do dia a dia. Obrigada Darko, Patrícia, Clayton, Aline, Andrea Ponce, Aline, Ana Real, Mariana Velcic. Um agradecimento muito especial a Adelvane Neia por me proporcionar momentos de trabalho como mulher palhaça e a

importância da sensibilidade, escuta e entrega. Um agradecimento igualmente especial à Herica Veryano do Coletivo Joaquina, parceira recente da arte da palhaçaria, e dos variados caminhos teatrais. Grata pela nossa parceria cuja missão é levar a arte onde os seres humanos estão. Nas escolas, instituições de longa permanência, palcos conceituados e praças públicas. Um agradecimento igualmente muito especial para Christian Mathias pela sua profunda amizade, capacidade de escuta e companheirismo profissional honesto e que se dispõe a olhar para as mulheres palhaça e a arte da palhaçaria com outro prisma. Viva a diversidade e os encontros felizes! Grata ainda a Maria Cordélia que me apresentou o belo casal Diógenes Mira (Ananda Joy) e Adriana Valverde (Mohini Taila) convidando-me a entrar dentro de mim através da filosofia Sahaja Tantra Shala e discernir o que é e não é essencial para a felicidade. Gratidão a todos nós nesta grande celebração da vida que não é linear e que a única certeza que temos é que um dia morremos e que só morremos de vez quando o último Ser Humano que se lembrar de nós morrer ou se esquecer que já existimos. Gratidão ao direito e dever de existirmos! Grata a todos pelo apoio e solidariedade, do lado de cá e do lado de lá do oceano, a este desafio tão hercúleo como qualquer outro. Desafio esse que é o migrar com duas filhas e mudar de vida com todas as questões financeiras envolventes, nas suas diferenças de códigos sociais e culturais.

Nada do que foi será

De novo do jeito que foi um dia

Tudo passa

Tudo sempre passará

A vida vem em ondas

Como um mar

Num indo e vindo infinito

Tudo o que se vê não é

Igual ao que a gente viu há um segundo

Tudo muda o tempo todo no mundo

Não adianta fugir

Nem mentir para si mesmo agora

Há tanta vida lá fora

Aqui dentro sempre

Como uma onda no mar

“Como uma onda”

Lulu Santos & Nelson Motta

RESUMO

Com base na visão da arte do palhaço como arte cênica, esse trabalho tem como objetivo oferecer elementos para a compreensão do significado da intervenção de palhaços em instituições de longa permanência de idosos. Com essa finalidade uma a etnografia do grupo Gandaiá e de suas visitas a uma Instituição de Longa Permanência para Idosos (ILPI) é apresentada. Trata-se de mostrar, por meio do referencial conceitual e metodológico da antropologia os impasses envolvidos na tentativa desse grupo de “humanizar” a vida dos Idosos numa ILPI.

Palavras-chave: Instituição de longa permanência para idosos, Palhaços, Envelhecimento, Interação social, Instituição social

ABSTRACT

Based on a vision of clown art as scenic art, this work aims to provide elements for an understanding of clowns' performances in long-term residences for the aged. In order to do so I shall put forth an ethnography of the clown group Gandaiá and its visits to a long-term institution for the aged – *Instituição de Longa Permanência para Idosos (ILPI)*. Anthropology's conceptual and methodological tools are used in order to portray some of the instances involved in the group's attempts to humanize the life of the aged in one of these ILPI.

Keywords: Home for the age, Clowns, Aging, Social interaction, Social institutions

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO.....	16
------------------------	-----------

CAPITULO I:

ARTES CÊNICAS.....	23
--------------------	----

O palhaço e a arte cênica	23
---------------------------------	----

O estado do palhaço enquanto estado de liminaridade e as características que o fazem uma figura transgressora	25
---	----

A arte da palhaçaria	30
----------------------------	----

CAPITULO II:

O TRABALHO DOS CLOWNS NOS HOSPITAIS.....	37
--	----

A intervenção do palhaço no hospital e Instituições de Longa Permanência	38
--	----

Minha experiência como palhaça nos hospitais	58
--	----

CAPITULO III:

GRUPO GANDAIA.....	63
--------------------	----

Formação e organização do grupo	65
---------------------------------------	----

Quem são os membros.....	70
--------------------------	----

Treinamento	72
-------------------	----

CAPITULO IV:

OS PALHAÇOS NAS INSTITUIÇÕES.....	79
-----------------------------------	----

Descrição do asilo.....	79
-------------------------	----

Envelhecer.....	79
-----------------	----

No lar.....	81
-------------	----

Descrição da performance.....	82
-------------------------------	----

Os palhaços do Gandaiá no Lar de Velhos Emmanuel em Indaiatuba.....	82
---	----

O que significa para os idosos um dia com a visita dos palhaços e sem a visita dos palhaços	95
---	----

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
----------------------------------	------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110
--	------------

LISTA DE FIGURAS EM ANEXO:

Figura 1: Operação Nariz Vermelho, Lisboa/Portugal.....	37
--	-----------

Figura 2: Operação Nariz Vermelho, Lisboa/ Portugal.....	37
---	-----------

Figura 3: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro com Flavia Marco (palhaça Ângela Sofia) e Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).....	49
---	-----------

Figura 4: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).....	50
Figura 5: A Bela Visita no Instituto de Psiquiatria do Rio de Janeiro com Flavia Marco (Ângela Sofia)	52
Figura 6: A Bela Visita no Instituto de Psiquiatria do Rio de Janeiro com Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).....	53
Figura 7: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).....	54
Figura 8: Palestra e oficina com Olivier Terrault, palhaço terapêutico.....	55
Figura 9: Treinamento, Indaiatuba.....	55
Figura 10: Treinamento, Indaiatuba.....	67
Figura 11: Treinamento, Indaiatuba.....	64
Figura 12: Treinamento, Indaiatuba.....	72
Figura 13: Treinamento, Indaiatuba.....	73
Figura 14: Treinamento, Indaiatuba.....	75
Figura 15: Treinamento, Indaiatuba.....	76
Figura 16: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Bruno César Ferreira).....	85

Figura 17: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba.....	86
Figura 18: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Vinicius, palhaço Ravel e Kamila palhaça Tatá).....	87
Figura 19: Lar dos Velhos Emanuel, Indaiatuba (Vinicius, palhaço Ravel).....	89
Figura 20: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba Kamila (Tatá), Vinicius (Ravel).....	90
Figura 21: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba Kamila (Tatá), Vinicius (Ravel).....	94
Figura 22: Lar dos Velhos Emanuel, Indaiatuba (da direita para a esquerda: Kamila(Tatá), Camila (Máriah), Bruno, Elton(Ecolla Vinicius (Ravel)palhaço da blusa branca anônimo).....	95
Figura 23: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (palhaço anônimo com Dona Carminha de barrete.....	101
Figura 24: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Elton, palhaço Ecolla).....	102
Figura 25: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Vinicius, palhaço Ravel).....	103
Figura 26: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro com Flavia Marco (palhaça Ângela Sofia).....	121

INTRODUÇÃO

Na eternidade cabe lá todo o mundo

Senhor Fausto

“Na eternidade cabe lá todo o mundo” é uma expressão proferida por um idoso, senhor Fausto, a uma dupla de palhaços do grupo Gandaia, quando da minha primeira observação participante no dia 3 de Junho de 2012. Esta frase foi dita no seguimento de uma conversa sobre a idade desse homem que falou que esperava a morte e que esta o esperava; assim como era esperado por aqueles que já se tinham despedido desta vida terrena e que na eternidade o acolheriam. O senhor continuou dizendo que estava descansado em relação a isso, pois “na eternidade cabe lá todo o mundo”. O que me chamou a atenção nesta expressão foi a sua profundidade e poesia acerca da morte assim como uma relação estreita com o papel do palhaço, pois este à partida interage com todo o tipo público sem qualquer tipo de distinção, seja ela de classe social, étnica, política, religiosa. “Na eternidade cabe lá todo o mundo” é uma metáfora do momento do encontro, da relação e vínculos que se estabelecem.

Não há nada melhor que o riso para começar a pensar, como Walter Benjamin relembra. Todavia, o pensamento acadêmico ainda carece dum senso de humor em que pensar o riso e o risível como temas relevantes para as análises “sérias” de sistemas sociais, políticos e cosmológicos são tidos com relutância e preconceito (LAGROU 2006: 57). Em “Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances Kaxinawa” Lagrou vem trazer à luz a importância de pensar a brincadeira e o riso como modo de pensar os sistemas numa outra perspectiva. Através da brincadeira pode-se experimentar o ponto de vista do outro através das inversões de gênero e no caso a imitação do comportamento do *branco*. Nesta perspectiva a arte, o humor e o jogo são uma “dialética experimental que brinca com a mimesi e a alteridade” (LAGROU 2006: 58). Existem ainda os estudos clássicos de Radcliff- Brown (1952) e Mauss (1969) e dos africanistas em torno das relações jocosas cuja função social de amenização através da inversão controlada e sua relação com a estrutura social. Lagrou (2006) pergunta então

se a antropologia seria, além de constitutivamente uma anti arte (GELL, 1992), também essencialmente anti-humorística.

Donna Goldstein (2003), antropóloga norte americana, afirma que teve a oportunidade no Brasil de tomar contato com o humor e riso assente na tradição oral. Para Goldstein o humor funciona como um dos veículos para dar voz aqueles que têm sido submetidos ao silenciamento, por esses grupos semi alfabetizados e/ ou analfabetos terem somente a oralidade como recurso; assim como o espaço público que lhes é vedado.

Deste modo, o humor serve como forma de compreender as interações complexas em que estão subjacentes as hierarquias de raça, classe, gênero e sexualidade, assim como os contextos rurais e urbanos. Ao fazer o seu trabalho de campo no Rio de Janeiro, Donna Goldstein vê em toda a parte os efeitos da pobreza. Gradualmente Donna começou a perceber o quanto estava presente o humor nos comentários do dia a dia em relação à situação política e econômica e nas contradições que o capitalismo promove. O riso é, deste modo, uma válvula de escape para dissipar a dor. Há neste tipo de paródia um determinado humor negro que reflete uma experiência coletiva. Um humor que sofre duma certa perda de inocência, cujo objetivo é falar do mundo e das suas inquietações como meio de ascender a uma verdade mais plena.

Para a autora o humor é um dos meios de insubordinação. Porém, o humor em muitos casos serve para afirmar e reproduzir o que já está instituído.

Se por um lado, o humor pode potencializar tanto o conservadorismo e a liberdade; por outro lado o riso dos pobres não é necessariamente um riso rebelde, político e revolucionário. Humor está conectado com a sensibilidade dum grupo específico. O humor dum determinado grupo tem um papel importante nas fronteiras e formações da reafirmação das posições de classe, hierarquias e estruturas.

É no humor que as características da expressão individual das mentalidades, os costumes de classe e os estilos culturais se expressam. Como afirma Bergson (1983): o riso é sempre o riso dum grupo em que a noção de circularidade está latente. Noção essa que tem a ver com as interações entre o popular e as elites culturais.

O riso no Brasil, segundo Goldstein, serve como uma resistência em que o humor ganha contornos de ambivalência e ambiguidade e os duplos sentidos são características dessa mesma resistência.

A arte da palhaçaria em contexto institucional é uma proposta que visa à humanização. Não é necessariamente uma proposta de resistência e/ou afirmação do que está instituído e sim um trabalho de com base na relação e interação que se cria entre o artista e a pessoa, promover o que consideram uma “humanização” da vida de grupos tidos como vivendo uma situação de precariedade.

“No cômico, a morte não aparece como uma oposição à vida, mas como uma fase necessária para a renovação” (WUO 2003: 36)

Ao entrar em contato pessoalmente com a pesquisadora Ana Elvira Wu, tive a oportunidade de sair com a minha palhaça e a com a palhaça Dolores Dolarría (Ana Elvira Wu), para visitar o Hospital Boldrini em Barão Geraldo, Campinas. Deste modo, vivenciei a proposta da pesquisadora em transformar essa dor, em poesia, segundo as palavras da mesma. A proposta de transformar um espaço concreto seja ele um hospital ou um asilo numa dimensão poética é, para pesquisadora palhaça, uma atitude transgressora. Essa atitude transgressora acontece com permissão da criança, na relação que se estabelece com esta. Essa relação se estabelece a partir do silêncio, da atenção, da troca de olhares e da leitura do espaço, num corpo livre e brincalhão. Para Wu esse corpo sujeito a um treinamento, em que se prepara física e vocalmente, recuperando as descobertas da improvisação realizadas em sala de ensaios quando o casamento com o público acontece através do jogo.

O objetivo principal do presente trabalho é analisar de que modo os palhaços do grupo Gandaiá se relacionam com os diferentes agentes no Lar dos Velhinhos em Indaiatuba. O grupo Gandaiá, sediado em Indaiatuba, Estado de São Paulo, é constituído por palhaços que, em duplas, visitam Instituições de Longa Permanência para Idosos (ILPI). A partir da etnografia, observou-se que o que levou à formação do grupo e ao seu interesse em propor um “convite ao riso” em ILPIs foi o gosto pelas artes cênicas, com especificidade na linguagem do palhaço. Esse interesse teve início na participação em grupos amadores e nas escolas de ensino médio que frequentaram como será mostrado no capítulo III desta dissertação que descreve o grupo e os seus

participantes. Foi da vontade de dar continuidade a esse trabalho que surgiu o grupo Gandaiá. Ao longo da observação participante, cuja etnografia é apresentada no capítulo V, é possível compreender como essas intervenções são vivenciadas pelos residentes e funcionários segundo as relações estabelecidas e sua assiduidade nas visitas assim como o impacto da ausência dos palhaços. Se em alguns casos se observa cumplicidade e empatia, em outros pode se observar resistência por parte dos idosos.

Em outras palavras, a minha proposta foi etnografar o grupo Gandaiá, constituído por jovens palhaços voluntários no Lar dos Velhos Emmanuel em Indaiatuba, dando voz aos Idosos sobre o impacto que a visita dos palhaços tem neles assim como na equipe de profissionais. Com foco numa pesquisa qualitativa, de natureza descritiva, foi observada a interação entre palhaços e Idosos. A realização de entrevistas, tanto os Idosos como a equipe *cuidadora*, visou compreender qual o impacto que os palhaços têm nesta instituição e se a sua visita contribui positivamente, através do humor e das relações interpessoais, para a humanização do cotidiano da instituição. Também foram realizadas entrevistas com a equipe de palhaços, no intuito de compreender se existe alguma relação próxima com os Doutores da Alegria e suas preocupações na qualidade do trabalho. Numa última fase, houve ainda um acompanhamento do trabalho do Teatro do Sopro, com o projeto “A Bela Visita”, levado a cabo pela dupla de palhaços de Olivier-Hugues Terrault e Flavia Marco em várias Instituições de Longa Permanência para Idosos na cidade do Rio de Janeiro.

Para Ana Elvira Wuo (2009) construção do aprendizado da comicidade tem a ver com a desconstrução de uma lógica cristalizada, premiada pelo racional e por valores pré-estabelecidos. Wuo chama a atenção para a importância de outro olhar avesso ao que já está tomado como um dado adquirido. Esse olhar poético e lúdico vai criar dimensões outras que transgridem o instituído. Essa transgressão incide sobre o burlar-se a si mesmo e ao seu conhecimento. Encarnar o papel do fracassado, daquele que não entende nada ou que entende ao contrário. Como Bergson (1983) afirma, “as pessoas adoram rir do fracasso alheio, pois se identificam com o mesmo”. Para Gaulier (2007) a importância de o palhaço entrar em contato com o público em silêncio num primeiro momento é fundamental, pois deste modo vai estabelecer uma relação de escuta do que está acontecendo no momento presente. Isto é, compreender o que o

público necessita. É nesse entendimento que o palhaço cria o seu jogo e entra em relação. Essa relação pode se dar através da brincadeira, do canto, e da escuta do que o idoso tem para falar, devolvendo com palavras e gestos de conforto e carinho. É nessa busca de fracasso que o palhaço interage, num trânsito de apropriação do momento presente e na sua recriação. Como o ator pesquisador do Lume, Ricardo Puccetti (2005) aponta: “Você tem que se apropriar de uma cena e do seu trabalho como se apropria da sua vida”.

No seu trabalho teórico prático “Clown, a arte da relação”, Wuo vai refletir a partir de elementos qualitativos sobre o processo de criação de clowns “Aprendiz de clown, brincadeira no picadeiro”. Essa pesquisa vai demonstrar através de depoimentos dos participantes com base em questões colocadas pela pesquisadora, tanto a nível teórico como com trabalho prático, que a brincadeira e a apropriação de técnicas artísticas e de relação interpessoal, provam que o relacionamento com o público é um importante aliado da qualidade de vida. (Wuo 2005).

Segundo a autora, se entende como qualidade de vida alguém viver de forma prazerosa, de se ser e estar de modo despreocupado, e, desse modo, se relacionar com os demais. Essa despreocupação, para a autora, está em não se levar demasiado a sério, na capacidade de nos rirmos dos nossos próprios fracassos. Como pedagoga, Wuo pretende desconstruir diante dos seus alunos essa imagem estereotipada da figura do palhaço. Exercitar o olhar aberto, a atenção através dos cinco sentidos é um caminho para essa descoberta da autenticidade que cada indivíduo traz, transformando-a em brincadeira e poética.

A reflexão de Otávio Burnier (2001) é conclusiva ao afirmar que o papel do clown não é meramente o de fazer rir, mas também e essencialmente o de tocar o público a partir do lirismo, da delicadeza e da sutileza.

Para o grupo Gandaia o riso é um elemento central na humanização das experiências em hospitais e em ILPIs.

Na experiência etnográfica vivida com o grupo Gandaiá, foi observado que embora o grupo assumisse que a formação artística é importante e que estes ainda necessitam de mais experiência a esse nível, a relação estabelecida com os moradores

da Instituição de Longa Permanência, assim como com a equipe, teve como base a cordialidade, a cumplicidade com humor e o respeito pela vulnerabilidade de alguns dos seus interlocutores.

Se em muitos casos a relação foi estabelecida através do humor, da brincadeira e em outros casos foi estabelecida pelo toque e pela escuta silenciosa (sobre o que os seus visitados tinham para falar) ou simplesmente estarem ambos em silêncio. Foi observado que a presença da dupla de palhaços era querida por muitos e que a transgressão era fruto da quebra duma rotina semanal assim como as conversas brincalhonas estabelecidas e resignificações lúdicas do espaço e dos objetos. Muitas vezes observou-se que a dupla se dividia para dar uma atenção detalhada a cada idoso. Se o jogo entre a dupla era interrompido, a relação com idoso era valorizada num sentido mais humano e não tão artístico.

Foi também observado, que para alguns idosos a presença dos palhaços era vista com alguma indiferença, pois alegavam que estes devem visitar as crianças; manifestando assim resistência à infantilização. Um dos entrevistados, ex-profissional do circo, alegou ainda que ser palhaço é outra coisa. Que é necessário pertencer a uma família com tradição circense e trabalhar durante muitos anos até adquirir a técnica, tanto de comicidade como de acrobacia. Foi observado que a relação entre a dupla e os moradores e a equipe são de cumplicidade quanto maior é a continuidade das suas visitas. É de supor que um palhaço mais assíduo tem uma relação mais próxima com esse “público”, do que outro que visita esporadicamente.

De modo a tornar mais claras essas conclusões, a presente dissertação é dividida em cinco capítulos.

O primeiro capítulo tratará de enquadrar a arte do palhaço nas artes cênicas. No segundo capítulo, a discussão se debruçará sobre o que é o trabalho dos clowns nos hospitais dialogando com minha experiência, enquanto artista palhaça em contexto hospitalar entre 2003 e 2011, em hospitais públicos de Lisboa/ Portugal. O diálogo incidirá entre a antropologia e as artes cênicas, tendo como abordagem a antropologia e seu suporte teórico, focando assim na relação da velhice com o arquétipo do palhaço e sua função e atuação em serviços de gerontologia. Partindo da etnografia realizada

sobre o grupo Gandaiá, o terceiro capítulo é dedicado à reflexão sobre a dinâmica do grupo, e seu contexto sociológico. O quarto capítulo acerca-se da descrição da Instituição de Longa Permanência para Idosos; finalizando com um quinto capítulo onde se descreve a *performance* dos palhaços nas ILPIs.

CAPITULO I

O PALHAÇO E A ARTE CÊNICA

“O palhaço é uma figura cômica por excelência. Ele é a mais enlouquecida expressão da comicidade: é tragicamente cômico. Tudo o que é alucinante, violento, excêntrico e absurdo é próprio do palhaço. Ele não tem um compromisso com qualquer aparência de realidade. O palhaço é comicidade pura. (...), essa figura (...) foi sendo construída ao longo dos séculos e assumindo papéis diferenciados, tendo como única função provocar, pelo espanto e pelo riso.” (Viveiros de Castro 2005:11)

Transitando entre a tragédia e a comédia, entenda-se que o arquétipo do palhaço, além de ser uma figura cômica, é transgressão e poesia. Ele é adorado e maldito, estigmatizado e condenado à morte quando demasiado inconveniente para os poderes locais. Se provocar é um dos papéis do palhaço, essa provocação dá-se também pela afetação, que pode ser tanto de comoção como de estranhamento, um estranhamento que pode se traduzir em surpresa. O palhaço ao se deixar surpreender pelas suas próprias ações e palavras, surpreende o espectador, que se relaciona de forma ativa ou passiva com o palhaço/clown. Isto é, deixar-se surpreender é tomar tudo o que está em torno de si, do ambiente e o que nele acontece como material de jogo de improvisação. Receber as respostas e provocações do seu interlocutor como um presente valioso para a continuidade do seu jogo de improviso. Por ser improvisação a surpresa é iminente. São esses os elementos de interação que dão sentido à sua presença interativa.

Para que haja ligação e empatia entre ambos, esse estranhamento deve dar lugar a algo que referencie o espectador. A dúvida não tem graça, como dizia Sérgio Claramunt, um mestre de clown dos Payasospital de Espanha¹. Isto é, a hesitação, como falta de clareza na proposta do jogo, não cria as referências necessárias para que

¹ Payasospital é um grupo de artistas profissionais que atuam em vários hospitais em Valência/ Espanha... “São uma associação não lucrativa que alegra a vida de crianças hospitalizadas com atuações regulares de palhaços profissionais adaptadas a cada criança e coordenadas com a equipe hospitalar. (tradução livre) “ Somos una asociación no lucrativa que alegra la vida de lós niños hospitalizados con actuaciones regulares de payasos profesionales adaptadas a cada niño y coordinadas con el personal sanitario. www.payasospital.org/index.php (20.09. 2012)

haja um entendimento entre emissor e receptor. Mas esse estranhamento, que pode se dar por via da transição entre o trágico e o cômico, em que o riso não é forçoso, pode também ser uma das funções do palhaço. Como tal, saber de antemão se o público vai explodir em risos é uma incógnita tanto para o público, como para o próprio palhaço. Muitas vezes não é essa a intenção do palhaço. Como provocador que ele é, ou que pretende ser, pode simplesmente ter a intenção de provocar mal-estar com sua sátira ou sua melancolia. Em suma, como Jesus Jara (2001) intitula um dos seus livros: o *Clown* é um viajante de emoções.

Muitos debates têm surgido acerca do uso dos termos “palhaço” e “clown”, de tal modo que, algumas vezes se tornam infrutíferas as distinções entre um termo e outro.

O ator/pesquisador do Lume Teatro², Renato Ferracini, no capítulo consagrado à linguagem de palhaço do livro “Arte de não interpretar como poesia corpórea do ator” (2001) recusa-se a distinguir palhaço e *clown*. O sentido do clown passou a ter um efeito hierárquico de valorizar o *clown* teatral contemporâneo desenvolvido na Europa, nomeadamente na França, sobre o palhaço de circo. É sempre possível fazer uma distinção entre as diferentes linguagens de uma mesma figura do palhaço/*clown*, porém as abordagens mesclam-se porque as influências são muitas e os criadores, como o próprio nome indica, criam e recriam. Uns inspiram-se, outros imitam. Existindo diferentes linhas de trabalho, a ênfase dada à forma e ao conteúdo varia. Desta arte, usarei os dois termos: *clown* e *palhaço*.

Otávio Burnier (1995/ 2009) chama a atenção para o valor que o palhaço americano, em geral, que se dá à *gag*³, à ideia, ao número, em contraposição ao clown europeu que enfatiza a lógica individual, um trabalho mais pessoal. Em “A Arte de Ator-da técnica à representação”, Burnier propõe-se a refletir sobre o uso da máscara em termos históricos e sócio culturais. Essa reflexão girará em torno das diferenças, que já vimos que não são estanques.

² Fundado em 1985, por Luís Otávio Burnier, Carlos Simioni e Denise Garcia, o LUME é um núcleo artístico e pedagógico vinculado à Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), trabalha na elaboração de novas possibilidades expressivas corpóreas e vocais de atuação, redimensionando o teatro enquanto ofício e poética. Há 30 anos, o grupo formado por sete atores difunde sua arte e metodologia por meio de oficinas, demonstrações de trabalho e projetos de intercâmbio, e constrói espetáculos que quebram as formas convencionais de relação com o público. <http://www.lumeteatro.com.br/interna.php?id=8> (20 de Setembro. 2012)

³ Gag é o efeito cômico cuja ação se repete, jogando com o fator surpresa. O ritmo e o sentido de timing são elementos fundamentais à eficácia do *gag*. Saber instintivamente o momento oportuno de atuar, de agir e/ou de falar.

Ser um clown significa ter vivenciado um processo particular, também difícil e doloroso que lhe imprime uma identidade e que o faz sentir-se como membro duma mesma família. Um clown, quando olha nos olhos de outro, encontra algo que também lhe pertence, que os une, que constitui uma cultura comum entre eles e que somente outro clown sabe o que é. Neste sentido, podemos falar de uma família de clowns. (BURNIER. 2009: 210)

Dario Fo (1999: 304 a 305) sublinha que alguém só se torna *clown* à custa de muito trabalho, disciplinado, contínuo e exaustivo ao invés de se fantasiar com uma bolinha vermelha, de sapatos grandes, soltando guinchos com voz da cabeça para animar festas. Para Dario Fo, o clown não deve perder a sua capacidade de provocação, o seu empenho moral e político. Embora oferecendo uma descrição pertinente sobre a profissão do ator/palhaço na atualidade, Dario Foa adota uma visão histórica eurocêntrica sobre as origens do palhaço/clown. Naturalmente, existe um percurso histórico, não evolucionista, da figura do palhaço. Mas o papel de transgressor, de tornar ridícula e risível a realidade, é transversal a várias sociedades. “No mundo dos clowns só existem duas alternativas: ser dominado ou dominar.” (DARIO FO 2005: 305) Será sempre assim? Numa dupla de palhaços, a relação estabelecida, como em qualquer outro jogo dramático, é de conflito, assim como no cotidiano. Esse conflito pode adquirir vários contornos: relações de poder, os dois desejam o mesmo, os dois desejam coisas diferentes, um atrapalha o outro. O que está inerente é a contraposição de um em relação ao outro.

O ESTADO DO PALHAÇO ENQUANTO ESTADO DE LIMINARIDADE E AS CARACTERÍSTICAS QUE O FAZEM UMA FIGURA TRANSGRESSORA

O estado de palhaço é um estado de liminaridade. Na obra de Arnold Van Gennep podemos encontrar a origem do conceito de liminaridade. Conceito este que define o movimento processual dos ritos de passagens. O estado de liminaridade é um estado de transição que os indivíduos participantes se encontravam momentaneamente fora da estrutura social. Entre estes indivíduos estão os neófitos, adolescentes, noivos, parturientes. No caso do presente trabalho, a figura e o estado de palhaço é liminar,

pois este representa as franjas da sociedade, o anti poder, o anti status. Representando ou não a anti submissão, pois ao bobo da corte é lhe cortada à cabeça se desagradar o rei, o palhaço não ocupa nenhum lugar na hierarquia social. Por uns visto como o bom selvagem que com alegria e inocência vem animar as pessoas, por outros visto como um inútil para uma sociedade que se quer produtiva e pragmática. Através do seu humor e abordagem com o interlocutor, o palhaço pode ser inconveniente e provocador, questionando os hábitos de comportamento; como pode ser conivente com o já estabelecido parodiando o que não é bem visto unanimemente, reforçando preconceitos. Porém, ele representa o tolo, o irracional, o que exagera e brinca nas inversões de papéis sociais. Ele não pertence a nenhuma classe social e em princípio pode se mover em todas. O seu papel é desconstruir as convenções sociais e suas hierarquias nas suas intervenções, tanto no palco como no espaço público. Ele se coloca no lugar de bobo que pode dizer algumas verdades com aparente inocência. Provocador, o palhaço desconstrói e desarruma a ordem estabelecida para sublinhá-la ou para colocá-la em causa. É isso que o caracteriza como transgressor das lógicas vigentes. O papel do palhaço quer esteja ou não ciente disso, é um destabilizador. Mesmo aquele que se assuma como *enterteiner*, animador de festa que aparentemente não traz consigo inquietação artística alguma. Como cidadãos e artistas, as opções tomadas são atos políticos, que não são necessariamente posicionamentos partidários. Se por um lado, artista que não traz questão nenhuma para a sua arte está se colocando num lugar de aceitação ao já estabelecido; por outro, o artista que traz inquietações assume a responsabilidade de ser bem ou mal entendido, de ser aceito ou ser rejeitado. O artista presta-se a esse jogo de relações de poder, questionando-as e/ ou aceitando-as. Relações essas que confrontam visões do mundo e formas de estar num sistema com regras, mesmo que flexíveis. O palhaço vem para embaralhar essas regras, para colocá-las em causa ou para as reificar.

Numa dupla a relação que os palhaços podem assumir é de disputa, negociação e resolução. Esses três momentos dramaturgicos são importantes para que o jogo teatral se desenvolva e para que esse mesmo jogo seja uma metáfora da vida. Ao mesmo tempo em que a dupla pode parodiar com as relações de poder, também podem estabelecer relações de amorosidade. Ambos carecem de inteligência racional. Eles

são idiotas. Cada um na sua lógica própria, mas brincam de quem manda em quem. Como o estado de palhaço é o alter ego do ator e não uma personagem o trabalho incide então no exagero daquilo que cada um já traz dentro de si: autoritarismo, submissão, cooperação, competição, amor, neurose. Enfim, o estado de palhaço é a dilatação das virtudes, vulnerabilidades, obsessões, incompetências.

Para Benjamim Taussig (1993), citado por Lagrou (2006), a capacidade de imitar, e imitar bem, são experimentações da alteridade. Através da análise do riso podemos compreender em larga medida a sociabilidade, o convívio, o sujeito enquanto indivíduo e ator social. E nesse âmbito o papel da antropologia é fundamental (DEBERT, 2005). A antropologia ajuda a desnaturalizar o que aparentemente é um dado adquirido, promove uma visão crítica sobre o contexto em questão permitindo uma reflexão e compreensão mais profunda das condições socioeconômica e políticas dos interlocutores. (DEBERT 1999).

O riso é inerente ao ser humano. Estudar o riso é estudar a natureza humana com suas dobras, em que a ironia e a sátira são mecanismos de reflexão da sua própria condição como ser social e mortal. O riso partilha, com entidades como o jogo, a arte, o inconsciente, o espaço do indizível e do impensado. Entidades necessárias para que o pensamento sério se desprenda de seus limites. Nesta perspectiva o riso funciona como um dispositivo de ressignificação da condição humana e do seu modo de atuar no meio circundante. Isto é, o riso como ato de liberdade. Todavia, existem vários tipos de riso. O riso vem de nossos padrões de pensamento e ação comuns a uma comunidade e sociedade, logo o tipo de humor é fruto do contexto sócio cultural e político dum grupo específico, com uma identidade histórica comum. Para Henri Bergson (1983) o riso nasce da imaginação social, do coletivo e do popular. Fruto da vida real, a imaginação humana é a visão artística da vida. E a humanidade se ri do que é puramente humano e para que este exista precisa de um eco. O nosso riso é sempre o riso de um grupo (BERGSON 1983: 8). A sua função é útil, social, pois obriga-nos a cuidar imediatamente de parecer o que deveria ser, para que um dia acabe por ser verdadeiramente.

O riso é um formador de opinião pública, de controle e descontrole social. O riso é um gesto social com o objetivo útil de um aprimoramento geral onde a tensão e a elasticidade diante da vida exige um estado de alerta que visa um bem estar, o

distanciamento de algo. Segundo as palavras de Bergson (1983), um trote social. Para Bergson (1983) são os defeitos alheios que nos fazem rir, da insociabilidade dum sujeito, do seu descompasso diante do grupo social.

Assim, a função do riso é reprimir a rigidez, convertendo-a em maleabilidade assim como é um remédio específico para a cura da vaidade.

Os profissionais do riso são úteis, pois segundo Bergson (1983) as profissões úteis são manifestamente feitas para o público. O riso é um movimento de descontração que aciona a lógica do absurdo onde se vê o que se quer ver numa forma pretensamente desconstruída, de pensamentos extravagantes. O absurdo cômico é um jogo de ideias em que existe uma percepção das imagens e um rompimento com a lógica das ideias que pertencem ao lúdico e à preguiça. Segundo Bergson é um convite à indolência, em que a maldade e a malícia estão latentes com objetivo de humilhar e intimidar das imperfeições da sociedade. Em suma, o riso é um gesto que causa um leve medo no alvo atingido.

“O ato de comunicação não escapa de ser uma falha de comunicação. Comunicação são poeira e falhas. Poeira tem consistência e substância. E falhas são precisas. Às vezes, nossos enunciados falham com uma precisão exata. O palhaço com frequência tem que falhar com uma precisão exata para obter o riso da plateia.” (REIS 2013: 17)

Sendo o palhaço um dançarino das ações, este também se propõe a ser ele mesmo a própria piada ao invés de fazer piada do que lhe é exterior sem se incluir. Por outro lado, a essência do palhaço é o amor. Se este se utiliza do humor para reforçar o preconceito o amor é relegado para segundo plano.

Em 1971, nos EUA um dos melhores alunos de medicina da sua turma contagiou os seus colegas com o idealismo. Esse aluno que se tornou um médico com outro paradigma sobre a cura dentro dos hospitais de medicina convencional é o médico palhaço Patch Adams. Através da arte da palhaçaria, Patch Adams vem mostrar que a importância do amor, compaixão e empatia e humor são tão ou mais significativos para o tratamento dos pacientes quanto remédios e novas tecnologias.

Para Patch Adams a missão do médico é a de melhorar a qualidade de vida do paciente e não somente adiar a morte. A sua atitude tem inspirado e influenciado vários

grupos no mundo, entre os quais os “Doutores da Alegria” no Brasil. Idealista e ativista, Patch Adams tem como principal método de cura o amor.

O riso que o palhaço provoca resulta duma comicidade de ações físicas, de um corpo risível assim como da reação que este tem diante da plateia. Tanto os palhaços como bufões colocam-se como objeto de riso de modo a deliciar a sua plateia, humilhando o seu próprio ego. O palhaço e o bufão riem-se do outro e de si sendo eles a piada. Eles não contam piadas, eles assumem o seu ridículo e fazem disso objeto de riso. Quanto mais o corpo se sentir livre de controle do cérebro maior é o prazer do riso. Deste modo o palhaço se mune duma técnica corporal, de ações físicas e lógicas não habituais dentro de um cotidiano. O palhaço corporifica uma consciência que revela como ele é ciente da manipulação das suas ações físicas no palco como via de comunicação com a sua plateia. (...) técnica corporal construída social e culturalmente para muitas ações aparentemente “naturais” nos quais nos engajamos (REIS 2013: 337).

O palhaço expõe o que as pessoas querem esconder, por vergonha de serem julgadas. A vulnerabilidade, a fragilidade, a fraqueza, englobando conteúdos poéticos e artísticos que vão além do riso. (REIS 2013: 328)

Billing (2005) faz a distinção entre um humor disciplinar e outro rebelde, ou entre um humor repressivo e outro contestador. Considerar as questões éticas, ideológicas e pessoais. A existência de códigos de comportamento aceitos como socialmente sérios, definitivamente, é uma das condições para uma apresentação cômica funcionar. (REIS 2013: 330).

Aqueles que riem talvez imaginem que estão ousadamente desafiando o *status quo* ou estão transgredindo rígidos códigos de comportamento. Em sua meta discurso do riso eles podem reivindicar que ocupam uma posição de rebeldia. No entanto, as consequências de tal humor podem ser conformistas em vez de radical, disciplinador em vez de rebelde. No assunto do humor, pode muito bem haver uma disjunção entre a experiência e consequência, de modo que o que é vivenciado como um humor rebelde possui funções disciplinares.

Para o artista Avner o mundo é caótico contrariamente à visão de Jango Edwards que vislumbra o mundo ocidental, nomeadamente os EUA e a Europa do norte como

aborrecidamente asséptica. Como palhaço, Avner traz para cena o que deveria ser a organização. Jango Edwrds, por outro lado, traz o caos para cena. Podemos concluir que produzimos humor, comichades e rimo-nos segundo as nossas referências que são de tanto de foro intelectual como emocional. Cada cultura tem o seu próprio modo de rir.

Olhar o palhaço do século XXI como um guru é matar o seu propósito, o seu papel. Para Alcure (2008) a arte não tem o compromisso de especular a “verdade”. A arte para a autora é fundamental, pois ela nos liberta desse compromisso que a religião assume.

O riso carrega ainda o duplo papel de exclusão e de coesão social que subverte para denunciar ou para sublinhar o estabelecido. Sendo fundamental para manter a coesão social, rir junto é uma confirmação do sentido de pertença, mostrando que existem códigos comuns entre atores sociais. (ALCURE 2008: 25).

O tipo de humor pode ser visto como um estado de ânimo, com ou sem comichade. O estado de ânimo é o que define, caracteriza um individuo num momento presente. Um sujeito não se define por um único estado de ânimo e sim por vários que vivencia ao longo do dia. Ou melhor, ao longo da vida. Na língua de expressão portuguesa, contrariamente à língua francesa e britânica, existe o verbo ser e estar. Por exemplo, uma pessoa não é triste. A pessoa pode estar triste uma vida inteira, mas essa tristeza é sequência de circunstâncias passadas e presentes. Porém, o sujeito vivencia outros estados emocionais mesmo em convivência com esse estado de tristeza. A proposta da linguagem de palhaço é transformar momentos e estar no tempo presente, ressignificando o cotidiano.

Parafraseando Lagrou (2006), o humor expressa um conhecimento de como agir no mundo.

A ARTE DA PALHAÇARIA

Em 1956, Jacques Lecoq inaugura a École International de Théâtre Jacques Lecoq em Paris, França. A técnica de clown virá, como o próprio pedagogo afirma, no

seu livro “Le corps poétique, un enseignement de la création théâtrale”, em meados dos anos 60 pela necessidade dos próprios alunos: Segundo Minois (2003: 554) “O riso do século XX é humanista. É um riso de humor, de compaixão e, ao mesmo tempo, “de desforra”, diante dos reveses acumulados pela humanidade ao longo do século e das batalhas perdidas, contra a maldade e contra o destino”. É interessante essa demanda da figura do palhaço como ser vulnerável surgir numa época de transição. Numa época de revolução cultural, onde valores como a liberdade individual e coletiva são enaltecidos. Em meados dos anos 60, o pedagogo francês, Jacques Lecoq, insere no programa pedagógico de sua École International du Théâtre sediada em Paris, o estudo prático do trabalho de clown. Lecoq se pergunta quais as relações entre a *commedia dell’arte* e os clowns de circo. No seu livro “Le corps poétique, un enseignement de la création théâtrale » (LECOQ 1997) assinala que sua principal descoberta se confina a uma simples questão: o clown faz rir, mas como?

A busca da individualidade é um elemento essencial para esta, quiçá, uma nova etapa do clown. Charlie Chaplin, pioneiro do cinema no início do século XX, já tinha dado o mote desta abordagem *clownesca*. Como tal afirmar determinadamente quem é o precursor de certa linha torna-se impreciso e nada justo, pois existe uma rede de influências que atravessa o tempo e o espaço. A questão do trabalho de *clown*, da sua técnica girar em torno da fragilidade e do fracasso é elucidativa diante de um contexto social das sociedades onde a competitividade, o sucesso e o individualismo são premissas relevantes. Em suma, como afirma Burnier (2009: 230), “O *clown* ensina o ator a simplesmente ser”. (...) é o estado de fragilidade, fraqueza que todo o mundo se põe a rir, não da personagem que eles (os clowns) nos pretendem apresentar, mas da própria pessoa, posta a nu (...) a transformação duma fraqueza em força teatral (...) uma procura «do seu próprio clown» que se torna um princípio fundamental. (LECOQ 1997: 153) (...) jogar com a verdade, deixar surgir, disponibilidade sem defesa (LECOQ 1997: 154) (...) o clown tem um contato direto e imediato com o público (LECOQ 1997: 157). *Ser* é estar no tempo presente, se perceber como ser vivo que respira, sente emoções e apreende o que está acontecendo ao seu redor, no seu ambiente em relação com os interlocutores. Não sendo uma personagem e sim um estado dilatado/

exagerado do que somos, o estado de palhaço é quando o ator assume o que é, seus medos, paixões e desejos e joga com isso. Esse estado dilatado de si mesmo é o seu alter ego, a sua *persona*.

Iben Nagel Rasmussen⁴ acrescenta também: "a energia do *clown* ensina às outras energias do ator a flutuar e também a voar, faz com que o ator "seja" e "esteja"; ensina a verdade, uma verdade ridícula, ingênua e principalmente generosa, que, dilatadas, acabam englobando todo o ser e todo o trabalho do ator." (FERRACINI 2003: 230)

Burnier aborda o trabalho de clown como uma improvisação codificada, onde os elementos, as matrizes físicas e vocais trabalhadas em sala são aplicadas no clown em que o solene e o grotesco caminham junto, assim como o cômico e o trágico. As relações de poder são satirizadas num contexto poético que vai muito além da relação tradicional dos palhaços de circo; do Augusto (palhaço pobre) do Branco (palhaço rico). No entanto, Burnier afirma que o palhaço de circo e de teatro possui "(...) uma mesma essência: colocar em exposição a estupidez do ser humano, relativizando normas e verdades sociais." (BURNIER 2009: 206)

Para Federici (2005) é permitido ao clown encarnar diferentes "personagens sociais", troçando de si e dos demais com uma dose de ingenuidade, sarcasmo e inocência. De uma sinceridade desarmada e desarmante, o clown é uma figura transtemporal, como Federici anuncia. É poroso, maleável, provisório. Enfim, um transgressor que simultaneamente confere um tempo e um espaço específico com suas regras, seus conflitos e negociações.

Sendo o grupo Gandaiá formado por jovens voluntários em início de vida com inquietações artísticas os mesmos conhecem os princípios da linguagem artística do palhaço. Dois dos participantes do grupo frequentam escolas de comicidade em São Paulo, nomeadamente na sede dos Doutores da Alegria. Nos encontros essa partilha de conhecimento recém adquiridos é efetiva. Se por um lado tenta-se que essa técnica, em contexto asilar seja posta em prática, muitos dos ainda estão a iniciar nesta linguagem

⁴ Atriz desde 1966 do Odin Teatret, grupo sediado em Holsterbo na Dinamarca. Grupo fundado em 1964, na Noruega pelo diretor italiano Eugenio Barba. Além do treinamento físico e vocal e da criação de espetáculos, o Odin desenvolve uma pesquisa aprofundada n no ISTA, the International School of Theatre Anthropology, fundada em 1979, também por Barba, no Centre for Theatre Laboratory Studies (CTLS), fundada em 2002.

performática atuem por intuição. Essa partilha de conhecimentos para o grupo é relevante, pois muitos nunca tiveram oportunidade de fazerem cursos e oficinas desta linguagem, devido aos custos financeiros que isso acarreta.

O mote do grupo, como da maioria dos grupos que se prestam a este serviço, é brincar e interagir, criando laços de empatia e cumplicidade com os pacientes. A relação que estabelecem é respeitosa em relação ao assunto da religião e das ideologias. Não fazem piada com figuras religiosas nem políticas.

Embora para o grupo a técnica de palhaço seja importante, o seu objetivo é a relação empática e humana que estes procuram estabelecer com os idosos e a equipe de profissionais. Essa primazia é transversal aos grupos. Levar energia positiva e alegria é o objetivo primeiro destes grupos, como será demonstrado no capítulo III. Sejam voluntários ou remunerados, amadores ou profissionais a relação humana que se estabelece é o que dá sentido à proposta de visitar Instituições de Longa Permanência, embora os grupos tenham preocupações artísticas diferentes segundo as suas referências do que é ser palhaço. Se para alguns grupos vestir uma fantasia e pintar o rosto é suficiente, para o grupo Gandaiá o objetivo é criar momentos poéticos e lúdicos com as ferramentas artísticas que possuem.

Posteriormente acompanhei as visitas do Teatro do Sopro no Rio de Janeiro, protagonizados por Olivier Hugues Terrault e Flavia Marco ao Instituto de Psiquiatria, na ala dos idosos diagnosticados com Alzheimer ou em processo de diagnóstico; ao Centro de Promoção Social Abrigo do Cristo Redentor e à Instituição de Longa Permanência Froien Farian, que é uma Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro. Ao acompanhar o trabalho da dupla, o que se observa é que quando em interação com o idoso, o que está mais presente é o palhaço relacional. Quais são, assim, os níveis de humor, poesia, delicadeza e delírio que o palhaço assume, colocando o seu corpo em estado extra cotidiano para que o artístico crie uma dimensão maior nessa relação estabelecida? A figura do palhaço é uma figura extra cotidiana, não só pela sua roupa, nem pelo eventual uso do nariz vermelho, mas também pela forma como age e fala dentro duma lógica própria ao jogar com ideias e situações, ressignificando a lógica vigente.

Ao observar a dinâmica da dupla de palhaços do Olivier (palhaço Marco Antoine) e da Flavia (Ângela Sofia) é visível esse jogo de forças constante entre o palhaço relacional e o palhaço artístico.

Para Olivier-Hugues Terrault a presença do palhaço nas instituições para Idosos abre portas para o imaginário, pautado de lembranças, devaneios e humor, rompendo com o isolamento. Sendo o palhaço um arquétipo de resiliência diante da fragilidade da existência humana, este permite que elas possam ter a percepção da sua capacidade criativa para lá das suas necessidades essenciais, como comer, dormir, se abrigar e se sentir com segurança trazendo, por momentos esses Idosos com demência para o nosso mundo.

O palhaço terapêutico é, assim, uma consequência do trabalho realizado. A terapia acontece gradualmente com base na qualidade da relação, assim como na sua continuidade. Os efeitos vão acontecendo com a relação estabelecida.

Para quem faz deste ofício uma profissão, assim como para aqueles que sendo amadores levam o mesmo com profundidade, não se remetendo ao simples vestir duma fantasia e duma maquiagem para cobrir o rosto, consideram que a formação é fundamental para o aperfeiçoamento do trabalho. Essa formação que não visa só o artístico, e sim dum conhecimento mais profundo sobre o funcionamento da rotina institucional e cuidados prestados por essa mesma instituição de longa permanência. Assim como dos respectivos comportamentos e estados anímicos associados ao quadro de saúde do idoso.

Para Flavia Marco, o Idoso se revela quando o palhaço também se revela. Revelação, em parte, íntima fruto duma proximidade empática que toca o campo da subjetividade dos sentidos e emoções. Como descrever um momento único de interação em que o Idoso sai da sua aparente apatia e sorri a um elogio de beleza ou um gesto de carinho vindo dos palhaços ou quando o Idoso se fecha sobre si e se recusa a interagir ou a sua interação é limitada pela sua condição motora? O olhar, a respiração, o toque são reveladores de palavras e pensamentos quando escritos ou verbalizados poderão não conter a mesma força do momento vivido com seus silêncios, olhares, temperaturas e cheiros. Objetivar o subjetivo é uma tarefa ingrata, mas o desafio está iniciado. Não dá para voltar atrás. Uma questão de compromisso. O mesmo compromisso de quando nos

preparamos enquanto palhaços para visitar um serviço, seja ele pediátrico, geriátrico, de oncologia para adultos no geral, entre outros. Penso nas palavras-chaves que movem o estado do palhaço: entrega, aceitação, verdade, atitude, graça, esperança, alteridade, tempo presente, humildade, exuberância, coragem e AMOR. Penso também, ao refletir sobre o nosso ofício de palhaço relacional que traz apontamentos de arte para instituições de saúde, quais as dimensões poéticas, cômicas que conseguimos tocar? A mistura fina, parafraseando Morgana Massetti, é aquela mistura em que o cotidiano e o extra cotidiano se encontram. O inusitado acontece num espaço institucionalizado. É uma fina responsabilidade, nem sempre evidente. A fisicalidade é um dos aspectos que nos fazem sair do cotidiano. Partindo do princípio que o palhaço é um bailarino das ações este age e responde com o corpo e com a capacidade de brincar com palavras e ideias e objetos que fazem parte do meio onde circula.

O que está no centro deste trabalho é a capacidade de escuta e brincadeira. Uma escuta que se efetiva na relação entre a dupla e com os visitados. A atenção que a dupla nutre entre si vai definir a qualidade da relação. Isto é, a capacidade de escuta, observação e leitura do outro e do meio ambiente e o poder de resposta ao que é proposto e oferecido demarca o tipo de comunicação estabelecida. A atenção sobre o detalhe é uma porta de entrada para que a imaginação se desenvolva. Uma imaginação criada entre palhaços e o visitado. No caso do idoso, considero importante deter-me nessa questão da realidade e da fantasia.

Um Idoso cujo diagnóstico é Alzheimer, por exemplo, em que a memória é falha, fragmentada ou até mesmo branqueada a capacidade de jogo e brincadeira do palhaço com o Idoso é, segundo o que observei, um convite para que a realidade e fantasia se tornem algo grandioso e dignificante. Ampliar o que o Idoso fala e tornar isso um jogo lúdico não minimiza o Idoso, pelo contrário, convida-o por um universo onírico de poesia e humor em que a realidade latente se dilui sem se dissipar. Por exemplo: Da sua cadeira de rodas o senhor Pablo (nome fictício), cuja vinda para o Brasil foi uma consequência duma fuga da guerra civil espanhola, da sua terra natal na Galiza, entra no jogo da palhaça Ângela Sofia de voltarem a viajarem de navio juntos. O que se observa é uma ressignificação da realidade sem subestimar o vivido por Pablo.

O que foi observado é que tanto no grupo Gandaiá como o Teatro do Sopro abordam o trabalho dum modo semelhante, com o mesmo empenho relacional com o Idoso. Embora o Teatro do Sopro seja um grupo profissional com interlocução com os profissionais de saúde, nomeadamente psicólogos e psiquiatras e a sua pesquisa artística.

“O nariz de palhaço me protege.”, afirma Flavia. O nariz de palhaço protege na medida em que esta pequena máscara é um código de conduta que quando trabalhada coloca o artista em estado de disponibilidade e em estado dilatado de si mesmo. Estado esse que sai da esfera do pessoal, um estado que transita entre a personagem e a pessoa. Foi observado em ambos os casos que a porta de entrada para os palhaços estabelecerem relação com os idosos teve como base o toque, o beijo no rosto e nas mãos e o abraço. Foi também observado que o estado de vulnerabilidade dos internados propicia relações mais sutis onde o toque, o olhar e palavra doce e tranquila são as matrizes.

CAPÍTULO II

EXPERIÊNCIAS

Sobre o que é o trabalho dos clowns nos hospitais dialogando com minha experiência, enquanto artista palhaça em contexto hospitalar entre 2003 e 2011 em hospitais públicos de Lisboa/ Portugal.



Figura 1: Operação Nariz Vermelho, Lisboa/ Portugal.



PONHA O NARIZ POR ESTA CAUSA!

Figura 2: Operação Nariz Vermelho, Lisboa/ Portugal

A INTERVENÇÃO DO PALHAÇO NOS HOSPITAIS E EM INSTITUIÇÕES DE LONGA PERMANÊNCIA DE IDOSOS - ILPI⁵

“E o que me saltou aos olhos foi uma extrema delicadeza nas suas atitudes, uma esperteza sutil por trás das suas palavras, e a explícita disponibilidade para ir ao encontro das necessidades do outro”. (SOARES 2006: 177)

O que faz um palhaço fora do picadeiro do circo ou do palco dentro dum teatro ou na rua? Os hospitais, orfanatos, os estabelecimentos prisionais e asilos são lugares apropriados para um palhaço solitário, em dupla ou em trupe?

Na atualidade a questão da humanização dentro das instituições tem sido um debate constante, promovido pelas equipes de profissionais que atuam dentro destas instituições em diálogo com especialistas de várias áreas disciplinares. Tais como a psicologia, antropologia, sociologia, enfermagem, entre outras.

Numa instituição onde se supõe que a dor é o mote dos internados “Rir é o melhor remédio”, afirmam uns diante da visita dos palhaços a um hospital, a um campo de refugiados, asilos e estabelecimentos prisionais. “Tocar o coração das pessoas; tirá-las do seu cotidiano por momentos, transformar a dor em lúdico”, acrescentam outros, ainda.

Se por um lado, a arte do palhaço ainda, em muitas ocasiões não é reconhecida como uma arte maior, nomeadamente no meio teatral, por outro lado existe a tendência a “santificar” a figura do palhaço em ambientes de vulnerabilidade, tais como em hospitais, asilos, orfanatos e estabelecimentos prisionais. Como artista e palhaça pude observar e vivenciar que algumas vezes o próprio artista não tem noção do impacto que produz. Impacto, esse, que em alguns casos é um simples olhar, um passar no corredor sem grandes interações. Outras vezes a sua intervenção é tão evasiva que causa desconforto. Ir ao encontro do outro e das suas necessidades é um exercício constante de sensibilidade.

⁵ ILPI é definida pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária na Resolução da Diretoria Colegiada (RDC) nº283 (Brasil, 2005) como - instituições governamentais ou não governamentais, de caráter residencial, destinada a domicílio coletivo de pessoas com idade igual ou superior a 60 anos, com ou sem suporte familiar, em condição de liberdade, dignidade e cidadania.

Essa humanização é debatida dentro das instituições e em contextos acadêmicos. Se por um lado as instituições de longa permanência e os hospitais preocupam-se num atendimento e cuidado ao paciente mais personalizado e por isso mais humanizado, por o outro a academia preocupa-se em refletir em torno desse debate. Debate que está ancorado na questão das políticas públicas e no interesse dos próprios profissionais dessas instituições em aprofundar seu conhecimento, colocando em diálogo a sua prática e a teoria para que a humanização de Instituições de Longa Permanência de Idosos seja efetiva.

Existem vários projetos espalhados pelo mundo com intenção de levar alegria, poesia e arte a lugares esquecidos, inóspitos e carentes de alimento subjetivo. *Clown Sans Frontieres*, que existe na França como na Espanha, em parceria com *os Médicos sem Fronteiras*, é dos exemplos dos projetos existentes. Este projeto leva espetáculos e intervenções de artistas profissionais a campos de refugiados em regiões em situação de conflito armado. Wellington Nogueira, diretor do grupo de palhaços profissionais Doutores da Alegria sediado em São Paulo, numa das palestras fala que não é só nos hospitais que existem enfermidades e a necessidade de focar no positivo. Outros ambientes tais como empresas, serviços públicos, pontos de ônibus, entre outros necessitam igualmente de focar no lado positivo, para que com humor possam descomprimir com positividade.

No Brasil, os Doutores da Alegria são uma referência tanto a nível nacional como internacional. Vários estudos acadêmicos tem sido realizados ao longo destes anos sobre a sua atuação em contextos institucionais de longa permanência. Inclusive o próprio grupo tem o seu centro de pesquisa e desenvolvimento coordenado pela psicóloga Morgana Masetti, criado em 1998, para compreender de forma mais sistemática que impacto tem a visita de um doutor palhaço em contexto hospitalar com enfoque nas crianças e adolescentes.

O mapeamento de outros grupos de palhaços hospitalares, sejam profissionais, semi profissionais e amadores em território brasileiro é uma preocupação dos Doutores da Alegria, pois alegam que quanto maior for o diálogo entre grupos, a troca de formação sólida e especializada mais esta atividade é valorizada e eficaz nos contextos em que se propõe atuar.

As relações que os Doutores da Alegria estabelecem com outros grupos são também a nível internacional, com grupos que possuem as mesmas características. Asociación Payasospital; Associação de Apoio à Criança Nariz Vermelho; Big Apple Circus Clown; Le Rire Medecin são alguns exemplos desses programas irmãos; dos quais tive a oportunidade de contactar pessoalmente através de intercâmbios realizados na época em que trabalhei como doutora palhaça na Associação de Apoio à Criança Nariz Vermelho, entre 2003 e 2011.

Na sua atuação, os Doutores da Alegria apresentam a figura do doutor palhaço como palhaços que acreditam serem médicos para assim brincarem com os pacientes. Os doutores palhaços são artistas profissionais que saem em dupla e visitam os hospitais duas vezes por semana, com ênfase nos serviços pediátricos.

Na pesquisa realizada por Edson Lopes (2006), sob coordenação de Masetti no centro de pesquisa e desenvolvimento, foi feito um levantamento das organizações de palhaços hospitalares ao nível internacional através da internet. Foram enviados questionários aos grupos com uma carta de apresentação do projeto e seus objetivos traduzidos para a língua inglesa, a francesa e espanhola. Os questionários contemplavam as seguintes questões: I. A organização, II. Sobre a organização, III. Sobre os palhaços, IV. Sobre as visitas, V. Sobre a organização e o hospital, VI. Financiamento das organizações e suas atividades, VII. Mídia e VIII. Sobre a Divulgação.

O intuito da pesquisa era entender como cada organização se utilizava da figura do palhaço para desenvolver a sua atuação a nível humano e artístico, reconhecendo que a diversidade das abordagens são efetivas. O estudo se centrou em grupos do Continente Americano e Europeu, pelo fato dos mesmos não terem conseguido sinalizar grupos no Continente Africano e Asiático. O que se conclui “no estudo: ‘Palhaços em Hospitais’” é que em geral o público alvo das organizações são as crianças e os adolescentes. Concluíram ainda que os pré-requisitos para integrar a equipe de doutores palhaços variam de grupo para grupo.

Enquanto para uns a formação artística não é relevante, para outros é estritamente necessária. Quanto a essa exigência, a formação incide nas artes cênicas, com especialização no uso da máscara do palhaço. Essa formação é denominada

formalmente por: curso de teatro, curso específico de palhaço e curso acadêmico de artes cênicas.

Segundo o levantamento do centro de estudos e desenvolvimento dos Doutores da Alegria mais de metade dos palhaços não tem formação profissional, apesar da importância dada à linguagem artística.

Tratando-se de ONGs sem fins lucrativos, a remuneração dos artistas é efetuada ou pelo próprio hospital, ou por empresas privadas, e em raras exceções pelo Estado. Apesar da maioria dos grupos trabalhar com palhaços especializados, estes se responsabilizam pela formação interna e contínua dos palhaços, tanto ao nível artístico como no que concerne à questão dos cuidados de saúde, a ter dentro do contexto hospitalar e no modo de atuar nesse espaço. De um modo geral, são as organizações que se propõem à instituição e que negociam os dias e horários de visita. É unânime, salvo raras exceções, que os palhaços só visitem perante o consentimento do paciente. O objetivo transversal aos grupos é o de “humanizar” e promover qualidade da relação estabelecida entre os interlocutores.

Neste estudo ainda se conclui que os grupos da América Latina têm como referência o palhaço norte americano, formado em medicina, Patch Adams e na Europa e Canadá são tidas como referências o Clown Care Unit/ Big Apple Circus e o Le Rire Médecin.

Na sua tese de doutorado em Ciências Sociais defendida na Unicamp, Johana Barraneche (2013) vai se debruçar sobre a atuação dos Doutores da Alegria, propondo-se a fazer a conexão entre riso, alegria e pensamento. Para a autora o riso tem o poder transformador de derrubar esquemas e subverter a ordem.

Através duma discussão teórica com foco no psicanalista Wilfred Bion, a autora vai refletir sobre a tolerância do negativo, da frustração. Isto é, para Bion pensar é pensar as emoções, é ter a capacidade de se tolerar as frustrações. Essa tolerância acontece através da brincadeira e do riso, que ajuda à relativização.

A sua pesquisa sobre o impacto da atuação dos doutores palhaços em contexto hospitalar vai se dividir em três momentos. 1. A discussão teórica entre ciências sociais, política, filosofia e psicanálise e artes cênicas; 2. Observação do processo criativo; 3. Trabalho etnográfico.

Em suma, Barraneche vai colocar em diálogo a teoria e prática dum fazer artístico com um objetivo social específico: humanizar a instituição hospitalar. A autora reflete em torno do conceito de riso que, segundo a mesma, desconstrói e edifica, com pretensão de re-organizar, de derrubar paradigmas, instaurando outros no lugar (BARRANECHÉ 2013:12).

Essa desconstrução tem a ver com uma desconstrução do pensamento cartesiano, racional, do que é considerado como sujeito rígido, fechado. Em suma, é necessário resignificar através da brincadeira, como Winnicott defende. Essa resignificação que vem da aceitação do “não”. Quanto maior for a capacidade de brincar, maior é capacidade de aceitar a frustração, a dor e a vulnerabilidade, como Bion concluiu.

O método etnográfico utilizado na sua pesquisa consiste em entrevistas, participação em eventos do grupo e leitura dos documentos institucionais.

A partir do conceito de afetação a autora faz o gancho entre a arte de etnografar e o impacto dos doutores palhaços em contexto hospitalar. Seja o impacto positivo ou negativo, dependendo da relação estabelecida entre interlocutores. “Quando o etnógrafo aceita ser afetado é porque ele deu licença para se identificar com o ponto de vista do nativo.” (BARRANECHÉ 2013: 19).

Em suma, alteridade e afetação. O estado de vazio, que é o estado do palhaço, é para a autora o mesmo que o estado do etnógrafo, que munido de referências teóricas e práticas se dispõe a se surpreender. Segundo Barraneche o estado de palhaço é semi meditativo, em que a escuta, observação e percepção do indizível se afinam. Esse indizível que tem que ver com outros sinais que extrapolam a linguagem não verbal. O sorriso, o cheiro, o silêncio, o movimento dos cabelos, o olhar, as roupas. Essa sensibilidade, segundo a autora, não se se aprende nem se ensina e sim se exercita.

Desse modo, é dada importância à observação do detalhe, preenchendo esse detalhe de ação e reflexão, tanto na arte da palhaçaria como na arte de etnografar. Para Barraneche (2013) fazer narrativa pressupõe acolher a opacidade humana, a sua complexidade num trânsito entre a realidade e um delicado quinhão de ficção.

“O mundo não é constituído por átomos e sim por histórias”, como Eduardo Galeano afirma numa entrevista televisa, com uma boa dose de poesia. Essas histórias

são criadas e recriadas nesses encontros entre artistas e pacientes; artistas e etnógrafa; artistas, etnógrafa e pacientes. Entre seres humanos que são também sujeitos históricos.

A ênfase dada à formação artística e específica para a atuação em instituições de longa permanência é justificado com o fato de que a lacuna desse treinamento desenvolve um amor desordenado que busca receitas prontas sobre o modo de interagir seja a nível artístico como humano. Se Barranceche conclui que a qualidade artística é relevante, está inerente nessa mesma qualidade à capacidade dos artistas se desapegarem da sua atuação, pois existem muitas vezes questões mais importantes a resolver em contexto hospitalar, tais como uma cirurgia ou um falecimento.

É nesse exercício de humildade, prontidão e alerta que o doutor palhaço atua. Um estado em que perceber o mundo no detalhe permite que nesse mesmo detalhe haja prazer de fazer algo para o outro. Os doutores palhaços aprendem a lidar com as circunstâncias e a interagir com o outro a partir do que está acontecendo ou do que este lhe dá. Não precisam ter ideias para improvisar, pois estas surgem na relação estabelecida, nessa parceria em que o estranhamento, a preplexidade alimentam a vontade de brincar, de jogar. Um jogo de improviso que acontece pela confiança estabelecida, pela entrega e pelo olhar no olho do outro. Jogando numa relação horizontal, mas solidária, sem se apiedarem da vulnerabilidade tanto física como emocional do paciente. Barranceche conclui que o palhaço está no “sim” e dá o “sim” para o outro, aceitando que pode receber um “não”. Nessa capacidade de aceitar e lidar com o negativo, transformando momentos cotidianos de doença e dor em extracotidianos de jogo e brincadeira.

Ao enobrecer a atitude do outro (MASSETTI 2008:66), dando-lhe poder para que este tenha voz e entre no jogo, o palhaço desafia a ordem das estruturas sociais; sabotando o princípio do pensamento lógico e racional e se conectando com a parte infantil das pessoas, contribuindo para relações de qualidade.

A pesquisa realizada por Masetti, sobre o impacto da intervenção dos palhaços juntos das crianças hospitalizadas, foi sujeita a uma análise qualitativa e quantitativa. Na análise qualitativa foram feitas entrevistas exploratórias aos profissionais de saúde e pais e mães das crianças, seguindo um roteiro de perguntas. A partir das opiniões levantadas foram distribuídos os profissionais de saúde e acompanhantes das crianças

questionários estruturados, para sua validação perante uma análise quantitativa. Para a abordagem com a criança foi oferecido a esta dois desenhos (um antes da atuação dos Doutores da Alegria e outro depois). Foi pedido, ainda, à criança um desenho como a mesma se sentia no hospital e no outro, uma figura humana. Em simultâneo foi pedido ainda para construir histórias à medida que desenhava. (MASETTI 2003: 69/70).

Os resultados obtidos junto dos profissionais foram significativos. Notou-se uma melhoria nas relações estabelecidas com a instituição e com os seus utentes. O nível de estresse diminuiu. Também foi possível observar a diminuição da ansiedade que os acompanhantes das crianças sentem, a partir da presença dos doutores palhaços, sedimentando um nível de confiança destes para com a equipe e para com o tratamento.

Por meio da análise desenhos e histórias se observou que o seu conteúdo enriqueceu, os desenhos ganharam mais expressividade através da cor e tamanho e aprimoramento das formas (MASETTI 2003: 72), após a visita dos doutores palhaços. Apresentaram, também, melhorias na percepção do hospital, da sua equipe, dos tratamentos e do internamento assim como uma expansão a nível motor e emocional.

Esses mesmos resultados são fornecidos pelo estudo “Quando brincar é cuidar: Acadêmicos de enfermagem e cuidado a crianças” de Laura Johnson da Silva e Joséte Luzia Leite (2004) cujo objetivo é identificar a visão do acadêmico acerca de brincar no cuidado das crianças hospitalizadas. “Brincando e cuidando” e “brincando e aliviando” é o lema desta pesquisa, sendo que a brincadeira está associada ao cuidado como forma facilitadora de interação. Para as autoras, a brincadeira valoriza a sensibilidade e a criatividade no ambiente frio e cinzento do hospital (SILVA 2004: 71) com vista a valorizar a saúde.

A abordagem desta pesquisa foi qualitativa de natureza descritiva, pois para os autores o objeto de estudo se baseia “num universo de significados, valores, atitudes, ou seja, é um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos.” (SILVA 2004: 71) e não no critério numérico de participantes. Os sujeitos a serem estudados foram acadêmicos de enfermagem, com o intuito de entender a importância do lúdico nos cuidados de saúde. As estratégias de coleta de dados foram entrevistas livres ou não estruturadas, registro diário de campo, cuja descrição fazia referência às situações observadas durante a condução das entrevistas.

Através da interpretação e discussão dos resultados embasados nos referenciais teóricos adotados no estudo concluiu-se que brincar é para alguns um cuidado e para outros um auxílio a esse cuidado, facilitando a quebra de preconceitos e estigmas. As repercussões para os acadêmicos foram positivas, visto ter sido possível o aperfeiçoamento dos fundamentos técnicos- científicos e o crescimento na compreensão humana. A capacidade dos acadêmicos brincarem possibilitou a superação de bloqueios emocionais, realizando de forma mais eficaz os seus procedimentos técnicos, em que a articulação entre teoria e prática é maior. Em suma, brincar proporciona um ambiente mais descontraído.

Na dissertação de mestrado “Doutores da Alegria e profissionais de saúde: o palhaço de hospital na percepção de quem cuida” na área de saúde e enfermagem, António Geraldo Gonçalves Sena se propõe a analisar a percepção de saúde sobre a atuação dos Doutores da Alegria nas pediatrias de hospitais públicos. A sua pesquisa descritiva de natureza qualitativa vai analisar a percepção diferenciada do trabalho em contexto laboral: organização e condições de trabalho, tipos de chefia, perspectivas de ascensão, conquista de espaço social de reconhecimento por parte do trabalhador.

Os sujeitos do estudo são profissionais de saúde de diferentes categorias. A pesquisa qualitativa permite delimitar a amostra utilizando a técnica de saturação. Essa técnica de saturação consiste em recortar os dados quando estes se repetem. Sena optou um roteiro de entrevistas semi estruturadas como um guia temático analisando os dados, e classificando os diferentes elementos segundo determinados critérios e análise de conteúdos com base na relevância teórica.

Sena concluiu que o hospital não tem condições para suprir as necessidades da criança em relação ao seu desenvolvimento físico e afetivo e os profissionais não tem uma formação que valorize o preparo emocional para lidar com a dor e a morte.

Para Sena o palhaço funciona como um recurso alternativo e amenizador de medos, conflitos, tensões e estresse; visto que lidar com o sofrimento e cuidar do paciente é demasiado para um profissional só. A visita do Doutor da Alegria é uma das estratégias de humanização de cuidado. Para ser Doutor da Alegria o artista já profissional é submetido a uma rigorosa seleção de treinamento com duração de um

ano. Em suma, Sena vai analisar a percepção dos profissionais de saúde da unidade pediátrica e sua influência no cotidiano do seu trabalho.

Compreender se o humor é um recurso importante num contexto em que o desafio de superar as dificuldades e adversidades do trabalho é efetivo, na medida em que transtornos mentais, ansiedade e depressões são recorrentes entre profissionais de saúde.

Com outra lógica, redimensionando lugares e relações de poder, a metáfora de transformar dor e sofrimento no positivo das coisas e momentos lúdicos é o desafio do palhaço, essa é a característica principal desse tipo de interação.

A figura do palhaço tem sido um meio para espantar o medo, em especial a morte, expondo a estupidez do ser humano, relativizando normas e verdades sociais. Isto é, a essência do palhaço é a generosidade de se expor e de subverter regras sociais. A sua intervenção baseia-se no jogo teatral propiciado pelo encontro. Esse jogo é estabelecido com o consentimento da criança e/ou adulto. Mediante um “não” o palhaço recua, seduzindo sutilmente. É a *boa mistura*, expressão proferida por Masetti, para definir esse encontro entre sujeitos sem que haja destruição de um ou de outro, permitindo que o potencial de cada um se manifeste. (SENA 2011: 27)

Propiciar um ambiente agradável em que as relações interpessoais existentes sejam positivas e possibilitem relações construtivas é o objetivo da visita dos Doutores da Alegria. Para Sena essas relações construtivas são primordiais para as políticas de humanização focadas nos profissionais de saúde. Boff (2011) divide o cuidado em macro e micro. O cuidado macro refere-se ao cuidar do planeta. O micro é quando o sujeito se importa com o outro. É o cuidar dos seres humanos.

Todavia, os depoimentos não são unânimes com relação à visita dos palhaços. Para alguns há momentos em que a necessidade de vivenciar a tristeza e a dor decorrentes da doença deve ser respeitada, sem palhaçadas.

Porém, a atuação dos Doutores da Alegria tem como base a percepção do outro, a leitura do ambiente para poder avançar ou recuar. A sua atuação não é meramente de entretenimento e riso, pois “é possível tocar as pessoas com atitudes simples, bastando estar aberto para perceber o outro”. (SENA 2011: 79).

O estudo “Humor therapy in the depressed elderly: results of an empirical study” vem demonstrar a importância do humor como terapia de grande relevância para o bem estar dos idosos (GUNZELMANN et al., 2006). Realizado no Departamento de Geriatria psiquiátrica e psicoterapia de LVR- Clínica de Bonn o seu objetivo é entender a importância do humor em seus diferentes níveis. Os pesquisadores organizam esse humor em seis estádios: prazer no humor; riso, humor verbal; encontrar humor no dia a dia; rir de si mesmo; e humor como amenizador de stress. Em dois estudos sobre a percepção dos benefícios terapêuticos do humor em contexto clínico, Hirsch e Kranzhoff concluíram que houve efeitos positivos junto dos pacientes idosos com depressão. (HIRSCH & KRANZHOFF, 2004)

Em 2012 um grupo de psiquiatras da universidade de New South Wales, Sydney, Australia publicou um paper na International Psychogeriatric Association sobre a eficácia do grupo de humor terapêutico diante de diferentes síndromes e encontraram efeitos positivos e demonstração dos pacientes de satisfação com a vida, onde níveis de depressão diminuíram.

O grupo de humor terapêutico foi treinado para lidar com estados de depressão sem os reprimir. Deste modo, o grupo promoveu uma relação de transparência e empatia, acrescida ao tratamento médico que os pacientes estiveram sujeitos. Os pacientes apresentaram também uma diminuição de sintomas físicos quando sujeitos a humor terapia como ramificação da psicoterapia.

Para os psicogeriatras do projeto SMILE (GOODENOUGH *et al* 2012) os distúrbios dos pacientes estão associados ao alto nível de stress. Para as pessoas Idosas cujo senso de humor e o uso do mesmo como prática constante possibilitam uma vida mais longa, com bem estar físico e psíquico. (BERK, 2001; BENNETT et al., 2003).

Vários estudos apontam que a eficácia do humor e do riso e do riso terapia em idosos institucionalizados é efetiva. (BOYD & MCGUIRE, 1996; HOUSTON et al., 1998; RONNBERG , 1998; THOMSON, 2005).

Para Spitzer e Jean- Paul Bell, mentores do projeto SMILE⁶o seu estudo sobre humor terapia é um dos mais rigorosos do mundo. Pois combina intervenção performática com uma equipe de psicólogos, psicoterapeutas, psicogeriatras e enfermeiros altamente treinados para lidar com idosos com Alzheimer e estados depressivos. O seu estudo é de foro qualitativo. As notas de campo são materiais que servem para descrever as interações vividas e refletir sobre as interações futuras.

Novamente trazendo para a discussão o pensamento norteador de Patch Adams, vê-se na atuação do palhaço um instrumento de prazer, amor e humor que pode ajudar a construir uma sociedade mais saudável e pacifista. O próprio chama a atenção para a lacuna que tem existido até à data em relação à visita a adultos

. Tem sido dado um enfoque considerável às crianças, que na ausência de espaço lúdico em contexto hospitalar urge a presença de palhaços, músicos, contadores de histórias e educadores para amenizar a estadia institucional. Todavia ainda há um desnível em relação ao público alvo.

A influência dos Doutores da Alegria em outros grupos tanto de artistas remunerados, como de voluntários com ou sem formação é marcante. Porém, o público alvo são majoritariamente as crianças. São poucos os grupos de palhaços que se dedicam a visitar idosos. Eu tenho em mente dois exemplos: o primeiro é o Grupo Gandaiá, grupo esse etnografado na presente pesquisa, e o casal de palhaços terapêuticos do Teatro Sopro com Olivier- Hugues Terreault e Flávia Marcos com o projeto a “A Bela Visita”, iniciado no Quebec no Canadá em Instituições de Longa Permanência para Idosos, como o nome “La Belle Visite”.

A proposta deste grupo de palhaços terapêuticos é atuar junto de idosos que perderam a autonomia. Eles vão vestidos com “roupa domingueira”, inspirados em personagens de Hollywood da época de juventude dos idosos visitados. O intuito é invocar os hábitos, o modo de falar e olhar, a cortesia, as boas maneiras, a roupa, o repertório musical, filmes para que a empatia e o jogo se desenvolvam nesse processo de memória, de recordação.

⁶ SMILE é um projeto com sede na Austrália.

<http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=4214&context=hbspapers>



Figura 3: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Vinicius (Ravel), Camila (Máriah), palhaça anônima).



Figura 4: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro com Flavia Marco (palhaça Ângela Sofia) e Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).

Rozane Cardoso (2001) disserta sobre a relação do palhaço em contexto asilar sublinhando a importância da interação onde o encontro e a empatia é mais importante do que o riso por si só. Essa relação é estabelecida em função do sujeito, da pessoa que é visitada. Em *O Clown Visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas*, Ana Elvira Wu (2012) oferece um relato dessa relação estabelecida com a criança e os adultos envolvidos. Relação essa que se estabelece na dimensão do afeto, cujo toque e o olhar são os motores principais; na dimensão corpórea de movimentos outros fisicalidades são parte do jogo lúdico e musical; na dimensão temporal onde o tempo cotidiano se suspende para se abrir para o jogo lúdico, resignificando o tempo e o espaço, espaço esse ocupado por corpos que interagem ativa ou passivamente. A

passividade também é uma interação. O não querer interagir também é uma interação, pois pressupõe uma vontade na *não vontade* do ator social.

Segundo Lucia Helena de Freitas (2006), quando

“o hospital público se insere numa sociedade de desigualdades económicas, sociais e culturais, seus pacientes são indivíduos destituídos de bens materiais e sociais e que, em geral, se encontram privados de poder político para falar de sua condição e de lutar por possíveis transformações. A inserção educativa do teatro no hospital vai se dar pela possibilidade de trazer novas formas de sensibilização que desperte estes indivíduos, que desvele outras possibilidades de pensar e sentir, que provoque imagens não-usuais nos espaços já embotados, que abra espaços de diálogo em que suas histórias possam se materializar por alguns instantes ou que, em frações mínimas de tempo, eles identifiquem afetos e possam experimentá-los com intensidade”. (FREITAS 2006: 132)

O intuito de intervir num espaço público é argumentado, neste caso, com pertinência. Porém quem interfere deve ter em conta que o público com quem vai interagir já possui a sua sensibilidade e o seu capital cultural.

Os pacientes providos de bens materiais, por vezes, poderão ter tanta ou mais necessidade dessas “novas formas de sensibilidade (...) que desvele outras possibilidades de pensar e sentir”. (FREITAS 2006: 132). Todavia, a autora enuncia que a proposta de intervenção é antecedida de uma análise em torno da pertinência “das formas escolhidas em relação aos objetivos propostos”. (FREITAS 2006: 132).

Desse modo, a autora propõe-se a analisar o modo como acontece a interação entre artistas- palhaços doentes, acompanhantes, médicos e funcionários. E como se cria um momento extra cotidiano numa instituição hierarquizada com rotinas definidas, onde se “pudesse gerar reflexões e afetos diversos”. (FREITAS 2006: 132).

Essas intervenções são pautadas pela imprevisibilidade e por atuações mais intimistas num “espaço de dor e morte, espaços livres e diferenciados de diálogo e imaginação” (FREITAS 2006: 133).



Figura 5: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro com Flavia Marco (palhaça Ângela Sofia) e Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine)

Para Olivier – Hugues Terrault, do projeto “A Bela Visita”, o estado do palhaço é caracterizado por uma inocência de resiliência. Diante duma dificuldade, de um desafio o arquétipo do palhaço é não perder a esperança, a inocência, acolhendo o seu ridículo e a sua vulnerabilidade.

Essa vulnerabilidade é semelhante ao do Idoso internado com Alzheimer. Para Terrault o seu trabalho como palhaço toca zonas de autenticidade e vulnerabilidade com as quais os idosos se identificam. Fora das relações hierárquicas, a base do palhaço é simplicidade e a vulnerabilidade transformada em força. A força de chegar ao outro num contato simples e humano sem infantilização, sendo que a categoria de infantilização não é unânime. Parafraseando Terrault, para certas pessoas ver uma pessoa idosa que

brinca e canta uma canção infantil é *infantilizante*, mas se a pessoa tem prazer em brincar e cantar pode-se sentir o mais íntimo dessa pessoa.



Figura 6: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).

O projeto “A Bela Visita” propõe a fazer uma pesquisa sobre a época de juventude dos idosos visitados. Transportá-los para os seus 20, 25 anos. “Anos esses que simbolizam momentos de vida, inocência, festa, esperança, e descobertas como a época do pós-guerra.” (TERRAULT 2012) ⁷. Há toda uma pesquisa dos hábitos e comportamentos da época, assim como roupas, músicas, filmes. Isto é, criar códigos e condutas com as quais os idosos se identifiquem e emocionalmente possam se transportar para memórias passadas. Quando escutam uma música, uma voz, há uma identificação, um reconhecimento da sua identidade de outros tempos.

⁷“(…) aînés symbolisent des moments de vie, d’innocence, de fête, d’espoir, de découvertes comme l’époque d’après-guerre.” Tradução livre de minha autoria.



Figura 7: A Bela Visita no Instituto de Psiquiatria do Rio de Janeiro com Flavia Marco (Ângela Sofia)



Figura 8: A Bela Visita no Instituto de Psiquiatria do Rio de Janeiro com Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine)



Figura 9: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro Olivier-Hugues Terreault (palhaço Marco Antoine).

O que distingue o jogo do palhaço na pediatria da Instituição de Longa Permanência para Idosos é o imaginário usado, o universo abordado. “A janela emocional” que se abre para o idoso para entrar em comunicação com o mesmo. O lado emocional que é dado pelas referências da época da juventude do idoso é a proposta destes palhaços. O modo como estes palhaços se dirigem a esta população específica é de pessoa para pessoa, para o homem e mulher que aqueles idosos foram e são. Terrault, no Canadá visitava o Hospital Ste-Anne, no pavilhão dos veteranos, que vivem com Alzheimer e demência. Numa entrevista concedida ao portal do Envelhecimento, Olivier relembra a frase do psicólogo do Instituto de Geriatria, Christian-Paul Gaudet: “o segredo da demência feliz é de ter uma vida feliz.”.

Em todos os estudos realizados a importância e os benefícios da atuação do palhaço são enumerados. Porém, em nenhum dos estudos são descritos os interesses e conflitos entre intervenientes do grupo, as dificuldades encontradas no dia a dia do trabalho, tanto a nível artístico como humano assim como o desafio de darem continuidade ao grupo. Além de haver uma escassez de grupos de palhaços que visitam instituições de longa permanência de Idosos, os estudos acadêmicos sobre a especificidade deste tema é praticamente inexistente, segundo o depoimento de Olivier-Hugues Terrault que reside atualmente no Brasil na cidade do Rio de Janeiro desenvolvendo o mesmo projeto na instituição de longa permanência Froien Farain na Tijuca direcionado a pessoas com demência.

Nas suas palestras realizadas por vários Estados do Brasil juntamente com uma formação prática de palhaço terapêutico Terrault questiona: “Quando nos deparamos com alguém vivendo com demência, o que realmente importa?; respondendo de seguida:

“Tudo o que resta é apenas o que somos aqui e agora, e a nossa capacidade de sermos o melhor de nós mesmos.”

PALHAÇO, IDOSO E DEMÊNCIA: 15 anos de pesquisa



Palestra e oficina
17 e 18 de setembro



Lume TEATRO, Campinas

Carlos Diniz leitão, 150, Vila Santa Isabel



Com **OLIVIER TERREAULT** (Canadá)
Palhaço terapêutico, formador, autor,
palestrante, empreendedor social
Ashoka, co-fundador de **Jovia** (2002,
Montreal) e do **Teatro do Sopro**
(2012, Rio de Janeiro).

TeatrodoSopro.blogspot.com



UNICAMP Departamento de Artes Cênicas, e Lume Teatro
com especial agradecimento à **Guia Debert**, do departamento
de antropologia do IFCH, e à **Ana Cristina Colla**

Apoios:

PALESTRA: 5a, **17/09**, 19hs à 21hs

Conversa e reflexões sobre o que é o palhaço, sua função no ambiente hospitalar, suas adaptações necessárias, comparando o trabalho na pediatria e na geriatria, no Canadá e no Brasil.

Gratuito

OFICINA: 6a, **18/09**, 18hs à 21hs

Usando ferramentas do palhaço e do teatro físico do Teatro do Sopro, trabalhamos o imaginário, a sensibilidade e a capacidade de se adaptar ao outro. Inscrição necessária.

Vagas limitadas.

3hs: R\$ 80

Inf: Ana Piu (19) 999 672 906

piunina@gmail.com

Figura 10: Palestra e oficina com Olivier Terrault, palhaço terapêutico.

Em suma, muitos artistas sentem essa necessidade de sair dos espaços convencionais e ocupar espaços improváveis e o espaço público, de ir ao encontro do público em circunstâncias adversas, onde supostamente a arte de rir e sonhar aparentemente não se adéqua. Alguns o fazem por sua conta e risco voluntariamente e sem serem remunerados, outros através de instituições e projetos de ONGs.

MINHA EXPERIÊNCIA COMO PALHAÇA NOS HOSPITAIS

Entre 2003 e 2011 visitei e frequentei como palhaço hospitalar do Grupo Operação Nariz Vermelho, hospitais públicos na área da grande Lisboa em Portugal⁸. O objetivo principal do grupo é assegurar de forma contínua um programa de intervenção dentro das pediatrias, de obstetrícia e oncologia para cuidado de adultos e enfermarias onde se encontram idosos internados em longa permanência, através da visita de palhaços profissionais. Estes artistas têm formação especializada no meio hospitalar e trabalham em estreita colaboração com os profissionais de saúde, realizando atuações adaptadas a cada pessoa e cada situação.

É responsabilidade de a associação treinar e manter a qualidade dos artistas. O trabalho dos artistas é remunerado, e a associação oferece aos hospitais esse serviço⁹. Focar no lado saudável tanto do paciente como do *cuidador* é o principal objetivo da visita destes palhaços, levando a sua boa energia e alegria ao ambiente hospitalar. Tocar o coração, isto é emocionar e comover, no momento presente é o principal objetivo deste trabalho.

Todavia, por ser um trabalho que requer hipersensibilidade no que concerne à atenção e escuta os conflitos existem inevitavelmente algumas tensões entre palhaços e a própria e ONG, entre as duplas de palhaços, assim como com a instituição hospitalar. Estas tensões fazem parte do aprendizado de como cada parte se articula para um bem comum, para um trabalho que cumpra o seu objetivo. Se por um lado, a chegada dum grupo de palhaços numa Instituição hospitalar foi num primeiro momento algo inusitado para equipe hospitalar; por outro lado, a intervenção dos palhaços em contexto hospitalar requer um determinado desapego do seu trabalho artístico para dar foco ao relacional.

A dificuldade do trabalho reside exatamente nessa simbiose entre a parte artística e a parte humanista, inserida numa instituição com regras internas específicas e procedimentos vários que vão desde os cuidados médicos à burocracia de internamento. A preocupação dum qualidade artística, fruto dum formação específica com

⁸O Operação Nariz Vermelho é uma Instituição de Solidariedade Social sem vinculações políticas ou religiosas, oficialmente constituído no dia 4 de Junho de 2002. <http://www.narizvermelho.pt/>

⁹A associação angaria os fundos necessários para o trabalho como uma ajuda de empresas, campanhas e sócios.

profissionais da área, muitas vezes foi motivo de tensões. Essas articulações advêm do trabalho durar 6 horas diárias com base na intervenção improvisada, fruto da interação com o público.

As regras básicas da intervenção são: 1. Estar atento ao meio ambiente, às necessidades dos visitados segundo o seu estado clínico e aos procedimentos hospitalares que concernem aos cuidados de saúde e tratamentos; 2. Atenção ao nível de ruído; 3. Cuidados de assepsia por parte da dupla de palhaço; 3. A dupla estar afinada entre si para que acolham as propostas artísticas de cada um.

As regras básicas de improvisação são: 1. Estar conectado internamente através da respiração; 2. Estar conectado com a sua dupla através da respiração, do olhar e da escuta; 3. Saber propor um jogo e saber a aceitar as propostas vindas da sua dupla; 4. A proposta ser algo simples que dê jogo e que pode vir do que está acontecendo no momento ou do visitado propor.

Resumindo, existe toda uma série de demandas cuja chave é estar no momento presente com prazer de estar no aqui e agora e aceitar que existem momentos mais eficazes que outros. Para todos os efeitos a arte do palhaço é arte de aceitar o fracasso e fazer desse fracasso uma força teatral.

Apesar das visitas estarem focadas, num primeiro momento, nos serviços pediátricos ao longo dos anos a prioridade foi-se alargando para a visita aos idosos que permanecem no hospital por questões de saúde ou por simplesmente não terem para onde ir. Durante os nove anos em que trabalhei com o grupo, acompanhamos pessoas que permaneceram no hospital por um período prolongado.

Uma das inquietações primeiras foi questionar qual o humor dos adultos que acompanhavam crianças em estado de doença prolongada, em situações de saúde irreversíveis e em situações de cuidados paliativos. Perguntávamos qual o estado de ânimo e emocional que esses acompanhantes tinham em circunstâncias, muitas vezes limite, onde a vida se alterava, a perda do emprego era recorrente, separações de casais, entre outras situações familiares.

Ao visitar idosos, eu me questionava sobre que tipo de humor usar e como manter a proposta artística de visitar como palhaça sem descuidar o encontro humano, cujas necessidades do idoso muitas vezes são distintas da proposta artística. Necessidades

essas que incidem em conversar, falar das suas dores, do seu estado de ânimo, das suas histórias e memórias.

O exemplo seguinte ilustra bem os momentos inusitados estabelecidos pela relação do palhaço com o idoso:

Um senhor, cuja de boca desdentada e marcas visíveis da idade avançada e das sequelas da doença, assim como do tratamento, estava nos cuidados intensivos do Instituto de Oncologia de Lisboa quando à passagem da nossa dupla de palhaços levantou uma das mãos e acenou um “V” de “Vitória” com um largo sorriso. Um “V” de “Vitória” debaixo dos lençóis numa cama de um corpo imobilizado.

Numa outra situação, vi uma senhora cujo diagnóstico dado pela enfermeira era que esta não reagia a estímulos e não falava. Junto com outra palhaça, me aproximei lentamente da senhora, começando a cantar uma música de um cantor Romântico: “Mãe querida! Mãe querida!”. O seu rosto que antes estava imóvel, olhando para baixo de olhar baço, se ergueu começando a balbuciar a letra da música até que num sorriso primeiro tímido e depois mais descontraído e doce cantou junto conosco. Quem estava ao seu lado, tanto pacientes como equipe hospitalar, se surpreendeu positivamente.

Estes são os dois exemplos de muitas e variadas histórias vividas ao longo de nove anos como palhaça hospitalar. Todavia, senti sempre alguma dificuldade em interagir com um o público mais idoso dum modo que considerasse eficaz para ambas as partes.

Na maioria dos casos os idosos sentem necessidade de conversar sobre a sua vida passada ou presente. Essa necessidade muitas vezes se sobrepõe ao propósito artístico dos palhaços visitantes. Propósito esse que se foca em proporcionar um momento lúdico e afetuoso sem infantilizar o idoso e simultaneamente responder às necessidades do visitado.

A dificuldade estava em compreender que tipo de relação e jogo poderíamos estabelecer, enquanto palhaços, sem descuidar as necessidades dos idosos. A relação com a criança é outra. Esta, na maioria dos casos e quando não tem medo dos palhaços, está disposta a brincar e a propor jogos.

No caso do Idoso a música, principalmente se a conhecerem, é um cartão de visita que resulta. Muitas vezes o Idoso está prostrado, nesse caso a aproximação deve

ser delicada e sutil, respeitando sempre a sua indisposição e indisponibilidade para a presença dos palhaços. Esse respeito pela indisposição, que pode ter a ver com o seu estado anímico e níveis de dor, e indisponibilidade, que tem a ver com o fato de não desejar a presença dos palhaços, serve tanto para os idosos como para as outras pessoas, sejam elas crianças ou adultas.

Comecei a fazer teatro amador aos 16 anos de idade, durante o ensino médio com um professor de filosofia. A formação profissional em artes cênicas começa aos 18 anos. Inicialmente desconhecia a linguagem de palhaço. Foi uma linguagem que fui descobrindo ao longo da minha formação em Portugal, na Holanda com o Theatre du Mouvement e mais tarde em França na École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq. O que me interessava inicialmente era a mímica e o teatro físico.

Posteriormente, ao tomar contato com o trabalho de máscara e com a pedagogia do Lecoq tomei contato com o palhaço. Dois anos depois de voltar de Paris comecei a dar aulas de teatro num Estabelecimento Prisional para mulheres.

Nesse momento descobri as múltiplas possibilidades dos espaços que as artes cênicas podem ocupar na sociedade. Em 2002 ao reencontrar uma antiga colega da Escola Dramática de Évora esta falou que estava criando com mais duas pessoas um projeto de palhaços que visitam crianças em contexto hospitalar. Interessei-me pelo projeto e comecei a trabalhar com essa ONG, Operação Nariz Vermelho, em 2003.

Entre 2003 e 2011 o Operação Nariz Vermelho proporcionou a oportunidade de ter formação na sua sede em Lisboa, com vários mestres da palhaçaria com foco na especificidade de palhaço hospitalar. Esses mestres foram André Riot Sarcey (Le Nouveau Nez França), Sergio Claramunt (Payasospital, Espanha), Angela de Castro (Why not Institut, Inglaterra) , Pepa Meco Dias (Espanha) Amy Hattab (Le Rire Medecin, França) Ricardo Puccetti (Lume Teatro, Brasil), Michael Christensen (Big Apple Circus, EUA).

O aprofundamento dessa linguagem através da formação e dos dias de trabalho semanal me levou para uma especialização dentro do imenso campo que são as artes cênicas e a arte do ator. Atuar em contexto hospitalar me permitiu trabalho tanto pelo lado artístico como humano. Tendo a improvisação como base as ferramentas artísticas

são importantes para a sua qualidade, porém a relação estabelecida com o interlocutor seja criança, idoso, cuidador, equipe hospitalar é o que prima na interação.

Sempre atuei em palco e espaços não convencionais, tanto em sala como na rua, mas foi atuando como palhaça em hospital que tive a percepção da criatividade a partir da relação que se estabelece. Uma relação humana em que o que o cotidiano nos oferece é matéria prima para transformar em extra cotidiano, em jogo, brincadeira e poesia.

Foi essa relação humana que me suscitou em compreender numa perspectiva antropológica como a vida das pessoas internadas se altera e suas emoções e humores em relação a essas circunstâncias, assim como qualquer a importância do riso. Num primeiro momento o meu interesse se focou nos acompanhantes e cuidadores da criança. Quem eram esses pais, familiares, amigos que alteravam a sua vida, tanto a nível profissional como pessoal, para acompanhar a criança. Que impacto essa circunstância de doença prolongada ou não, muitas vezes em estado paliativo tinha na vida prática e emocional desse adulto. Neste contexto, qual a importância da visita e interação do palhaço com estes adultos.

Num segundo momento, quando comecei a ser orientada pela professora Guita Grin Debert o meu foco se alterou entrando num lugar que não me era totalmente desconhecido, porém que sentia alguma apreensão pelo fato dos idosos serem um público diferente das crianças. A relação que se estabelece é diferente. Uma relação que pode se iniciar através da brincadeira, do lúdico. Todavia é no contato mais sutil, de toque, olhar e escuta que a maioria das relações se solidifica.

Considero que as disciplinas se enriquecem no diálogo entre si. A antropologia é uma área instigante para pensar esta prática, pois estamos falando de relações sociais e como os sujeitos sociais se organizam entre si numa Instituição de Longa Permanência. O desafio da atriz pesquisadora Ana Cristina Colla do Lume Teatro para prestar na Unicamp me instigou ainda mais a desejar que esse diálogo entre a antropologia e as artes cênicas se efetivasse.

O meu interesse de vir para o Brasil foi ter a honra de poder acompanhar por perto o trabalho do Lume Teatro e dar continuidade ao estudo de antropologia social, iniciado com a graduação no ISCTE da Universidade de Lisboa.

CAPÍTULO III

GRUPO GANDAIA

Reflexão sobre a dinâmica do grupo, em seu contexto sociológico.

VOLUNTARIADO



GANDAIÁ Caracterização dos clowns utilizada pelo grupo resalta uma parte do 'eu' e facilita a aproximação com os visitantes

SOLIDARIEDADE

EMPRESAS TÊM HAOC COMO PALCO DE PROJETOS

Tendo os adoentados como uma parcela da população que merece dias mais alegres, projetos sociais de empresas do município têm como ambiente para o trabalho voluntário o Hospital Augusto de Oliveira Camargo (Haoc).

O mais antigo dos projetos, Sexta-Feira da Alegria, é realizado há oito anos pelos funcionários da empresa Mann+Hummel. Nele, os participantes são treinados para realizar tratamentos humanitários por meio da alegria também utilizando as técnicas de Patch Adams. As visitas são realizadas uma vez ao mês e como no Haoc a maioria dos casos são de internação aguda, - até 14 dias -, a cada visita os palhaços se deparam com um novo público.

"Posso dizer que faz a diferença, sim. Além de todos os benefícios já comprovados cientificamente, a presença deles, com toda aquela bela caracterização, torna o espaço mais leve e leva o imaginário para um outro ambiente, cheio de cores e vida. É muito válido também o fato deles abordarem todas as idades, desde crianças até idosos, fazendo diferença até mesmo no cotidiano dos funcionários", explica Camila.

Ela pontua as dificuldades de manutenção e aprimoramento dos projetos por se tratar de um trabalho totalmente voluntário. "No Doutores da Alegria os integrantes ganham bolsa para estudar, têm aulas de música, teatro, entre outras. E depois são contratados profissionalmente para fazer o trabalho voluntário, coisa que a gente passa longe", lamenta, "sabemos da importância da música, por exemplo. Hoje, improvisamos com um rádio, mas se cada um soubesse tocar um instrumento poderíamos atender as pessoas bem melhor".

No âmbito hospitalar, os "gandaieiros" já realizaram o projeto Rir é Coisa Séria no Instituto Thompson, que faz hemodiálise. "A gente percebe que depende muito da situação em que se encontra a pessoa, ou seu grau de carência, a maneira como ela vai nos receber. Não me refiro só a uma situação de doença, ou abandono, porque nas ruas as pessoas também nos aceitam bem. É uma questão pessoal de cada um estar aberto ou não ao riso", observa a palhaçinha sob o mesmo ponto de vista de Patch.

Voluntário deve ser eficiente e obrigado

ANA CAROLINA LAHR
cidades@jornalexemplo.com.br

Há quem diga que rir é o melhor remédio. Alguns especialistas da Saúde não aprovam a receita: outros levam ao pé da letra a afirmação que não tem autor definido. A verdade é que se ele não é a fonte de cura, certamente "faz parte de um contexto", como afirma Patch Adams, inspiração de filme estrelado por Robin Williams em 2008 - Patch Adams: O Amor é Contagioso - e principal influência entre os grupos de palhaços em hospitais do Brasil, de acordo com pesquisa realizada pela ONG Doutores da Alegria, em 2004. Em Indaiatuba, ao menos duas iniciativas se inspiram no médico-palhaço fazendo a diferença na vida de alguns dos mais necessitados entre os dois hospitais, oito asilos e duas instituições de acolhimento de crianças do município.

Há cinco anos, o Grupo Gandaiá humaniza espaços em Indaiatuba exaltando a influência "mais palhaço" de Adams que, em entrevista à revista Veja em 2004, afirmou: "como médico, só posso tratar os pacientes quando eles têm algum problema de saúde. Já como palhaço posso alegrar as pessoas em qualquer lugar e a qualquer hora, independentemente de estarem elas doentes ou não". Praças, clubes, asilos e clínicas médicas são os palcos desses artistas. É o caso do

Lar de Velhos e Espaço Dia Emmanuel, que desde 2008 recebe visitas semanais no projeto Minha Vida Virou Palhaçada. A iniciativa é muito bem vista graças ao seu poder de aproximação com os moradores. "Eles trazem alegria para essas pessoas, aliviam um momento de tristeza e abrem oportunidade para que contem suas histórias. Temos também um jovem que vem tocar violão e aqueles que os colocam para dançar. É esse contato que faz do voluntariado tão importante", observa Izildinha Lopes, presidente do espaço que atualmente é referência na cidade.

Foi motivada pelo desejo de fazer o bem e ajudar a cidade que Camila Gomes - nas horas de voluntariado, Mariah Stropetta - entrou no Gandaiá há três anos. Ela reconhece o poder do trabalho voluntário. "Quando vou ao Lar de Velhos saio com a sensação de que a minha vida é perfeita, por mais problemas que eu tenha. É muito forte essa coisa do abandono. A gente chega lá em dias festivos e alguns até choram porque ficam à espera de uma visita que não chega. Outros tratam a gente como netos, pedem para não irmos embora, não faltar. De alguma forma, nós preenchemos esse vazio. Aí eu tenho a certeza de que estou fazendo o bem. Eu sinto isso. É muito bom".

A presidente reafirma o valor da atitude. "Muita gente me diz que quer ajudar, mas não sabe como. Eu digo que se você quer mesmo, não precisa ter habilidades. Venha conversar ou ouvir esses idosos nos horários da visita e estará contribuindo muito. É disso que eles precisam: atenção e amor", resume.

METODOLOGIA

Adaptações à parte, Patch Adams se tornou referência graças à sua metodologia inusitada no tratamento a enfermos que têm o riso como uma das recomendações. Nariz vermelho e trejeitos de palhaço, porém, são apenas armarinhas para fazer se aproximar, já que a razão disso tudo é maior: disseminar amor e amizade ao próximo. "Chegamos como amigo, não importa como nos apresentamos. Já abordei as pessoas como Mariah, a palhaço, e como eu mesma, Camila. Quando não estou vestida de palhaço alguns não se aproximam, mas outros preferem a cara limpa", observa a voluntária.

Com o trabalho espelhado nos Doutores da Alegria, a versão brasileira de Adams, o Gandaiá utiliza uma abordagem com menos conhecimento em medicina, mas nem por isso pouco genuína. "A gente brinca dentro do conceito de clown que propõe não um palhaço que faz bobagens, mas uma caricatura do nosso próprio eu. Com ele o contato é mais humano e existe essa possibilidade de aproximação. Aliás, às vezes eles (idosos) se abrem como se fôssemos psicólogos. É o momento quando precisamos tomar cuidado, já que não temos esse conhecimento para nos aprofundarmos", explica Camila.

Ela pontua as dificuldades de manutenção e aprimoramento dos projetos por se tratar de um trabalho totalmente voluntário. "No Doutores da Alegria os integrantes ganham bolsa para estudar, têm aulas de música, teatro, entre outras. E depois são contratados profissionalmente para fazer o trabalho voluntário, coisa que a gente passa longe", lamenta, "sabemos da importância da música, por exemplo. Hoje, improvisamos com um rádio, mas se cada um soubesse tocar um instrumento poderíamos atender as pessoas bem melhor".

No âmbito hospitalar, os "gandaieiros" já realizaram o projeto Rir é Coisa Séria no Instituto Thompson, que faz hemodiálise. "A gente percebe que depende muito da situação em que se encontra a pessoa, ou seu grau de carência, a maneira como ela vai nos receber. Não me refiro só a uma situação de doença, ou abandono, porque nas ruas as pessoas também nos aceitam bem. É uma questão pessoal de cada um estar aberto ou não ao riso", observa a palhaçinha sob o mesmo ponto de vista de Patch.

"De alguma forma preenchemos o vazio. Aí sei que estou fazendo o bem"

Figura

11: Reportagem sobre o Grupo Gandaiá

FORMAÇÃO E ORGANIZAÇÃO DO GRUPO

O grupo Gandaiá, sediado em Indaiatuba, foi criado em 2008 por dois jovens aspirantes a palhaços, Bruno Ferreira e Hebert Vital. O grupo Gandaiá é formado por jovens entre os 20 e os 26 anos. Constituído por atores palhaços não profissionais, o grupo apresenta espetáculos em praças públicas e em salas de espetáculo. Prestam serviço voluntário como palhaços visitantes ao Lar de Velhos Emmanuel em Indaiatuba. A escolha de visitar deste Lar foi feita por motivos de ordem prática. O Lar está perto da sede onde ensaiavam. Começaram a visitar o Lar depois de terem feito um inventário dos ILPIs existentes na cidade que além de receptivo é de fácil acesso.

Conheci o Grupo Gandaiá através de pesquisa na internet cujo motor de busca foi “grupo de palhaços visitantes de hospitais e asilos”. O primeiro contato foi feito através do blog do grupo sendo nosso primeiro encontro na sede em Indaiatuba. Os que se seguiram tanto foram na sede como no Lar de Velhos Emmanuel em Indaiatuba.

O que liga os membros do grupo é o gosto pela linguagem de palhaço e pela intervenção social. O trabalho realizado dentro do grupo Gandaiá não é remunerado, o tempo despendido no projeto está condicionado à disponibilidade de cada membro. Uns vivem em São Paulo e nem sempre vão a Indaiatuba ao fim de semana. Os seus encontros, porém, se mantêm. O fato de não haver um financiamento que permita uma dedicação absoluta faz com que os membros procurem outras formas de sustento.

Sendo um grupo formado por jovens, observa-se que ainda estão procurando um caminho mais claro para o seu projeto. Não havendo um líder fixo, ou uma equipe que lidere que define direções de funcionamento interno, tanto a nível artístico como administrativo. O grupo encontra-se numa situação semi profissional, situação essa onde tanto trabalham voluntariamente ou com financiamentos que apoiam as ajudas de custo. Os artistas consideram um desafio poderem atuar no Lar de Velhos, pois além do compromisso social é um modo de aprimorar o seu trabalho de palhaço. Para eles as visitas são um modo de contribuir com a sociedade e se superarem enquanto seres humanos.

Em comparação com o projeto dos Doutores da Alegria e com Operação Nariz Vermelho, a associação da qual fiz parte, o grupo Gandaiá não é uma associação que tenha uma estrutura administrativa que permita os artistas trabalharem nela profissionalmente. O grupo não usufrui com frequência de formações com profissionais da área artística ou da saúde.

A partir das entrevistas e conversas informais com o grupo várias possibilidades se colocaram: 1. Continuarem a funcionar como um grupo de voluntários que apesar de se dedicarem necessitam de um aprofundamento maior no seu trabalho, como os próprios afirmam. 2. Investirem mais na associação, como a dizem desejarem, e profissionalizá-la. 3. Seguirem seus interesses pessoais, enquanto profissão e localização, o que pode significar a diluição do grupo ou delegar as atividades atuais a novos membros que se encaixem na primeira hipótese.

Pergunto ao trio constituído por: Camila (Máriah), Kamilla (Tatá), Vinicius (Ravel) se existem desentendimentos. O trio responde que não, afirmando que existe harmonia entre seus membros. Ninguém manda em ninguém. Embora as pessoas, segundo eles, saem porque vão desistindo dessa continuidade ou se não entram nessa harmonia elas mesmo saem por iniciativa própria.

Na visita seguinte Vinicius afirma que as reuniões servem para fazer um balanço da motivação de cada um da vontade de continuidade; e que o fim do ano é um momento crítico, pois muitas pessoas vão para outros lugares para estudar ou trabalhar. Neste momento Vinicius divide o grupo em três partes, segundo o tempo e o envolvimento das pessoas no grupo.

Esse envolvimento tem a ver com a assiduidade e contribuição a nível artístico e administrativo: 1. Marcus, Vinicius, Bruno, Gabriel, Camila; 2. Zeca, Elton e Camila. 3. Administração: Marcus, Kamila, Bruno.

O que eu observei é que mesmo não havendo uma liderança declarada, o Bruno é o fundador do grupo e o Marcus tem assumido a orientação dos treinamentos ao domingo. Partindo das conversas com o grupo e da observação da sua dinâmica interna foi possível perceber a necessidade de uma orientação externa experiente, com capacidade para apontar diferentes direções.

Em 2008, já de volta em Indaiatuba, me reuni com um amigo que hoje não está mais no grupo e decidimos montar um grupo: GAN – DAÍ – é um nome que inventei depois de tentar juntar a palavra gandaia com o apelido da cidade: indaiá. (...)

Logo em 2008 fizemos um curso com uma professora de clown chamada Ligia Ruvenalth, que eu conheci da época de Limeira. Aprendemos aí um pouco de disciplina. (...)

Em 2009 o Grupo Gandaiá tinha mais cara de grupo de jovens, um monte de gente se pegando, fumando, bebendo, dando role juntos. E quando eu digo MONTE DE GENTE, era muita gente mesmo. Mas o céu era o limite, foi a época que mais testamos coisas, visitamos muitos espaços, conhecemos a realidade das instituições de Indaiatuba, foi um ano importante pro grupo.

Em 2010 o grupo tomou uma cara mais séria, o que fez com que muitos se afastassem. Instituímos um CNPJ pro grupo! Um grande passo! Também experimentamos o teatro de rua e fizemos mais cursos de clown, tentamos dar uma cara de “empresa” pro grupo.

Em 2011, a institucionalização do grupo chegou num ápice, tínhamos visitas regulares em vários espaços (semanalmente, quinzenalmente) como no lar de velhos, orfanatos, clínica de hemodiálise, equipes de trabalho, muitas coisas, manual administrativo de regras. Porém o cansaço foi inevitável. Nenhum dos membros tinha o Grupo Gandaiá como fonte de renda, e foi quando as coisas começaram a ficar exaustivas. Os vários focos e interesses dos membros também começaram a aparecer e a dismantelar o grupo enquanto conjunto de indivíduos unidos sob o mesmo ideal. O questionamento de “o quanto se doar”, visto que tínhamos o Gandaiá somente como atividade voluntária, começou a pesar. Também não tínhamos suporte financeiro adequado, e nem bala na agulha para tentar apostar uma carreira nisto. Apesar de termos ciência do quantos muitos grupos de palhaço ganham dinheiro sendo ruins muito piores do que a gente não permitiu dar continuidade na formação de um grupo de palhaços profissionais. Não por medo, mas por respeito à arte e por saber que tínhamos

vários pontos fracos a ser trabalhados em grupo e em nós mesmos, tanto no pessoal quanto no artístico. Porém todo o material administrativo criado, as ideias geradas ficaram arquivadas. E isso foi muito positivo. Até 2011, eu também gerenciava o grupo administrativamente e unificava todas as decisões de forma ditatorial. Apesar de tornar as coisas mais rápidas, centralizar o poder não dava certo, pois diminuía o comprometimento do grupo com o grupo. Foi quando larguei a toalha, e fiquei muito feliz, pois todas as atividades administrativas ficaram bem divididas, e ninguém estava disposto a deixar as coisas pararem.

Em 2012 tivemos mais uma seleção natural no grupo e realmente só ficaram pouquíssimas pessoas, os interessados de ver o Gandaiá ter continuidade e que estavam dispostos a não deixar o grupo morrer. Muitos projetos ficaram parados, porém montamos uma peça de teatro de rua com apoio da SECULT do estado de São Paulo (vontade que tínhamos desde a criação do grupo) e não deixamos o projeto no asilo morrer. Parece pouca coisa perto do que foi feito em 2011, mas precisou de muitos ensaios e força de vontade.

Bruno César Ferreira, 24 anos.

O depoimento do Bruno nos mostra que o grupo começou informalmente, caracterizado pela curiosidade da arte do palhaço e como espaço de socialização de jovens amantes do ofício. Como descreve, a profissionalização do grupo é um desafio para o qual ainda não encontraram condições para se profissionalizarem, apesar da tentativa e do empenho de alguns em continuar.

Num domingo de manhã quando o grupo, por falta de comunicação interna, não se encontrou para ensaiar, sento-me com Vinicius Dantas Denny, um dos palhaços integrantes do grupo, numa padaria para conversarmos. Segundo Vinicius, o grupo fundado por Bruno e Hebert começou com quarenta pessoas. Segundo o site, chegaram a ser 43 participantes, depois 19. Durante o meu trabalho de campo eram 10 membros.

Para Vinicius a entrada e saída de pessoas funcionam como uma espécie de seleção natural, como acontece numa grande parte dos projetos com ou sem dinheiro. Entretanto, continua Vinicius, Hebert sai para fazer um curso de Artes Cênicas e não volta. Os encontros são feitos numa igreja. Reúnem-se todos os domingos. Iniciam

com ações pontuais e posteriormente criam-se projetos fixos, cada fim de semana numa instituição: “De início o projeto não era tão claro. Hoje está mais”. A uma dada altura o grupo assíduo esteve reduzido ao Vinícius, Jade, Tafarel e Maíza. Vinícius chega a ir três vezes sozinho, “mas não ia rolar ficar fazendo sozinho. Não dava jogo.”

Kamila, Ana e Elton integram o grupo através do processo de vivência. O processo de vivência consiste em um a dois finais de semana em que os candidatos a integrarem o grupo Gandaiá se apresentam e explicam quais os motivos que os levam a querer integrar o grupo. Em seguida trabalham com os anfitriões alguns jogos teatrais e de confiança, assim improvisações. No final da vivência apresentam individualmente e em grupo uma cena que tenham preparado. Os candidatos serão avaliados posteriormente pelos anfitriões.

A seleção dos candidatos consiste em avaliar como estes se integraram no grupo, como receberam as propostas e as desenvolveram e nas expectativas que têm em relação ao trabalho. Os anfitriões estão atentos aos candidatos que vem neste trabalho um gesto de caridade em que a piedade vigora. Segundo os mesmos essa visão não se coaduna com a do grupo, pois acreditam que essa relação vertical de compaixão não é a mais indicada. Para os membros do grupo a relação entre palhaços e público deve ser horizontal e solidária.

Antes de começarem a visitar as instituições, o grupo Gandaiá teve de apresentar um projeto. Todavia, as ILPIs (lares e orfanatos) não levavam o grupo demasiado a sério. Como o grupo não cobrava, o trabalho passou a ser visto como uma benfeitoria. A escolha do Lar de Velhos Emmanuel teve haver com a sua localização na cidade de Indaiatuba onde o grupo está sediado. Para Vinícius tem de haver uma reformulação no projeto do grupo. Para ele, é preciso haver mais contato com a direção, identificar as falhas internas do grupo e qual a intenção do grupo em atuar para ser mais eficaz junto dos visitados. Quando se deu início ao projeto de visita dos palhaços ao Lar dos Velhos em Indaiatuba em 2008, o foco eram as histórias de vida dos idosos. O grupo queria resgatar a memória das pessoas do lar e compilar um livro. Depois essa intenção foi-se diluindo, apesar de se poder encontrar no blog alguns testemunhos de palhaços sobre as histórias que escutam durante as visitas. Para Vinícius o projeto vai se transformando, chegando num ponto que não é preciso mais atuar com o nariz.

Antes o grupo estava muito preocupado em ensaiar cenas e números. Porém foram percebendo que nem sempre o que tinham ensaiado e programado fazer resultava, visto o momento e as circunstâncias pedirem outro tipo de intervenção e interação. Muitas vezes era o que melhor resultava. Deste modo foi ficando mais cotidiano; no sentido em que a relação se baseia mais na conversa e na cumplicidade entre os palhaços e os idosos, do que no jogo, na improvisação.

QUEM SÃO OS MEMBROS

Os membros que contribuíram para a etnografia, enquanto observados no seu trabalho e deixando seus testemunhos escritos, são: Cá Mila, Vinícius, Elton, Bruno, Marcus, Kamila.

Embora curtos, os depoimentos são generosos e tocantes, porque neles está contido um lado emocional vincado.

Fui bem recebida pelo grupo o que não validou uma abertura imediata para me disponibilizarem informação sobre eles próprios. A relação foi sendo construída ao longo dos encontros.

O internamento de Marcus no hospital, um dos mentores do grupo Gandaiá, durante a sua infância permitiu o seu contato com os palhaços profissionais do grupo dos Doutores da Alegria. Esse contato despertou nele a vontade de também ser um palhaço, um transformador de momentos. Não por uma questão de caridade e sim de solidariedade. Partindo do princípio que a caridade é uma relação vertical cujo caridoso é benevolente para com o necessitado, na relação de cima para baixo.

A solidariedade é uma relação horizontal, de igual para igual, de alteridade onde quem se disponibiliza a estar com o outro se coloca no lugar desse outro que pode estar mais ou menos vulnerável. Algumas crianças hospitalizadas exprimem esse desejo de serem palhaços quando crescerem. O Marcus está traçando na sua vida esse desejo.

O grupo é composto por jovens com nível educacional alto, a maioria é ou já fez a graduação. Não há depoimentos que referenciem que os seus pais tenham frequentado o ensino superior. Nenhum deles, segundo os seus relatos, vem de famílias com uma

tradição artística ou do mundo do teatro, palhaços e/ou circo. A maioria tem uma visão crítica da sociedade brasileira e está empenhada' em contribuir com um trabalho social, de ajuda a grupos desprivilegiados. Os membros do grupo encontraram na linguagem de palhaço um modo de se engajarem e se posicionarem socialmente. Isto é, desejam aprofundar o seu trabalho, também querem que este esteja dirigido a um público que consideram importante para o seu desenvolvimento cívico e artístico. O grupo elegeu um público mais idoso, pois afirmam tem muito a aprender com a sua sabedoria e vulnerabilidades. "Temos muito a aprender com as pessoas mais velhas que têm mais tempo para estar, para contarem as suas histórias, as suas experiências.", diz Vinicius.

No caso de Vinicius, este estudou no Colégio Técnico de Limeira, Unicamp e se graduou em marketing na USP. Trabalha em São Paulo na Microsoft. Aos fins de semana volta para Indaiatuba para estar com o grupo Gandaia. Declarou que ainda estão divididos entre esse novo emprego e uma escolha por um caminho artístico.

Marcus e Bruna são os dois membros que estão na cidade de São Paulo estudando palhaço e comicidade. Marcus estuda humor na Escola de Teatro em São Paulo e trabalha com a companhia de teatro Trova Oito. Bruna faz formação de Palhaços nos Doutores da Alegria, para garantir a sua subsistência faz intervenções como palhaça nos semáforos. Bruno é consultor na empresa Brasil.

Para o grupo Gandaiá o final do ano é sempre crítico. É um período de transformação, pois existem membros que decidem não continuar. Para os que continuam é sempre uma fase de entender como organizar o grupo para que este se mantenha. Até Fevereiro de 2013 o grupo encontrava-se nas instalações do CEASC (Centro de Ensino e Atenção à Saúde da Comunidade) todos os domingos para treinarem e falarem de questões relativas ao trabalho e à continuidade do grupo. Depois dessa data passaram a se encontrar no centro histórico de Indaiatuba numas instalações da Prefeitura.

TREINAMENTO

Figura 12: Treinamento, Indaiatuba.



Figura 13: Treinamento, Indaiatuba.

Após alguns encontros combinados, via e mail, que acabarem por não acontecer, devido ausência dos participantes, posso finalmente assistir a um encontro com seis membros (Élton, Vinícius, Marcus, Camila, Bruno, Gabriel, mais tarde aparece Beatriz a namorada de Marcus) num domingo de manhã.

O encontro é marcado com Vinicius na Rodoviária de Indaiatuba. Quando chegamos à praça estava o Élton. O Vinícius ligou para alguns que disseram que

estavam chegando. Chegou depois a Camila e o Gabriel. Mais tarde o Marcus de bicicleta, seguido do Bruno também de bicicleta. O treinamento começou pelas 9.30. Fizemos uma roda e convidaram-me a participar. Aceitei. O Marcus dirigiu o aquecimento e toda a sessão de trabalho. Enquanto aqueciam conversavam entre si, trocando piadas e falando de trivialidades.

Marcus propõe depois que cada pessoa pense numa habilidade incrível. Cada um vai para um canto e senta-se “pensando”, não experimentando com a ação. O Bruno faz um peixe fora de água, por exemplo, esperneando-se no chão.

Com os exercícios propostos é visível que a qualidade do trabalho desenvolve-se por uma questão de energia e ritmo. Isto é, a qualidade do trabalho desenvolve-se através do empenho da disponibilidade para o trabalho, da concentração, da capacidade de resposta imediata e da musicalidade da ação o que permite estarem conectados entre si numa forma mais atenta. De seguida, Marcus propõe uma improvisação.

As pessoas dão duas voltas ao recinto e se apresentam a outra. O que normalmente incubem ao outro é algo que o coloca em dificuldade. Porém, o mote é brincadeira. Uma brincadeira que inclua o parceiro. Improvisei com a Beatriz, ela pediu-me para fazer uma habilidade. A Beatriz pediu para cantar e dançar. Numa lógica de palhaço, trabalhei o fracasso de querer cantar e dançar e não o fazer como é previsto.

Para finalizar, a terceira parte do trabalho consistiu num balanço do ano. Cada pessoa deveria falar dos aspectos positivos e negativos. Durante os encontros é visível a grande cumplicidade entre os membros mais antigos. Talvez seja essa cumplicidade de amigos que mantém o grupo até hoje, ao fim de quatro anos. Todavia, o próprio grupo sente necessidade de progredir. Questiona-se sobre a profissionalização, sobre a formação artística. Na teoria os participantes têm clara noção do que é a arte do palhaço. Como este age, qual a sua lógica.

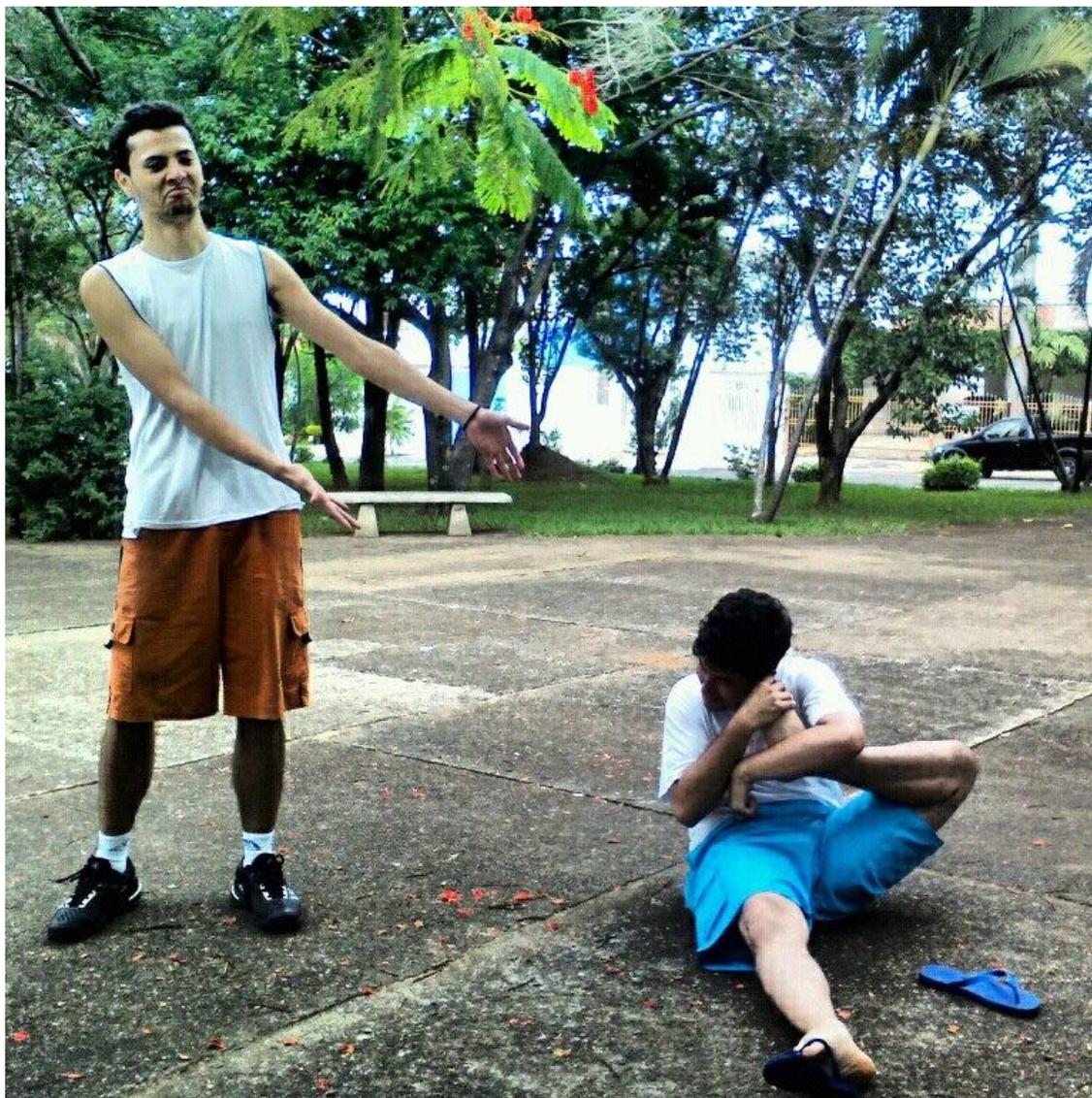


Figura 14: Treinamento, Indaiatuba.

Figura 15: Treinamento, Indaiatuba.



A relação entre as pessoas do grupo é descontraída, afável e amigável. A assiduidade de cada membro vai da sua disposição e disponibilidade. Não há um compromisso efetivo com a presença assídua de cada um, mas o desejo de dar continuidade é manifestado por todos. Quando se encontram o trabalho acontece. Porém, nunca há um momento de silêncio que permita outros níveis de concentração e percepção do trabalho que em muitos grupos de trabalho, cuja opinião eu concordo, é fundamental para que o estado de prontidão.

Para muitas equipes de trabalho, o rigor e disciplina promovem uma disponibilidade e qualidade para o trabalho. E permitem uma maior concentração onde o corpo está tonificado, potencializando uma presença extra cotidiana, um corpo com prontidão para improvisar, atento ao que rodeia e treinado para aumentar e diminuir a realidade de uma forma artística. No entanto, a relação dentro do grupo é de visível cumplicidade.

No caso do grupo Gandaiá esse mote de silêncio não é proposto por quem está dirigindo o trabalho. Curiosamente, enquanto reflito em torno de tal questão, passa uma senhora relativamente jovem toda curvada. Com os ombros e o peito curvado. Esse fechamento do corpo cria outro tipo de energia. “Que tipo de energia se quer deixar às pessoas que estão nos quartos e nos lugares por onde passamos?” É a questão recorrente que os grupos de palhaços que visitam instituições de longa permanência fazem. A resposta mais imediata é: “Alegria”. Todo esse trabalho pré-expressivo é significativo, trabalho esse de bastidores cujo processo serve para chegar posteriormente a um resultado que é essa relação com o público.

O que os palhaços do grupo Gandaiá se propõem a fazer no Lar de Velhos Emmanuel em Indaiatuba é de levar essa energia focada no lado saudável do internado. Brincar é um dos objetivos principais, mas é o encontro que está no centro da visita. As duplas de palhaços do grupo não seguem rigorosamente os procedimentos higiênicos.

A lavagem das mãos não é frequente, assim como não se sentar no chão e na cama dos pacientes não é um dos cuidados a ser levado em conta. Os palhaços já vêm vestidos de casa, atravessando a rua com o figurino. Nunca se vestem dentro da Instituição, pois não existindo o espaço reservado para se vestirem foi combinado com a direção virem já preparados.

A relação dos palhaços do grupo Gandaiá com a administração institucional é tênue. Segundo os seus depoimentos a presença do grupo é tolerada. São vistos como um grupo de jovens beneficentes que visitam os velhos aos domingos no horário de visitas que deve ser respeitado para trazer “um pouco de alegria aos velhinhos”. A instituição não exige procedimentos rigorosos na higiene e comportamentos. Raramente se cruzam com a diretora, pois ao domingo ela não vem trabalhar.

A equipe que os recebe acha-os simpáticos “com bom coração”, animando as tardes de domingo tanto para os velinhos como para aqueles que lá trabalham. As suas visitas demonstram familiaridade com a Instituição e as pessoas que nela circulam e estão internadas. Nem sempre é o riso que impera, e sim a atenção e escuta do que o idoso tem para falar.

CAPITULO IV

OS PALHAÇOS NA INSTITUIÇÃO

DESCRIÇÃO DO ASILO

ENVELHECER

A constituição da geriatria, enquanto disciplina, deu-se em meados do século XX. É durante a década de 1970 que se afirma como área científica interdisciplinar em que a psicologia e a sociologia são os dois grandes eixos.

A velhice no Brasil é o fim da escala numa conjectura social que em si é desigual. Essa desigualdade social causa profundos tumores tanto ao nível individual como coletivo. Desse modo, a vulnerabilidade dos idosos é resultado conclusivo numa sociedade que tem como base o capital, a produtividade; e em que o espaço para as políticas públicas carecem dum respaldo efetivo para as camadas sociais mais desprovidas, vivenciando secularmente o impacto da exclusão.

A ideia de um país sem memória, que despreza o seu passado, usada por historiadores e políticas, é para o discurso gerontológico a prova de descaso com que os velhos são tratados pela sociedade e uma justificativa central para os trabalhos interessados em recuperar a memória dos idosos. (DEBERT. 1999: 2001)

Visitar e observar atentamente os habitantes idosos numa instituição de longa permanência é resgatar histórias de vida, memórias afetivas de cada sujeito histórico, de cada ator social. O Brasil, assim como todo o “novo mundo”, é um *melting pot*, uma manta e retalhos com uma riqueza imensurável de trajetórias e vida pontuadas por fugas a miséria, a guerras, a desfalques, a sonhos numa nova vida num “novo mundo” realizados e/ou frustrados por estes atores históricos e sociais. Perder o testemunho dessas histórias é apagar de vez a voz desses idosos que um dia foram crianças, jovens e adultos. É amputar a nossa identidade enquanto seres humanos nacionais, internacionais e intercontinentais.

Desmantelar portas de preconceito e estereótipos dado a velhice poder ser vivida de diversos modos. Hoje, numa sociedade ocidental e neoliberal, o corpo e a sua

aparência de vitalidade e eterna juventude é além dum produto vendável uma imposição a todas as gerações, inclusive aos mais idosos. O inevitável declínio do corpo e, por vezes, da saúde tanto física como mental é fonte de culpabilização, pois a cultura contemporânea é pautada pelo narcisismo, da tirania da intimidade, pela estetização da vida, pelo projeto reflexivo do eu.

Estudar a velhice no Brasil é compreender ou tentar compreender o nosso “outro”, os velhos que um dia poderemos vir a ser, se lá chegarmos. Deste modo a gerontologia é um campo criado por profissionais e instituições encarregados da formação de especialistas no envelhecimento. Sendo que para os gerontólogos especialistas na área das humanidades a velhice é um construto sócio cultural.

Com a industrialização e urbanização mais presentes, temos assistido último século a uma alteração significativa das conjeturas familiares e profissionais. Já não se envelhece como em 1916! Hoje as instituições pretendem de algum modo, substituir a vida familiar. ““Lar”, “ Lar dos Velhinhos” são ilustrativos dessa vontade. Todavia, nessa nova geografia social as instituições denominadas antigamente asilos passam a ser oficialmente chamadas de Instituições de Longa Permanência para Idosos.

Como mostram Debert (1999) e Hora (2014) envelhecer é ter controle sobre as suas próprias emoções para não ser rotulado de velho senil. Mais do que o medo da morte, o grande receio dos idosos, dentro duma instituição de longa permanência, é ficar senil e inválido. Esse controle de emoções é uma estratégia de sociabilização e de autoafirmação na sua dignidade. Assim, a representação de emoções é recorrente.

Viver num asilo é criar novas sociabilidades em que ódios e rancores, assim como respeito e estima segundo as trajetórias dos idosos, suas visões de mundo e modos de ser e estar no mesmo. Viver no asilo é também o vislumbre da recuperação duma vida pública, seja através dum novo emprego, dum casamento, do acolhimento na casa de familiares, traduzidos muitas vezes em decepção por essa impossibilidade. Para outros, é o recolhimento que necessitam e a autonomia de não pesar na vida dos familiares e amigos, quando os têm.

O LAR

Fundado em nove de Março 1964 a Instituição de Longa Permanência de Idosos “Lar de Velhos e Espaço de dia Emmanuel” foi inicialmente denominada de “Lar de Velhos e Cegos Emmanuel. Atualmente é uma Instituição que acolhe idosos com idade acima dos 60 anos com carências tanto a nível financeiro como familiar. Segundo o site, a Instituição se propõe a oferecer a assistência alimentar, vestuário e assistência médica, embora não seja um hospital, lazer e cuidados afetivos. A instituição se mantém de doações, contribuições de sócios, voluntariado, bazares de pechincha e outros eventos. Hoje 47 funcionários atendem 114 idosos¹⁰ de baixa renda cuja família não tem condições para acolher e cuidar.

As portas são de madeira pintada de verde e as paredes são brancas. É uma construção dos anos 60. Os quartos são simples com armários de contraplacado. O espaço está limpo, arejado e bem cuidado.

Há três anos estavam construindo ao lado outro edifício com quartos. Hoje o edifício está pronto. A infraestrutura é espaçosa, com muita luz. O refeitório tem uma vista desafogada sobre a cidade de Indaiatuba.

Da rua pode-se ler numa placa metálica colocada por cima do portão menor de ferro pintado de branco Lar de Velhos e espaço dia “Emmanuel” fundação: 1964 TEL: 3834- 3802. Ao lado está um grande portão de ferro pintado igualmente de branco por onde passam as viaturas. As casas térreas que constituem a Instituição estão pintadas de branco e amarelo mostarda. Vindo do espaço público o saguão que dá acesso aos quartos está do lado esquerdo e do lado direito está a portaria. Ao passar o portão grande das viaturas existe um pátio para as mesmas está o refeitório.

O lar é formado por várias casas térreas. Do lado esquerdo, de quem vêm da rua, estas formam uma casa comprida com vários quartos e a enfermaria no fundo com a sala de fisioterapia. Todas as portas da ala feminina como da ala masculina se comunicam através duma ombreira. A ala feminina fica logo à entrada, de frente para o pequeno portão branco por onde passam os transeuntes. As janelas dos quartos que antes eram de caixilho de madeira em forma de guilhotina, atualmente são de caixilho de

¹⁰ Número apresentado no site: <http://www.lardevelhosemanuel.com.br/instituicao.html> (25.02.2015)

alumínio. Contornando essa mesma casa comprida está a ala masculina com canteiros e bancos de pedra de frente para a mesma. Do lado direito, em frente ao portão da entrada está o novo refeitório e a nova sala de convívio, assim como a o espaço de dia para acolher os idosos que não pernoitam na Instituição. O espaço exterior envolta desses novos edifícios está ajardinado com um pequeno lago artificial.

Numa das visitas ao Lar de Velhos Emmanuel, foi observado um momento da rotina e hábitos dos idosos da instituição na antiga sala de convívio: A tv estava ligada na rede globo. No canto onde me sentei cheirava a urina. Mantive uma presença sutil, a minha roupa era discreta. Vestia uma saia branca e uma blusa rosa pálido quase branco e levava um delicado colar de conchinhas e búzios. A minha observação era ligeiramente distante. A sala tem duas mesas, estão 6/7 pessoas em cada uma. A maioria das pessoas estava vestida com pijamas e camisolas. Há uma bilha de água no canto oposto à porta. Tem também um lavatório. Nas paredes estão três quadros. Um com Jesus Cristo, outro que é uma prece ao São Francisco de Assis, e outro com um rio e uma cachoeira. As pessoas que estavam sentadas junto à mesa estavam em cadeiras de roda. A mesa estava vazia. As pessoas não conversavam entre si. Apesar do odor, o espaço é arejado e ventilado.

DESCRIÇÃO DA PERFORMANCE - OS PALHAÇOS DO GANDAIÁ NO LAR DE VELHOS EMMANUEL EM INDAIATUBA

O grupo apresenta o seu trabalho com o slogan “poesia em ação”. Mesmo com preocupações artísticas, focada na figura do palhaço e na sua lógica, os palhaços do grupo Gandaiá afirmam que precisam ser flexíveis e muitas vezes se destituem desse papel a que se propuseram para assumir o papel de visitantes disponíveis a escutar as histórias e lamentações dos idosos. Diferentemente da intervenção do palhaço hospitalar com a criança em que a relação estabelecida através do lúdico, de jogo e brincadeira muitas vezes a relação do palhaço com o idoso passa pela conversa e por gestos de afeto. Pelo que foi observado, o jogo lúdico com o idoso pode acontecer

espontaneamente, mas dum modo geral o palhaço necessita duma aproximação mais pessoal para estabelecer empatia e cumplicidade. Olivier Hugues Terrault divide o palhaço em três principais eixos quando intervindo com idosos: palhaço relacional, palhaço artístico e palhaço terapêutico. O palhaço relacional é primeiro que surge nessa relação de aproximação. É visível a necessidade de alguns idosos em falarem de si e contarem histórias do seu presente próximo, assim como do seu passado distante. Foi também observado que em muitos casos as circunstâncias pedem, seja pelo estado anímico do idoso seja pela sua sensibilidade e predisposição, o toque, o dar as mãos ou um beijo no rosto é o mais eficaz na qualidade do encontro. Em suma, os membros do Grupo Gandaiá quando visitam os idosos do Lar de Velhos Emmanuel transitam entre os seus palhaços e eles próprios enquanto pessoas.

Por exemplo, Kamila faz a personagem de palhaça chamada Tatá. Ela escuta as queixas de dor de Dona Rosa. Tatá elogia a roupa de Dona Rosa. Esta sorri e segura nas mãos da palhaça. Continua falando que não tem tido fome. Kamila sai da personagem da palhaça Tatá e fala para a Dona Rosa que esta tem de comer para não ficar doente. Dona Rosa diz que só espera morrer. Kamila volta a ser a palhaça Tatá fala docemente, brincando, que se ela morrer não poderá dar o prazer a seus olhos de visitar uma senhora tão chique de vestidos chiques. Será uma palhaça menos chique. No momento em que Kamila achou importante falar para Dona Rosa, sem ser em personagem, percebe-se que a sua preocupação tem de ser clara para que a senhora entenda que não é uma brincadeira a sua fala. Quando Dona Rosa fala que só espera morrer Kamila volta à sua palhaça para amenizar o assunto, transformando-o em algo leve e com humor delicado.

Mas Dona Rosa mantém-se calada e demonstra o seu desejo de se manter calada quando alguém olha para ela, virando o rosto sobre o crochê que faz. No final diz: “Vão lá ver os velhinhos. Está calor e o quarto está com o ventilador desligado”.

Quando os palhaços vão embora converso com Dona Rosa que tem 68 anos e vive há dois anos no Lar. O marido morreu há 30 anos e nunca mais se casou. Tem dois filhos que vivem longe. Dona Rosa diz que “está habituada a fazer a sua vida sozinha, apesar de poder contar com algumas vizinhas.” Afirma que está melhor ali do que em casa, que se sente mais acompanhada. Recebe visitas dos sobrinhos, que vivem mais

perto, de quinze em quinze dias. Ela gosta muito de uma senhora voluntária que visita o Lar todos os domingos. Conversam muito. Tem pena de não poder conversar mais com ela, visto esta ter de visitar as outras pessoas. Também conversa muito, mas no Lar fala-se muito de doença e morte. Por isso prefere ficar muitas vezes calada. Ao longo da conversa fala que gosta de viver naquele lugar, mas que não se habitua às regras. Queixa-se que a companheira de quarto tem sempre a televisão ligada e não deixa ver outros canais.

Simpatia e escuta são os ingredientes que os palhaços do grupo Gandaiá usam. Param para escutar as histórias, lamentações e desejos dos idosos. Senhor Fausto diz que as suas pernas já não são as mesmas, mas que sempre que pode caminha pelos corredores, ao que a dupla retorque que podem fazer uma corrida para quem chega primeiro ao bebedouro. Senhor Fausto responde com humor que nem vale a pena fazer essa corrida, pois ele vai ganhar aos palhaços. Os palhaços brincam então de correrem no mesmo lugar, mas em vez de avançarem afastam-se para trás do senhor Fausto. Fazendo uma voz distante falam que o Senhor Fausto mesmo parado é veloz e tem boas pernas. Senhor Fausto sorri e comenta: “Estes meninos tem um coração grande até sorrio por dentro com as suas bobagens!”.

Quando é propício brincam com os idosos e outros adultos que circulam na Instituição. Dona Marília fala para os palhaços que o que não pode perder é a sua jovialidade, não prescinde de pintar as unhas e o cabelo. Espera a morte, e mesmo que envelheça tem de estar apresentável. A palhaça Kamila elogia a Dona Marília falando que ela com a sua jovialidade e beleza vai embelezar aquele seu lugar durante muito tempo, que a morte espere mais um pouquinho que eles, palhaços, ainda querem desfrutar da presença de Dona Marília e que ela é tão cheia de graça com as unhas e o cabelo por pintar ou pintados.

O modo como os palhaços se apresentam vestidos, calçados e pintados é o código que demonstra que são palhaços. Porém, muitas vezes as suas personagens se esbatem para darem lugar a ouvintes de lamentos de dor e de memórias antigas. Geralmente as roupas são coloridas seguindo uma linha de roupa cotidiana, maior ou menor, misturando estilos entre peças. Blusas floridas e saia vermelha com bolas brancas. Calças masculinas mais largas. Apesar do colorido da roupa, esta tem

igualmente a sobriedade dum figurino teatral que evidencia o exagero, mas não torna a roupa numa fantasia estereotipada de palhaço de losangos e cabeleira colorida. A figura transita entre o ridículo e o humano. A maquiagem é leve para salientar a expressão. Os homens palhaço usam batom vermelho nos lábios de forma esbatida, pois alguns idosos já insinuaram a sua homossexualidade. Por exemplo, o palhaço do Bruno usa um kilt de xadrez com uns suspensórios e uns sapatos grandes, como se pode observar na imagem seguinte.



Figura 16: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Bruno César Ferreira).



Figura 17: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba

No Lar de Velhos os palhaços se aproximam com familiaridade de alguns idosos perguntando como estão e recordando detalhes das conversas da visita anterior. Vão criando empatias com quem encontram pela primeira vez, resgatando essas mesmas empatias com quem se reencontram. Os palhaços perguntam, por exemplo, se a promessa de barbear o cachorro de estimação se realizou e se os remédios foram esquecidos na gaveta de vez ou se ainda são necessários.

Depois do banho a Dona Maria é colocada na cadeira de rodas. Uma das auxiliares pede à dupla de palhaços se podem levar a Dona Maria para a sala de convívio, estes acolhem o pedido brincando como duas crianças que querem ser elas a levarem a cadeira. O palhaço tem a ideia de tirar à sorte, sendo a Dona Maria a escolher qual das mãos que guarda um papel com o nome de cada um. Sai a vez da palhaça Tatá.

- Está vendo, Dona Maria? Agora você tem dois motoristas particulares! Que luxo.
Fala a palhaça Tatá.

- Seria bom sinal não ter.

- Mas agora que tem aproveite! Vamos parar no posto para colocar combustível.

(Param junto a um bebedouro, oferecendo um copo com água a Dona Maria. Esta aceita)

- Daqui só caminhando para a cova, mas não quero ir com a cadeira atrás! Quero voltar como quando me colocaram no mundo.

- Sim, mas com uma roupa charmosa que a senhora merece!

- Para quê? Para os bichos comerem todos debaixo da terra?!

- Serão uns bichos sortudos que comeram um vestido charmoso que cobriu a Dona Maria quando esta foi em paz e em descanso.



Figura 18: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Vinicius, palhaço Ravel e Kamila, palhaça Tatá)

De um modo geral os palhaços se prontificam a ajudar às solicitações das auxiliares e das enfermeiras. Essas solicitações acontecem quando já existe um vínculo estabelecido entre os profissionais e os palhaços. O compromisso e o cuidado em tratar o idoso com respeito e humor são visíveis no humor produzido.

Na enfermaria é pedido aos palhaços para não entrarem, pois estão tratando de um senhor que tem uma infecção na perna e que além dos cuidados que requer ele está em trajés menores. O senhor Augusto fala cá para fora para os palhaços.

- Já estou velho para alguém me querer e o que aqui está nesta perna não está nada bonito.

Vinicius responde com humor e cumplicidade: - Mas o brilho do seu olhar ainda conquista muita gatinha!

- Então 'tá bom! (risada) A mulherada fica olhando para mim e eu sem saber o que fazer na frente delas!

- Ah! Sorria para elas e pisque o olho!

Tanto nas visitas realizadas pelo Grupo Gandaiá, como pelo Teatro do Sopro a sensualidade e o desejo sexual são temas abordados com jocosidade, reafirmando esses impulsos libidinosos; embora em muitos casos reprimidos pela própria imagem que os Idosos têm de si mesmos cuja idade avançada é um impedimento para esses mesmos impulsos.

Se a visita dos palhaços não é bem vinda, estes, por norma, não a forçam. Quando alguém está dormindo ou orando não entram. Se alguém está assistindo televisão tentam entrar através de comentários do que está passando na televisão ou falando diretamente com o idoso. “Ah senhor Fausto não acredite no que ele está falando, não! Vamos a dois dedinhos de conversa que esse pessoal da tv só vem para colocar medo na gente! Daí a gente até fica até com medo de dar um abraço a amigos de longa data! Venha daí esse abraço!”

O senhor José Paco não presta atenção aos palhaços. Oriundo de uma família tradicional de circo afirma que eles não são palhaços. Não é simpático, nem antipático com os palhaços. Ignora-os. Os palhaços conhecem o motivo dessa atitude do senhor José Paco. Dizem que ele não gosta muito deles, mas que é preciso respeitar a sua postura. Quando conversamos, José Paco demonstra simpatia. Olha para a minha saia rodada com umas flores e pergunta se a minha família é do circo. Respondo que não, mas que sou palhaça. Sorri e fala que pertence ao Sindicato dos trabalhadores do circo do Estado de São Paulo. Quando a dupla de palhaços volta para vir ter comigo o senhor

José Paco olha-os levemente. Não fala com eles, mas olha-os. O que até então não acontecera.

A figura do palhaço dentro de uma Instituição está transgredindo de alguma forma à rotina, mesmo quando a sua presença também se institucionaliza devido à sua assiduidade e continuidade. O modo de se vestirem, pintarem o rosto, de se pentearem e falarem é distinto daquele contexto, o que quebra a rotina do lugar e das relações.

Ravel (o palhaço de Vinicius) usa lápis nos olhos e os lábios pintados de vermelho. O Senhor Fausto fala que “pintado assim não parece homem, não. Que nem vai falar o que parece para não ofender.”.

Figura 19: Lar dos Velhos Emanuel, Indaiatuba (Vinicius, palhaço Ravel)



Tatá faz das toalhas do criado mudo pequenos véus de noiva e lenços para chorar quando Ravel lhe vira as costas. Faz das flores de plástico, asas para ir ao encontro do seu amor ou para se libertar dele. Oferece as flores do quarto de Dona Rosa para o senhor Fausto falando que foi a Dona Maria que mandou. Anuncia que na hora da janta vai chegar um prato confeccionado por um cozinheiro de São Paulo que

trabalhou muitos anos na França. “Feijon ao riz. A pessoa come e não para de rir, pois o riz tem uma propriedade que dá uma boa disposição natural.”

A palhaça Tatá em muitos casos assume o papel de decoradora de interiores louca que quer revolucionar a disposição de todos os quartos. Pronta para afastar camas, mesas e armários da roupa é impedida pelo palhaço Ravel, provocando espanto, desconfiança de alguns se é mesmo verdade a sua intenção e riso daqueles que acabam por acompanhar a brincadeira.



Figura 20: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba Kamila (Tatá), Vinicius (Ravel)

O palhaço está transgredindo quando cria novas dimensões poéticas e lúdicas na relação que estabelece, quando dá novos significados aquele espaço físico e temporal através de sua improvisação, quando faz jogos de palavras e de ideias dando também espaço a que os idosos sejam protagonistas daquela brincadeira, daquela conversa, daquele encontro.

Tatá e Ravel (o palhaço de Vinicius) fazem da cadeira do quarto de Dona Rosa um altar para se casarem. Brincam com o nome da senhora falando que ela será um buquê de seu casamento. Quando o encontro entre palhaços e idosos acontece de

comum acordo há empatia e cumplicidade e é o que sustenta essa interação, para além do sorriso e do riso.

É preciso levar em conta as várias ocorrências e situações presentes nessa ILPI, particularmente nos domingos em que a instituição se abre aos visitantes, parentes, amigos e voluntários.

Numa das primeiras visitas que fiz um rapaz tocava violão na sala de convívio. Quando finaliza um tema ele bate palmas e algumas pessoas batem palmas também. Não todas.

O trio (Camila Kmaila e Vinicius,) divide-se e vai individualmente passando por cada pessoa. Tocam nas pessoas. Conversam. Escutam. Respondem segundo o que as pessoas dizem. Uma senhora de 92 anos fala em ir lá para baixo, Camila (Máriah) aponta para cima. Para o céu. A senhora entabula algo, que não consigo escutar, ao que Máriah responde de modo neutro sem juízos de valor: "Você vai morar com Deus?" Mais tarde despede-se e beijam-se na face. Máriah diz: "Fique com Deus."

Outra senhora entra na sala de convívio. Ela é uma voluntária que visita o lar todos os domingos, conta-me enquanto distribui as bolachas. Traz uma bolsa de pano com bolacha lá dentro. Passa também para cada pessoa falando um pouquinho e distribuindo três bolachas por pessoa.

Várias coisas acontecem. O rapaz do violão, os palhaços, a senhora das bolachas e um ou dois familiares e/ ou amigos. Na entrada da sala o trio de palhaços está com um volume de som que se sobrepõem ao violão. Aos poucos o tom baixa, à medida que vão passando pelas pessoas individualmente. Cada palhaço passa pela pessoa que o palhaço anterior já esteve.

O trio, aparentemente, vai passando sem pressas. Dona Carminha tem 76 anos, segundo uma auxiliar que fala por ela. Dona Carminha tem um olhar vazio. Está sentada na sala de convívio. Quando lhe faço uma pergunta demora algum tempo a responder e responde outra coisa. Pergunto há quanto tempo vive no Lar e responde que precisa dar de comer para "ela". Pega na sua boneca e abraça-a. Ela fala para uma das palhaças que a boneca se chama Preciosa.

A senhora tem um olhar um pouco embaciado e fixo num ponto não identificável. Parece, por momentos, ser cega ou quase cega. Mais tarde levanta-se e vem cá fora à ombreira onde está a Flor. Vem-lhe mostrar a boneca e dizer-lhe que ainda tem outra. Quer sair dali e precisa de ajuda. Chamo a auxiliar. A auxiliar fala que agora não pode levá-la. Tem de esperar. Dona Carminha vai arrastando a sua cadeira com os pés pela sala não saindo da sua posição de sentada. Fala que tem dar de comer para elas. Pergunto se conhece os palhaços. Não responde. A auxiliar volta e coloca Dona Carminha no lugar inicial, onde se encontrava na sala. Fala para ela não sair dali. Mais tarde traz-lhe a outra boneca. Dona Carminha abraça a boneca sem olhar para auxiliá-la. O seu olhar é ausente.

O Senhor Antônio é cego, Ravel pega em sua mão para este tocar o seu longo nariz de borracha idêntico ao do escritor francês Cyrano De Bergerac. Faz um ano que o Senhor Antônio de 69 anos, vive no Lar. Diz que a sua vida não tem nada de especial para contar. E que falar não é o que mais gosta. Fala que já está habituado a viver ali e que a solidão dói um pouco, “mas que a gente se habitua, né?” O seu companheiro de quarto, Senhor Joel com 70 anos e há três anos no Lar, fala que ali se sente mais acompanhado “pois vivia lá no meio da roça e que já tinha quase todo o mundo morrido ou ido embora. O que sente falta mesmo é de uma boa pinga com os seus amigos no final da tarde.” Algumas conversas se cruzam. Fala-se da vida e da morte com aparente ligeireza. Do passado. Escuto frases soltas, com boa disposição e/ou carinho, dos visitantes: “Depois que morreu é só vida boa!”; “Quem está vivo também morre”!

No final da visita à sala o Ravel e a Tatá dançam ao som do violão. O rapaz, entretanto, acaba sua atuação e despede-se. O trio entra no quarto dum senhor. Brincam com a questão de fazer o bigode. Combinam que no dia seguinte logo pelas 7 da manhã as palhaças estarão lá para fazer também o bigode. Mais tarde o senhor, sozinho, acende um cigarro dentro do quarto atirando o fósforo apagado para o chão. Em outro quarto estão dois homens sentados relaxadamente na cama de um deles. O trio continua a “jogar conversa fora”. Ravel fala: “Ah Dezembro, Natal, fim do ano, Verão, calor, tudo bom, vida boa.”

Perguntam para os homens se tem ceia de natal. Ao que respondem que sim. E papai Noel? Isso não. E o que gostavam de ter como presente? “Sabonete e toalha já

estava bom. E um radinho de pilhas”. Falam da carteirinha profissional que bastava. Que não exigiam cá RG, CPF. “Tudo um ‘lerolero!’”, fala um deles.

Na ala masculina, na ombreira da porta está sentado o Senhor Lino. Está no lar há 40 dias. Fala com os palhaços elogiando bastante o lar. “Viver aqui é muito bom. Tem pessoas que já é a segunda vez que cá vivem. Aquele senhor lá vive aqui há onze anos. Temos assistência médica. O tratamento é bom. Eu já conhecia a diretoria daqui. É boa. Por isso eu vim morar aqui. (...) Quem gosta de música vive mais tempo. Quem gosta de alegria vive mais tempo. (...) É difícil a pessoa manter-se alegre no tempo que ‘tá acordada. (...) O Golias era uma pessoa alegre. Você sabe quem é o Golias? A sua história? Entrevistaram a sua mulher até que falou que ele era uma pessoa alegre.”

O Sr. Lino fala que é cantor. Ele canta umas duas modinhas.

Entretanto a funcionária vem avisar que a visita tem de finalizar, pois a diretoria é rigorosa em relação a isso. A visita durou das 14 às 16h. Algumas pessoas não receberam visita por falta de tempo por parte dos palhaços, outras porque tinham voltado ao quarto tinham estado na sala de convívio. O trio despede-se acenando para todos os quartos.



Figura 21: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba Kamila (Tatá), Vinicius (Ravel)

O QUE SIGNIFICA PARA OS IDOSOS UM DIA COM A VISITA DOS PALHAÇOS E SEM A VISITA DOS PALHAÇOS?

Figura 22: Lar dos Velhos Emanuel, Indaiatuba (da direita para a esquerda: Kamila (Tatá), Camila (Máriah), Bruno, Elton (Ecolla Vinicius (Ravel) palhaço da blusa branca anônimo)



Existem Idosos que afirmam que os palhaços deveriam vir mais vezes ao Lar, visto a sua presença torna os dias diferentes, menos monótonos. Outros dizem que para eles é indiferente e nem percebem sua presença, pois quando os palhaços visitam o Lar eles estão fazendo outra coisa, dormindo ou rezando. Para outros, os palhaços passam rápido demais, caso o seu quarto ficar para o final das visitas. Para outros ainda, não conhecem os palhaços porque não estão lá ao domingo. Outros afirmam que é das poucas visitas que recebem, vistos os parentes e familiares estarem ausentes. Os palhaços são uma companhia simpática, afirmam. O senhor Renato falou que os palhaços podiam vir mais vezes. À quinta feira, por exemplo, que é o outro dia de visita. Na opinião do senhor Renato "tá tudo triste, quando chegam fica tudo alegre."

Numa das visitas com as duplas ao Lar de Velhos, conheci o senhor José Paco. Fez parte do Circo Tiani e ainda é membro do sindicato do Circo. Para ele ser palhaço é um dom. Fala de várias companhias: Starkonvich, Stevemovich. Espacial, Moscovo, Bolshoi. Diz que para ser do circo é preciso nascer dentro do circo, ser de uma família circense. “A vida não é fácil. Muitos desistem. Cansam. Principalmente as gerações mais jovens que querem uma vida menos arriscada, mais segura. Hoje, só está no circo quem quer muito. Essas companhias que apareceram agora, como o Circo do Soleil têm outra lógica. Não passam as mesmas necessidades que aqueles que andam aqui há anos muitas vezes sem ter o que comer e sem público. Não é qualquer um que chega e faz. Tem muito trabalho passado de pai para filho. Muita estrada.”, afirma. O senhor Paco considera que aqueles meninos não são palhaços, são pessoas vestidas de palhaço. Não lhes dá muita confiança, como os palhaços sublinham.

A Dona Emília considera um absurdo a visita dos palhaços, pois “palhaço é para criança, criança precisa mais. E eles não são crianças.” Para Dona Jurema os palhaços são uns amigos que ela encontra aos domingos, de vez em quando quer dormir, mas fica chateada se não a acordam para estar com eles. “Quando está muito cansada, não tem jeito não. Dorme mesmo e não tem quem a acorde.” Para o Senhor Renato é difícil rir, mas gosta de dar umas boas risadas. Com os palhaços não ri muito, mas as conversas são divertidas. Fala de brincadeira para a palhaça tomar cuidado com o palhaço que ele tem cara de malandro e que pega as meninas que vê, mas ali não precisa de se preocupar, pois é tudo velho. Ele sempre fala que já não tem idade para certas coisas, mas sempre pode imaginá-las. Dona Jurema fala muito dos filhos que estão longe, mas sempre ligam para ela. Dona Jurema gosta de rir. Sempre que fala pega na mão dos palhaços. Para ela são como filhos.

Há pessoas que se sentem infantilizadas por receberem a visita dos palhaços, outras gostam porque lhes lembra da infância e por gostarem de brincar. Muitas vezes se abstraem da figura do palhaço para conversarem e passarem um momento de lazer com a dupla. Os palhaços do grupo Gandaiá também se questionam sobre a necessidade ou não do uso do nariz vermelho, visto a relação estabelecida ser mais pessoal. Todavia, segundo eles, o nariz dá o estado de palhaço. O estado de inocência, disponibilidade e vulnerabilidade.

Os palhaços se apresentam com serenidade e tentam respeitar o nível de ruído. Quando é chamada a atenção por um eventual entusiasmo que aumenta o volume de som eles respeitam, voltando ao volume considerado adequado para que não incomodarem. A sua figura não é demasiado exuberante, como foi descrito anteriormente.

Para os funcionários do lar a presença dos palhaços é uma distração para os velhos que passam os dias muitas vezes sem visitas. “Pena é que venham só ao domingo na hora da visita. Deviam vir durante a semana todos os dias.” “Se viéssemos todos os dias ficariam cansados da gente!”, diz Kamila. “Que nada! A vossa boa disposição é sempre bem vinda!” Uma das auxiliares afirma que ao início não achava graça aos palhaços, mas estes são diferentes. São como amigos e que não é forçada a rir.

Outra auxiliar diz que um dia também quer fazer parte de um grupo e assim para levar alegria, só que agora não tem muitas coisas para fazer. Trabalha em dois lugares. A senhora da copa quando lhe perguntam o que acha sobre os palhaços responde que não tem tempo para prestar atenção nos palhaços e que desde criança que sente medo de palhaços desde a vez que uma companhia de circo apresentou na sua cidade quando ela tinha sete anos. “Todos aqueles gestos e aqueles guinchos me assustavam e depois se batiam muito e esguichavam água para o público.” “Mas estes são diferentes”, uma das auxiliares fala. “Não tem jeito. Assim que vejo alguém com um nariz vermelho me dá aquela agonia. Não tem nada que ver com os meninos que vêm aí. É o meu jeito. Eles serão sempre muito bem vindos! Fazem muito bem aos velhinhos. Do meu medo cuido eu!”

Durante as entrevistas, de foro qualitativo, foi perguntado aos membros do grupo Gandaiá qual o significado da velhice na ILPI para cada e o que os motivou a decidirem a visitarem essa ILPI como palhaço. Deste modo, seguem-se três depoimentos:

Depois de alguns meses de contato inicial e de realizar um curso junto com outros ingressantes, passei a ser um membro efetivo, atuando no projeto Minha Vida Virou Palhaçada, que foi meu objetivo desde o início. Isso porque, até dois anos atrás, morava em minha casa um tio de minha mãe, que tinha apenas a nós como família próxima. Ele

sofria do Mal de Alzheimer, e nós que cuidávamos dele. Eu tive muita dificuldade em lidar com a situação, a princípio, pois vê-lo degenerar era muito doído. Também sempre tive muito medo de ficar velho e deixar de ser quem eu sou, e é justamente o que essa doença faz. O esquecimento leva boa parte do que somos. Então que, por isso, queria fazer meu trabalho com os velhos, meio para superar meu medo da velhice, e também por crer que essa atenção para com eles é de vital importância. Além da própria alegria que eles nos dão, consegui também superar minhas limitações com meu tio avô e ainda aprendi muito com ele antes de seu falecimento, assim como aprendo com os velhos do Lar em cada visita. São muitas histórias incríveis, umas reais, outras inventadas, mas todas muito ricas, que mostram quais foram os sonhos deles e quais são agora, que mostram suas alegrias e cicatrizes, e que explicam mais ou menos como eles foram parar lá. Por isso mesmo, inclusive, buscamos refletir sobre o que pode ser melhorado nesse trabalho das visitas, de forma que possamos alcançar os idosos que por algum motivo não vão com a nossa cara ou, especialmente, os que conversam conosco na boa, mas que não conseguimos tirar do marasmo ou da melancolia.

Temos muito a aprender, tanto com eles, quanto com a nossa forma de atuação e busca por melhoria das visitas. Mas essa sensação de “não é o suficiente”, a meu ver, é mais uma motivação para termos um objetivo definido na visita, no qual possamos manter o foco. Esses questionamentos constantes nos ajudam a nos mantermos presentes e conscientes do que acontece ao nosso redor, não só durante a visita, mas em nossas vidas como um todo.

É importante lembrar. É bom quando se lembram de nós.

Elton Rigotto Genari, 23 anos.

No Gandaiá, nesses quase 5 anos, fizemos várias coisas, visitamos muitos lugares, participamos de muitos eventos, fomos pra rua, pra feira, pra todo lugar. Acabamos percebendo cada vez mais a importância da visita do palhaço em asilos. Alias, não só do palhaço, mas é essa a linguagem que nos propomos a usar. Os asilos são, geralmente, lugares tristes, com uma grossa camada de nostalgia pesando na cabeça de todos. Os velhinhos que ali estão se sentem solitários, se sentem (e

geralmente estão de fato) abandonados. E isso não é um mero achismo de quem os vêem de fora, é um fato relatado por eles próprios. Eles gostam de conversar, de serem ouvidos, de serem dignos de atenção. O grande mestre Osho dizia que atenção é vida, que através dela que as coisas vivem, crescem, acontecem. O palhaço visitador de asilo nada faz, além disso: dar atenção. Uma atenção carinhosa, alegre, às vezes divertida, sempre sincera e altruísta. O palhaço estabelece uma troca com os velhinhos; ele se dá por inteiro, dá a sua presença, os seus ouvidos, o seu toque, as suas palavras bobas, o seu olhar inocente, a sua ânsia de viver; e em troca aprende muito, aprende com o que é ouvido, com o que visto com o que é sentido. Aprende com essa experiência forte e marcante. A visita do palhaço ao asilo é tão útil e inútil (ao mesmo tempo) quanto às coisas simples da vida, as coisas imperceptíveis e aparentemente insignificantes que fazem tudo valer a pena, que fazem da vida uma vivência, do existir uma experiência e do ser, de fato, humano.

Marcus Mazieri Campo, 23 anos.

Interessa-me muito ajudar pessoas e foi por isso que conheci o Grupo Gandaiá. No ano de 2010 despertou em mim uma vontade grande de fazer mais pelos outros, não sabia o que poderia ser feito, nem onde, mas a vontade existia e eu fui buscar informações, instituições, ONGs e afins, em Indaiatuba, para dar minha contribuição. (...)Entrei no Gandaiá de forma tímida e não tão confiante, mas a vontade de ajudar as pessoas me deu forças para superar a tal timidez e o amor pela arte, pelo palhaço e pelas pessoas só foi aumentando, ainda mais depois que passei a fazer parte do projeto "Minha Vida Virou Palhaçada".

O projeto M.V.V.P. me proporciona momentos inesquecíveis e até inenarráveis de convivência com idosos que vivem em asilos, muitos deles, abandonados pelos familiares. A experiência de ir como palhaço olhar nos olhos daquelas pessoas e de alguma forma entrar no universo delas sendo para ouvir, para sorrir, para abraçar ou contar causos me faz uma pessoa mais feliz, ainda mais por receber os impagáveis "não

demorem em voltar", "você é como um neto para mim", ou aqueles minutos de brilho nos olhares que já não mais costumam sorrir.

Camila Gomes da Silva, 24 anos.

Como foi dito anteriormente, os membros do grupo encontraram na linguagem de palhaço e nas suas visitas à ILPI um modo de se posicionarem e engajarem e socialmente com alteridade.

Consideram que há pessoas que não gostam de estar no Lar. Sentem-se sós. Nos primeiros tempos os familiares visitam, mas depois as visitas começam a escassear até cessarem, em alguns casos. Nas palavras de um dos membros do trio “esse senhor gosta de ali estar, pois não tem família. Já estive duas vezes à beira da morte e sobreviveu lutando para viver”. O senhor em causa é, aparentemente robusto.

Comenta-se ainda que recorrentemente os idosos se apresentem falando deles próprios com entusiasmo, dando uma boa imagem de si mesmos como da instituição. Posteriormente vão expressando descontentamento com algo. Um dos membros relata uma conversa com a Dona Marília. Com o pretexto de lhe oferecer água, Dona Marília contou-lhe uma história que eu já tinha escutado da outra vez que tinha vindo ao lar. Esse episódio sempre lembrado e relatado por Dona Marília tem a ver com uma música que ela fez para a cunhada que traíra o seu irmão. O tom de Dona Marília é sempre pontuado com alguma picardia e nostalgia, finalizando com um “Aquilo é que eram tempos!”.

A Senhora Renata de 78 anos não se habitua em estar ali. Sempre foi dona e senhora da sua casa. Mas quando ficou viúva não dava mais para continuar sozinha com as despesas. Sente falta de cozinhar para si. Os filhos vistam-na frequentemente. Já pediu para ficar na casa de umas das filhas, mas não deu certo. Não se sente bem numa casa que não é dela. E não gosta que a tratem como uma criança, principalmente que a sua filha a trate assim. Ali, pelo menos, não falam com ela aos gritos como se estivesse surda. Em casa da filha, a família dizia que ela já estava senil e que não entendia nada do que lhe falavam.



Figura 23: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (palhaço anônimo com Dona Carminha de barrete).

Em outro dia acompanho a visita ao lar com a dupla de palhaços Elton (Ecolla) e Vinicius (Ravel). Na entrada da instituição encontramos Maria que já foi voluntária no lar. Fala de si que quando chegou a Indaiatuba com a filha há vinte anos aconteceu de tomar conhecimento que a copa do lar tinha sido assaltada. Por iniciativa própria foi angariando dinheiro na rua explicando qual o fim. Quando conseguiu recolher um montante considerável ficou sem saber o que fazer. Dirigiu-se ao mercado. Comprou comida e foram apontados os gastos. Ligou para o lar. Um responsável foi buscá-la. Ela apresentou as despesas e o troco que sobrou. Ficou voluntária desde essa altura. Agora está no lar porque a filha não consegue assumir todas as responsabilidades, mas ela está descontente com a companheira de quarto, Adelaide. A Adelaide não a deixa ver TV, só quer ler. Também não gosta dos palhaços. Mais tarde Vinicius fala que hoje viu Adelaide sorrindo ao telefone quando ele passou.



Figura 24: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Elton, palhaço Ecolla)

A visita é geralmente feita em dupla. Vinicius conta que já foi duas vezes só e que não é a mesma coisa que sente falta do apoio do parceiro. A dupla também dança, quando o guitarrista que canta está também na sala de convívio. Existe muita cumplicidade entre as duplas. O grupo afirma que sente necessidade de ter formação musical, saber tocar um instrumento, ter um repertório de canções, de ter mais formação

para desenvolver a improvisação.



Figura 25: Lar dos Velhos Emmanuel, Indaiatuba (Vinicius, palhaço Ravel).

A visita da dupla de palhaços ao Lar de Velhos é essencialmente verbal. Brincam com os Idosos a partir do que estes falam ou fazem. No dia da visita a preparação prévia acontece no ensaio realizado no domingo de manhã. Depois do almoço encontram-se, já vestidos com o figurino e maquiados e de nariz, num ponto da rua, aonde chegam de carro e daí caminha uns 200 metros brincando com quem encontram. Nem sempre as cenas que trabalham em sala são aplicadas nas visitas. A dupla vai atuando consoante o que vai acontecendo no espaço. Muitas vezes ficam no lugar de escuta. O que foi observado é que muitos idosos têm necessidade de falar.

Essa necessidade parece ser uma característica da vida dos idosos nas ILPI que dá um conteúdo específico à proposta de humanização através do riso. Essa proposta requer que na performance possa haver um espaço para o trânsito entre o palhaço e eles próprios, enquanto pessoas aptas para escuta das dores e alegrias da vida na instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo Lagrou (2006) o pensamento acadêmico carece de humor e demonstra uma "incapacidade de pensar o riso e o risível como temas relevantes em análises "sérias" de sistemas sociais, políticos ou cosmológicos." Lagrou pergunta ainda se será a antropologia anti-humorística? No entanto, existem alguns estudos antropológicos realizados sobre humor.

Lagrou questiona ainda se é possível escrever algo antropológicamente "novo" ou "certo" sobre a arte. No meu ponto de vista a questão não está em escrever algo "novo" ou "certo". O conceito de "novo" é relativo, pois talvez seja impossível haver o "novo". Todavia o aprofundamento é algo sempre inovador. Relativamente ao "certo", antropológicamente falando, é tão ou mais relativo, pois existem visões, perspectivas, referências que definem algo num dado momento em circunstâncias determinadas. Nesse aspecto, para Lagrou o que é importante para o estudo antropológico é detectar que a relação se estabelece e que diferentes visões se cruzam obtendo uma interpretação distinta da inicial. Isto é, através da arte e do riso e suas teorias poderemos ler e compreender o mundo multifacetado, no qual estamos inseridos, numa perspectiva tanto leve e elucidativa como profunda. Isto é, possibilita-nos experimentar o ponto de vista do outro através da inversão de papéis, da imitação de comportamentos.

Alberti (1999), como Lagrou cita posteriormente, mostra que os estudos sobre o riso estão ganhando campo na antropologia. A falta de senso de humor é manifesta numa dificuldade de refletir e teorizar acerca do riso e do risível. Esta incapacidade de encarar estes temas como relevantes para análises "sérias" de sistemas sociais, políticos e cosmológicos cria uma lacuna, em contexto acadêmico, na compreensão do mundo. Lagrou chama ainda a atenção para a diferença crucial entre "rir de" e "rir com", chegando à conclusão que existem tantos tipos de riso como, sorrisos e gargalhadas como situações psicossociais distintas (LAGROU 2006). "Rir com" é rir numa relação horizontal, rir de si mesmo com o outro. Um riso igualitário. "Rir de" é rir do outro sem se colocar no ridículo. Uma relação vertical, onde a hierarquia está presente.

O riso é relação, fruto de algo inadequado, obsessivo, surpreendente que sai dos padrões comportamentais estabelecidos e esperados, a inversão de papéis sociais, a

desconstrução de relações hierárquicas. O riso traduz uma visão de mundo. Como o sujeito se vê a si e por consequência vê o outro.

Conhecer o humor dum grupo específico com as suas variantes é acessar ao conhecimento duma dinâmica social, onde as individualidades se destacam e as referências em comum desencadeiam o riso. O humor grotesco, o humor festivo das brincadeiras e o humor crítico (LAGROU 2006) compõem os discursos sobre a identidade dum grupo e suas relações estabelecidas ou rompidas.

Atualmente existem vários grupos de palhaços hospitalares a surgirem tanto no Brasil como em outras partes do mundo. Como foi visto anteriormente, através dos estudos realizados pelos Doutores da Alegria sobre a sua prática e a prática de outros grupos, há uma preocupação no aprimoramento da qualidade das intervenções. Embora o grupo Gandaiá não seja profissional há uma preocupação na formação e na qualidade do trabalho. De algum modo são pioneiros na visita a Instituições de Longa Permanência a idosos assim como o trabalho realizado pelo Teatro do Sopro sobre direção de Olivier Hugues Terrault e Flavia Marco no Rio de Janeiro com o projeto “ A bela visita”, iniciado no Canadá, na cidade do Québec, sob o nome de “La belle visite”.

O palhaço terapêutico Olivier Hugues Terrault apresenta um panorama elucidativo tanto a nível teórico e prático na relação estabelecida entre o palhaço e o idoso com Alzheimer e o impacto que esta tem a curto e médio prazo. No caso do trabalho desenvolvido por Terrault, de forma profissionalizada tanto na área artística como de saúde, o impacto a nível emocional é efetivo entre os idosos. O resgate dos comportamentos, gestos, modos de falar e vestir da juventude dos visitados assim como um repertório musical desses tempos desperta memórias antigas sensoriais e afetuosas apagadas pelo tempo e remetidas num canto do cérebro que estimulado pode ser resgatado.

Se hoje o idoso é visto como alguém improdutivo e relegado ao abandono e desprezo em muitos casos, “tratar da solidariedade pública entre gerações é descrever a maneira pela qual a gestão da velhice é progressivamente socializada” (DEBERT 1999). A gerontologia, assume assim um papel determinante enquanto discurso que pode oferecer reflexões outras para estratégias de melhoramento da qualidade de vida na velhice. A relação que os palhaços estabelecem com os idosos pode efetivamente ser

uma mais valia para a humanização das Instituições de Longa Permanência se houver uma continuidade nas suas visitas.

Trabalhar com idosos é instigante. As histórias várias que cada um traz são de uma riqueza sem precedentes. Simultaneamente são um pretexto para fantasiar, para brincar de faz de conta abrindo portas emocionais, resgatando vivências, revitalizando sujeitos sociais e históricos que atingiram o último ciclo da sua vida: a velhice.

A condição humana é transversal a todos nós, seres humanos, desde o fundo dos tempos. Morrer é a condição a que estamos todos, sem exceção, relegados. Como a vida é levada pode ser múltipla, como as histórias de cada sujeito em determinado contexto são variadas. O Brasil é uma manta de retalhos em que histórias se cruzam formando uma orquestra sinfônica de trajetórias com suas alegrias e dores, conquistas e perdas, sobrevivências e memórias. Memórias essas que ora são claras, ora são opacas, apagadas, mitificadas e reavivadas pelo jogo e interação. A dor é algo presente entre os idosos, assim como a sua mais íntima necessidade de sentirem alegria e eventualmente criarem um imaginário em torno das suas trajetórias de vida.

Ampliar as crenças e os sonhos das pessoas sem as desprezar é um jogo possível e passível de levar às últimas consequências do delírio poético. O delírio poético é transformar um detalhe ou um fato do cotidiano em algo grandioso, dum imaginário sem limites. O delírio poético é o exagero do palhaço como um jogo de criança aventureira que brinca ao faz de conta levando o interlocutor para universos oníricos propostos pelo mesmo. Essa é a diferença do palhaço artístico que sobe à cena com um roteiro e o palhaço relacional que a partir da afinidade estabelecida improvisa e cria um roteiro. Esse roteiro é criado entre a dupla e os idosos e acompanhantes, assim como o palhaço solitário que estabelece uma relação focada num só idoso.

Em suma, o desafio destes palhaços especializados em idosos internados com algumas limitações na interação é o de transformar a senilidade, a demência e o eventual devaneio de ideias numa loucura sã e poética.

O grupo Gandaiá vê o asilo como um grupo de velhinhos com muitas histórias para contar e que precisam de atenção. Para eles o trabalho é válido, pois humaniza o Lar. Sabem que precisam ter mais formação, mas consideram que a sua visita ajuda os

idosos a passarem o tempo e desfrutarem dentro do possível da sua permanência na instituição.

Para alguns idosos o grupo é simpático, para outros “são mais uns que nos vem visitar aos domingos”, outros não se recordam. “São bons meninos que despendem a sua tarde de domingo para visitar os velhinhos.”; “Não tenho idade para isso, mas não me incomodam. Quando eles passam eu fecho os olhos e finjo que durmo. E aí eles não entram.” “Fazem barulho, mas tem uns aí que gostam!” “Palhaços estão no circo! Esses não me fazem rir, mas também não me fazem chorar.”.

Nas suas palestras, fruto da sua prática como palhaço em contexto asilar, Terrault apresenta três eixos para a especificidade deste trabalho: o palhaço relacional, o palhaço artístico e o palhaço terapêutico. Fazer a leitura do espaço, observar detalhadamente em segundos como se encontram as pessoas naquele espaço e qual a sua disponibilidade e capacidade cognitiva para se estabelecer um determinado contato. O palhaço artístico é a capacidade da imaginação, criatividade, improvisação por parte do palhaço para estabelecer uma relação lúdica na esfera do onírico e do cômico. O palhaço terapêutico é o efeito que este surte no idoso. Este último aspecto é específico do trabalho da “Bela Visita” do Teatro do Sopro, que assumem essa característica terapêutica com base num conhecimento mais detalhado do idoso com demência, fruto duma pesquisa e diálogo com gerontólogos, psicólogos e psiquiatras.

Pelo que foi observado, tanto nas visitas realizadas pelo Grupo Gandaiá como pelo Teatro do Sopro, é que a abordagem e a relação estabelecida dos palhaços com uma população mais idosa diferem na medida de como o lúdico é colocado em primeiro ou segundo plano. No caso das crianças serem as visitadas, normalmente, é a brincadeira que surge primeiro mesmo quando dum modo suave e sutil. Em relação à visita dos palhaços a idosos depende de cada indivíduo, naturalmente. Em muitos casos foi observado que a necessidade do toque físico, do beijo, de estar parado de mãos dadas escutando as histórias do cotidiano e memória antiga dos idosos foi o que pontuou as visitas. Ir ao encontro das necessidades dos visitados sem perder o foco na linguagem do palhaço é uma preocupação e um desafio constante entre os palhaços, pois a necessidade de conversar em muitas situações se sobrepõe ao jogo e à brincadeira. Foi observado que quando a brincadeira surge das conversas estabelecidas

o respeito está presente, misturando fantasia e realidade. Por exemplo, o senhor galego ao contar que veio para o Brasil de navio, fugido da guerra civil espanhola, dá o mote para a palhaça Ângela Sofia (Flávia Marco) criar uma história de viajarem os dois de navio numa viagem inesquecível. No caso, o papel do palhaço é enaltecer a memória do idoso e dar-lhe uma nova dimensão em que a fantasia e o lúdico estejam presentes sem infantilizar o idoso ou desconsiderar a sua trajetória pessoal. Através do lúdico as memórias antigas podem ser deste modo, resgatadas mesmo quando fragmentados proporcionando ao idoso um revisitar a si mesmo, sendo valorizado e se revalorizando a si mesmo.

Em suma, ao mostrar que a velhice é um construto social a antropologia convida a uma reflexão mais aprofundada do que é tido como adquirido, desnaturalizando ideias pré-concebidas. A contribuição de estudos de gerontologia permite pensar estratégias de humanização da considerada idade maior, a velhice. As visitas dos palhaços às Instituições de Longa Permanência de Idosos tiveram um impacto positivo, tanto nas Instituições como nos seus moradores. A sua interrupção deixou algumas memórias leves e agradáveis? Sabemos que o que para alguns deixa uma boa memória e para outros é indiferente.

Para todos os efeitos é através do humor individual e coletivo que as mentalidades, os hábitos de classe e os estilos culturais se manifestam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHACAR, Ana. *Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação*. Tese. (Doutorado em Teatro)- Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, 2007.

ADAMS, Patch. *Humour and love: the origination of clown therapy*. Postgraduate Medical Journal. 2002; v.72 n.922, p 447-8. Disponível em: <<http://pmj.bmj.com/content/78/922/447.full>>

ADAMS, Patch <http://www.patchadams.org/patch-adams/> (acedido em 21.07.2015)

ALBERTI, Verena. *O riso e risível: na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, FGV, 1999.

ALBERTI, Verena. *O riso, as paixões e as faculdades da alma*. Textos de História. Revista da Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília. Brasília, UnB, v.3, n.1, 1995, p.5-25.

ALCURE, Adriana Scheneider. *Desconstruindo heróis e gurus: a técnica ao serviço de quê?* Revista Anjos do Picadeiro 7. Rio de Janeiro, 2008. p. 22-31.

BARBA, Eugénio. *A canoa de papel, tratado de Antropologia Teatral*, Editora Hucitec, Humanismo, Ciência, Tecnologia, São Paulo, 1994.

BARRANECHÉ- CORRALES, Johana. *O riso- Alegria e a "Capacidade Negativa", aproximações entre riso, alegria e pensamento a partir do trabalho dos Doutores da Alegria*. Dissertação (doutorado em Ciências Sociais)- Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2013.

BASSI, Leo. *La revelación*. Barcelona: Barataria: 2007.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo 7 ed. Hucitec, 2010a.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice: realidade incômoda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Belinda Goodenough, Lee-Fay Low, Anne-Nicole Casey, Lynn Chenoweth, Richard Fleming, Peter Spitzer, Jean-Paul Bell and Henry Brodaty Study protocol for a randomized controlled trial of humor therapy in residential care: the Sydney Multisite Intervention of LaughterBosses and ElderClowns (SMILE). *International Psychogeriatrics*: page 1 of 8 C _ International Psychogeriatric Association 2012. doi:10.1017/S1041610212000683

BERGSON, Henri. *O riso, ensaio e significação do cômico*. Zahar Editores Rio de Janeiro. 1983.

BERNIE WARREN, Peter Spitzer. *The art of medicine Laughing to longevity—the work of elder clowns*. www.thelancet.com Vol 378 August 13, 2011.

BUENO, André. *A Paixão e a paciência*. (19- 23) Teatro Anônimo: sentido de uma experiência/ org. Ieda Magri e João Carlos Artigos. – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

------. *Sentidos do Riso*. (15- 31) Revista Anjos do Picadeiro 7, encontro internacional de palhaços, Rio de Janeiro, 2008.

BRODATY, Henry, Lee-Fay Low, Lynn Chenoweth, Richard Fleming, Peter Spitzer. Sydney Multisite Intervention of LaughterBosses and ElderFields (SMILE): A randomised controlled trial of humour therapy in residential care. (documento enviado por Olivier Terrault).

BRODATY, Henry, Lee-Fay Low, Lynn Chenoweth, Richard Fleming, Peter Spitzer. *Sydney Multisite Intervention of LaughterBosses and ElderFields (SMILE): A randomised controlled trial of humour therapy in residential care*. (documento enviado por Olivier Terrault)

BURNIER, Luis Otávio. *A Arte de ator da técnica à representação*. Editora Unicamp, Brasil, 2009.

CARDOSO, Rozane Silva. *O jogo clownesco e suas significações no cotidiano asilar*. 2001. Dissertação (Mestrado em Ciência do Movimento Humano) - Universidade Federal de Santa Maria, RS.2001.

CAMARANO, Ana Amália & KANSO, Solange. *As instituições de longa permanência no Brasil*. In. *Rev. bras. Est. Pop.*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 233-235, disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010230982010000100014&script=sci_arttext.

CARVALHO, José Ricardo. *RISO E AS RELAÇÕES DE PODER NOS TEXTOS DE HUMOR*. Ano 3, Volume 5 | jan-jun de 2009.

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

CERIBELLI, Carina et al . *A mediação de leitura como recurso de comunicação com crianças hospitalizadas*. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, Ribeirão Preto, v. 17, n. 1, feb. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-11692009000100013&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 fev. 2013.

CREUTZBERG, M. *et. alii*. *A comunicação entre a família e a Instituição de Longa Permanência para Idosos*. In.: *Rev. Bras. Geriatr. Gerontol.* Rio de Janeiro, V. 10 n. 2, 2007. Disponível em http://revista.unati.uerj.br /scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180-98232007000200002&lng=pt&nrm=iso

COLLA, Ana Cristina. *Da minha janela vejo... relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume*. Universidade Estadual de Campinas Instituto das Artes, Campinas, SP, 2003.

COLOMBAIONE, Leris- *Boca Larga*, caderno dos Doutores da Alegria, nº2, São Paulo, 2006.

Clowns sans frontières j'ai 10 anés. (Ouvrage publié avec le concours du Centre national du Livre dans le cadre de l'Année des Arts du Cirque). Magellan & Cie, France, 2002.

DAL FARRA, Danilo, *Um pouquinho de LUME sobre o Palhaço*, <http://malditotransgressor.blogspot.com.br/2010/04/um-pouquinho-de-lume-sobre-o-palhaco.html> (acedido em 21/07/2015)

DANSEREA, Fernand ; Terrault, Olivier-Hugues; Melissa Holland e Florence Vinit *"Le Vieil âge et le rire"* Fundação Jovia, (transcrição cedida por Olivier Hugues Terrault da conversa entre o diretor da Fundação Jovia e os restante)

DEBERT, Guita Grin. *Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice*. Disponível em <http://www.mirelaberger.com.br/download/td13-guita.pdf>

----- . *Envelhecimento e curso da vida*. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/12564/11720>

----- . Velhice e o curso da vida pós-moderno. REVISTA USP, São Paulo, n.42, p. 70-83, junho/agosto 1999. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/42/06-guitagrין.pdf>

----- . *A reinvenção da velhice*. São Paulo: EDUSP/ FAPESP. 1999.

DEBERT, G.; BRIGEIRO, M. Fronteiras de gênero e sexualidade na velhice. *In.: Rev. bras. Ci. Soc.* v. 27, n. 80, São Paulo, 2012, disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092012000300003>.

DESTRO DE OLIVEIRA, Glaucia da Silva. *Os velhos como sujeitos de direitos: uma análise de gestão de velhice nos conselhos de idosos*. Dissertação (doutorado em Ciências Sociais na área de Cultura e Poder) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2015.

DOLL, Johannes, Entrevista com Guita Grin Debert. *Estud. interdiscip. envelhec.*, Porto Alegre, v. 7, p. 101-116 ,2005.

EISEMBERG, Avner. *Os princípios do palhaço*. Disponível em: <http://www.avnertheeccentric.com/eccentric_principles_portuguese.php> Acesso em: 15.junho. 2015.

FERNANDES, Maria João Ribeiro. *Vivendo com Operação Nariz Vermelho*. Universidade do Minho, Escola de Ciências da Saúde, 2006/2007.

FREITAS, L. H. . *Cruzando Espaços e Olhares: O Teatro no Hospital*. In: ABRACE, 2006, Rio de Janeiro. Os Trabalhos e os Dias das Artes Cênicas, 2006.

FERRACINI, Renato. *A arte de não interpretar como Poesia Corpórea do Ator*. Campinas: Editora da Unicamp, FAPESP e Imprensa Oficial, 2001.

FO, Dário. Manual mínimo do ator, Franca Rame (organização), Editora Senac São Paulo, 1998.

FERRACINI, Renato. *As setas longas do palhaço*. <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/viewFile/57294/60276> (acedido em 20.07.2015)

FEDERICI, Conrado Augusto Gandara. De palhaço e clown: que trata das origens e permanências do ofício cômico e mais outras coisas de muito gosto e passatempo. Tese (mestrado em Educação) Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2004.

GENNEP, Arnold Van. *Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

GAULIER, Phillipe. *Le Gégeneur- Jeu Lumière Théâtre. The Tormentor "Le jeu' Light Theatr*. Trad. de E. Maclachian. Paris: Filmiko, 2007.

GOMES DO VALE, Rony Petterson. *LINGUA PILEATA: BAKHTIN, LINGUAGEM DO RISO E ANÁLISE DO DISCURSO*. Revista Inventário- 11ª edição- Jul. - Dez. – 2012 - www.inventario.ufba.br. ISSN 1679- -1347

GRAEFF, Lucas. "O mundo da velhice" e a cultura asilar. *Um estudo antropológico sobre memória social e cotidiano de velhos no Asilo Padre Cacique, em Porto Alegre*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Porto Alegre. 2005.

GOLDSTEIN, Donna. *Laughter out of Place. Race, Class, violence and sexuality in a Rio shantytown*. Berkeley, University of California Press. 2003.

GOODENOUGH, Belinda, Lee-Fay Low, Anne-Nicole Casey, Lynn Chenoweth, Richard Fleming, Peter Spitzer, Jean-Paul Bell and Henry Brodaty. *Study protocol for a randomized controlled trial of humor therapy in residential care: the Sydney Multisite Intervention of LaughterBosses and ElderClowns (SMILE)*. International Psychogeriatrics: page 1 of 8 C International Psychogeriatric Association 2012 doi:10.1017/S1041610212000683.

HIRSCH, R.D. *Humor therapy in the depressed elderly: results of an empirical study*, Gerontol Geriatr. Fev. 2010; 43(1): 42-52, Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/20143202>; Acesso em: 19 jun. 2015.

HOLDEN, Robert. Geleatologia e artigos <http://www.doutorrisadinha.com/Gelotologia.aspx> (acesso em 11.06.2015)

HORA, Thiago Cesário da. *Entre velhinhos: construção, gestão e negociação de envelhecimentos em um asilo beneficente*. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas. 2014.

GELL, Alfred “The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology”, in COOTE & SHELTON (ed.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Oxford, Claredon Press. 1992.

KOLLER D., GRYSKI C., The life threatened child and the life enhancing clown: Towards a model of therapeutic clowning, (2008) *Evidence-based Complementary and Alternative Medicine*, 5 (1), pp. 17-25. Disponível em: <http://ecam.oxfordjournals.org/cgi/reprint/5/1/17>. Acesso em: 22 junho. 2015.

KONRADT, Brigitte; Rolf D. Hirsch, Markus F. Jonitz and Karin Junglas. *Evaluation of a standardized humor group in a clinical setting: a feasibility study for older patients with depression*. Department of Geriatric Psychiatry and Psychotherapy, LVR-Clinic Bonn, Germany. Available from: Brigitte Konradt Retrieved on: 18 June 2015

KRUGER, Cauê. *Experiência social e expressão cômica: parlapatões, patifes e paspalhões*. 2008. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais)- Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2008.

LAGROU, Els. *Rir do poder e o poder do riso nas narrativas e performances kaxinawa*. REVISTA DE ANTROPOLOGIA, SÃO PAULO, USP, 2006, V. 49 Nº 1.

LEITE, Josete Luzia. Laura Johanson da Silva. *Quando brincar é cuidar: acadêmicos de enfermagem e o cuidado a crianças hospitalizadas com HIV/AIDS*. Rev. Soc. Bras. Enferm. Ped. v.4, n.2, p. São Paulo, dezembro de 2004.

LOPES, Edson. *Palhaços em Hospitais.- Brasil/ Mundo*. Org: Edson Lopes e Morgana Masetti. Edição: Edson Lopes. São Paulo. 2006.

LORENZI, Carla Guanaes , Sabina Aparecida Álvares de Paiva e Milena Shingu Funai. *Sentidos construídos por estudantes de medicina sobre o brincar com a criança hospitalizada: Reflexões sobre formação e humanização da assistência em saúde*. Sau. & Transf. Soc., ISSN 2178-7085, Florianópolis, v.1, n.3, p.83-93, 2011.

MASETTI, M. *Soluções de Palhaços: transformações na realidade hospitalar*. 3.ed. São Paulo: Palas Atenas, 2002.

-----, Morgana. *Boas Misturas: a ética da alegria no contexto hospitalar*. São Paulo: Palas Athenas, 2003.

----- . *Doutores da ética da alegria*. Interface- Comunic, Saúde, Educ, São Paulo, v. 9, n. 17, p. 453-458, mar./ ago. 2005.

----- . *Soluções de palhaço: transformações na realidade hospitalar*. São Paulo: Palas Athena, 2008.

MATRACA, Marcus Vinicius Campos et all. *Dialogia do riso: um novo conceito que introduz alegria para a promoção da saúde apoiando-se no diálogo, no riso, na alegria e na arte da palhaçaria*. Ciência & Saúde Coletiva, 16(10):4127-4138, 2011.

MULLER, Regina Pollo. *Corpo e imagem em movimento: há uma alma neste corpo*. Rev. Antropol. [online]. 2000, vol.43, n.2 [cited 2015-05-27], pp. 165-193 . Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012000000200008&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0034-7701. <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012000000200008>.

MUÑOZ, Cristiane. *Um nariz de vantagem*. <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/viewFile/222/213> (visitado em 28.3.2014)

OLIVEIRA, Roberta Ramos e Isabel. OS DOUTORES DA ALEGRIA NA UNIDADE DE INTERNAÇÃO PEDIÁTRICA: EXPERIÊNCIAS DA EQUIPE DE ENFERMAGEM. Esc Anna Nery Rev Enferm 2008 jun; 12 (2): 230 - 6.

OVERING, Joanna 2000 "The Efficacy of Laughter. The Ludic Side of Magic Within Amazonian Sociality", in OVERING, Joanna & PASSES, Alan (ed.), The Anthropology of Love and Anger. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia, London/New York, Routledge, pp. 64-81.

PUCETTI, Ricardo. *O riso dos Hotxuás*. REVISTA DO LUME. UNICAMP- LUME-COCEN. Campinas: UNICAMP, n.6, junho 2005.

----- . No caminho do palhaço. REVISTA DO LUME. UNICAMP- LUME-COCEN. Campinas: UNICAMP, n. 7, julho 2009.

REIS, Demian Moreira. *Caçadores de risos: o mundo maravilhoso da palhaçaria*. (tese de doutorado em Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia, programa de pós – graduação em Artes Cênicas. Salvador. 2010.

RIOT SARCEY, André - Boca Larga, caderno dos Doutores da Alegria, nº2, São Paulo, 2006.

SOERENSON, Claudiana *A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin*, Travessias ED. XI ISSN 1982-5935 e-
revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/4370/3889 (acedido em 15.07.2015)

TAUSSIG, Benjamim.

TROTTA, Rosyane. *Ser fazer: um teatro para todos. (25-31) Teatro Anônimo: sentido de uma experiência/ org. Ieda Magri e João Carlos Artigos. – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.*

SENA, ANTONIO Geraldo Gonçalves. *DOUTORES DA ALEGRIA E PROFISSIONAIS DE SAÚDE: o palhaço de hospital na percepção de quem cuida*. Dissertação (mestrado em saúde e enfermagem) Escola de Enfermagem da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

SILVA PH, Omura CM. *Utilização da risoterapia durante a hospitalização: um tema sério e eficaz*. Ver Enferm UNISA 2005; 6: 70-3.

SILVA, Laura Johnson e Joséte Luzia Leite. *QUANDO BRINCAR É CUIDAR: ACADÊMICOS DE ENFERMAGEM E O CUIDADO A CRIANÇAS HOSPITALIZADAS COM HIV/AIDS*. Rev. Soc. Bras. Enferm. Ped., V.4, P.69-78. São Paulo. Dezembro de 2004.

SITONIO, Eduarda Grankow, Marluci Guedes, Fabiana Thives. *Análise da proposta do projeto Doutores da Beleza com a ONG Doutores da Alegria*. (documento cedido por Olivier Terrault)

SPITZER, Peter. *LaughterBoss – Introducing A New Position in Aged Care. The Humour Foundation in Australia* (documento cedido por Olivier Terrault)

----- . *LaughterBoss Training*. (documento cedido por Olivier Terrault)

----- . Something to SMILE about: potential benefits to staff from humour therapy with nursing home residents, The Humour Foundation da in Australia.

TAUSSIG, Michael 1993 Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses, New York, Routledge.

WUO, A. E. Clown, processo criativo, rito de iniciação e passagem.2005,p.214. Tese de doutorado (Pedagogia do Movimento). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

----- . *A linguagem secreta do clown*. JAN./ FEV./ MAR. 2009. ANO XV, nº 56. 57-62. Disponível em ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/57_56.pdf

----- . Clown, a arte da relação. Disponível em <http://www.teatronacomunidade.com.br/wp-content/uploads/2014/02/clown-arte-da-relac%CC%A7a%CC%83o-2.pdf>

----- . *ALEGRIA: APRENDIZADO DE CLOWN COMO LINGUAGEM EM ESPAÇOS PÚBLICOS*. In: SEMINÁRIO DO GEL, 58., 2010, Programação... São Carlos (SP): GEL, 2010. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/?resumo=6764-10>>. Acesso em: dd.mmm.aaaa

FILMOGRAFIA:

CLOWNS et VIE 1 <https://youtu.be/INzUwjGjJLo> (acedido em 15/ 06/2015)
Documentário - O Riso dos Outros (Pedro Arantes) https://youtu.be/uVyKY_qgd54 (acedido em 16/ 06/2015)

GALEANO, Eduardo Es tiempo de vivir sin miedo. (legendado) <https://youtu.be/gujK5WEVG8g> (acedido em 02/ 02/2016)

Operação Nariz Vermelho <https://youtu.be/wF6YF1Pxs0I> (acedido em 23.04.2015)

Palhaço: Do riso a dor: Daniela Biancardi at TEDx LaçadorSalon <https://youtu.be/WTNKomg6kwQ> (acedido em 18/ 06/2015)

Patch Adams TV Cultura Roda Viva Completo <https://youtu.be/eXpIH7kbdts> (acedido em 20/ 06/2015)

Patch Adams. *No basta una sonrisa para salvar al mundo*
<https://youtu.be/eO1C1TnMsOo> (accedido em 20/ 06/2015)

Patch Adams y payamédicos en Iquitos, Amazonas peruano <https://youtu.be/E6-MdUoH6Qo> (accedido em 20/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - Le clown: l'innocence résiliente
<https://youtu.be/7M9mJIGxum0> (accedido em 15/ 06/2015)

TERRAULT, Olivier Hugues *Le vieil âge et le rire - Une approche infantilisante?*
<https://youtu.be/brxrSHNfNC0> (accedido em 15/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - Miser sur les émotions <https://youtu.be/XZQKStd3m7o>
(accedido em 15/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - La "démence heureuse" <https://youtu.be/JPvq87kZm-k>
(accedido em 15/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - L'âge vous a-t-il apporté une certaine sagesse?
<https://youtu.be/vViDG8qK-VQ> (accedido em 15/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - Retrouver l'émerveillement par l'expérience de l'existence
<https://youtu.be/9Ek24YiEuxU> (accedido em 15/ 06/2015)

La Belle Visite <https://youtu.be/Sa3JDwfeFHI> (accedido em 15/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - La religion et le rire <https://youtu.be/0suW1Q2J2DY>
(accedido em 15/ 06/2015)

Le vieil âge et le rire - L'amour: le vrai sens de la vie
<https://youtu.be/XwiVQWaSQ9Y> (acedido em 15/ 06/2015)

Exploring the borders between hospital clowning and therapeutic clowning
https://youtu.be/H_mx_n9tzBw (acedido em 15/ 06/2015)

Michel Dallaire *Interview Part 1* <https://youtu.be/7axLQ02oo6s> (visitado em 20/06/2015)

Michel Dallaire *Interview Part 2* https://youtu.be/qiT76_woRil (visitado em 20/06/2015)

Michel Dallaire *Interview Part 3* <https://youtu.be/fh4TANziv2g> (visitado em 20/06/2015)

TERRAULT , Olivier-Hugues, *O palhaço terapêutico em “Uma Bela Visita”*
<http://www.portaldoenvelhecimento.com/entrevistas/item/3461-olivier-hugues-terreault-o-palhaco-terapeutico-em-uma-bela-visita> (acedido em 15/ 06/2015)

GALEANO, Eduardo *Es tiempo de vivir sin miedo.* (legendado)
<https://youtu.be/gujK5WEVG8g> (acedido em 15/ 06/2015)

JOVIA http://www.jovia.ca/00_pdf/annual_report_2013-2014.pdf

JOVIA <http://blogs.vancouver.sun.com/2015/06/24/the-art-of-feeling-good-an-interview-with-melissa-holland/> (acedido em 15/ 06/2015)



Figura 26: A Bela Visita em Froien Farian, Sociedade Beneficente das Damas Israelitas no Rio de Janeiro com Flavia Marco (palhaça Ângela Sofia).

