



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
FACULDADE DE MEDICINA  
DEPARTAMENTO DE SAÚDE COMUNITÁRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SAÚDE COLETIVA**

**ALLAN DENIZARD MOTA MARINHO**

**O ESPÍRITO DO DOUTOR PALHAÇO:  
PALHAÇOTERAPIA E PRODUÇÃO DE SABER EM ESPIRITUALIDADE E  
HUMANIZAÇÃO EM SAÚDE**

**FORTALEZA**

**2015**

ALLAN DENIZARD MOTA MARINHO

O ESPÍRITO DO DOUTOR PALHAÇO:  
PALHAÇOTERAPIA E PRODUÇÃO DE SABER EM ESPIRITUALIDADE E  
HUMANIZAÇÃO EM SAÚDE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva do Departamento de Saúde Comunitária da Universidade Federal do Ceará. Área de Concentração: Ciências Sociais, Humanas e Políticas de Saúde

Orientadora: Profa. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares.

FORTALEZA

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências da Saúde

- 
- M29e      Marinho, Allan Denizard Mota.  
            O espírito do doutor palhaço : palhaçoterapia e produção de saber em espiritualidade e humanização em saúde / Allan Denizard Mota Marinho. – 2015.  
            211 f. : il. color.
- Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Medicina, Departamento de Saúde Comunitária, Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Mestrado em Saúde Pública, Fortaleza, 2015.  
            Área de Concentração: Saúde Coletiva.  
            Orientação: Profª. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares.
1. Espiritualidade. 2. Humanização da Assistência. 3. Terapia do Riso. I. Título.

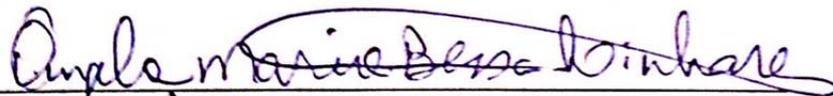
ALLAN DENIZARD MOTA MARINHO

O ESPÍRITO DO DOUTOR PALHAÇO:  
PALHAÇOTERAPIA E PRODUÇÃO DE SABER EM ESPIRITUALIDADE E  
HUMANIZAÇÃO EM SAÚDE

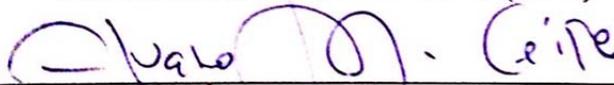
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva do Departamento de Saúde Comunitária da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Saúde Coletiva. Área de Concentração: Ciências Sociais, Humanas e Políticas de Saúde.

Aprovada em: 26/08/2015

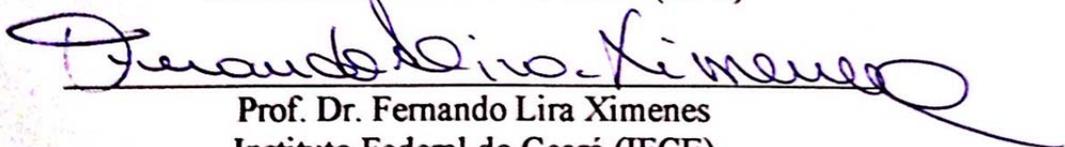
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Ângela Maria Bessa Linhares (orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)



Prof. Dr. Alvaro Jorge Madeiro Leite  
Universidade Federal do Ceará (UFC)



Prof. Dr. Fernando Lira Ximenes  
Instituto Federal do Ceará (IFCE)



Prof. Dra. Lídia Valesca Bomfim Pimentel Rodrigues  
Faculdade Farias Brito (FFB)

A Deus.

A papai, cujo Espírito me guia, e mamãe, cuja espiritualidade me alimenta.

A minha esposa, amor macrocósmico, e ao meu filho, amor microcósmico – meus dois infinitos.

A todos os médicos do Brasil.

“Às vezes eu quero ficar calado sobre o Y. Como a manter um segredo. Porque é como dizer que vi um anjo. Poucos acreditariam. As pessoas acreditam em números, em arranha-céus, em fábricas. Nada de anjos. Quero ficar calado sobre o Y porque talvez no silêncio eu possa dizer pras pessoas o que ele é. Quero falar sussurrando, porque era num sussurro que minha mãe cantava pra eu dormir, acalmava minha dor, me fazia morrer toda noite, para ir ver anjos. Desculpem, pois, se eu não conseguir dizer pra vocês o que é o Y... é que ele foi feito de outra matéria que não a nossa, foi feito daquilo que não existe... (sussurrando)... é um sonho.”

(Allan Denizard - Dr. Acerola)

## RESUMO

A Política Nacional de Humanização da assistência à saúde vem, desde sua formulação em 2003, sendo alvo de intensos debates sobre a sua encarnação no cotidiano dos serviços. O Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde, grupo de palhaçoterapia da Universidade Federal do Ceará tem se dedicado ao exercício de uma interação mais humanizada com o sujeito em situação de internação hospitalar há dez anos. A espiritualidade, com as noções de sua ordem, revela-se na práxis destes sujeitos para além das filosofias do diálogo. Esta pesquisa, então, assumiu como objetivo geral compreender a produção de saber em espiritualidade e humanização da assistência deste grupo, buscando revelar a qualidade e a intensidade das relações produzidas por essa arte no contexto hospitalar. A metodologia utilizada foi a da pesquisa-colaborativa, segundo Ibiapina (2008), triangulada com a descrição densa da etnografia, elementos de biografização, entrevistas reflexivas e a utilização de bricolagens, como sugere o próprio método visando enriquecimento da abordagem, que permitiram uma melhor manifestação dos participantes. O autor empreendeu observação-participante, convivendo com o grupo em reuniões e visitas de palhaço. A análise das falas, gravadas e transcritas, bem como do material escrito sobre as experiências revelou categorias que surgiram do entrechoque da vida dos graduandos com a vivência do doutor palhaço: o autoconhecimento incitado pela máscara do palhaço, a criança em si e o outro criança, o monstro-palhaço e o médico-monstro. O diálogo com diversos autores findou por concluir o quanto a atividade risível em prol do melhoramento do próximo doente enriquece a cosmovisão do aprendiz da saúde, conduzindo-o da ciência das doenças à arte do cuidado, segundo categorias, principalmente, do neoespiritualismo bergsoniano. A presença ubíqua da espiritualidade nesse trabalho exemplifica como esse tema pode ser vivenciado nas várias práticas de cuidado, colaborando com a humanização da assistência, apontando novos diálogos que engrandecem a política que rege essa área.

**Palavras-chave:** Espiritualidade. Humanização da assistência. Terapia do riso.

## ABSTRACT

The National Health Humanization Policy, since its creation in 2003, has been the target of intensive debates over its implementation in the routine of healthcare services. The Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde is a clowntherapy group of the Universidade Federal do Ceará that has been working for the past ten years towards the practice of a more humanized interaction with the hospitalized patient. The spirituality, with the notions of its field, is revealed in the praxis of these subjects beyond the philosophies of dialogue. This research, then, assumed, as its main objective, to comprehend the knowledge production in spirituality and humanization of assistance, trying to reveal the quality and the intensity of the relationships produced by this art in the hospital context. The methodology utilized was the collaborative-research, according to Ibiapina (2008), triangulated with the dense description of ethnography, elements of biografization, reflexive interviews and the utilization of *bricolages* – as this method suggests to do so to enrich the approach – that allowed a better manifestation of the participants. The author made a participant-observation, been present at the group's reunions and living the clown's visit at the hospital. The analysis of the speech recorded and transcribed, as well as the written material about the experiences of the group revealed categories that emerged from the meeting between the life of the under graduation students and the experience with the doctor clown: the self-knowledge stimulated by the clown's mask, the child within and the other child, the monster-clown and monster-doctor. The dialogue with several authors, mainly with Henri Bergson and his neospiritualism, concluded how much the laughter activity for the improvement of the ill people enrich the cosmovision of the health apprentice, guiding him from the science of disease to the art of care. The ubiquitous presence of spirituality in this work exemplifies how this theme can be experienced at the various care practices with the humanization of assistance, pointing new dialogues that aggrandize the policy that governs this area.

**Keywords:** Spirituality. Humanization of Assistance. Laughter Therapy.

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
2	<b>CONHECENDO O TERRITÓRIO</b> .....	14
2.1	<b>Eu: um território por onde venho andando</b> .....	14
2.2	<b>Eles: um território onde tenho andado</b> .....	20
2.2.1	<i>A universidade em lugar do povo</i> .....	22
2.2.2	<i>O povo e a universidade: do território e do corpo que habitamos</i> .....	24
2.2.3	<i>Os lugares do espírito e da arte</i> .....	26
2.3	<b>ONDE ESTAMOS, ENTÃO?</b> .....	29
3	<b>CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO</b> .....	32
3.1	<b>Discussões sobre o método: em busca de um olhar mais plural</b> .....	32
3.1.1	<i>Em socorro do método</i> .....	34
3.2	<b>Sobre os referenciais teórico-metodológicos e as categorias empíricas</b> .....	39
4	<b>NO MEIO DO CAMINHO TINHA UM Y</b> .....	46
4.1	<b>Do lugar onde foram construídas nossas histórias</b> .....	47
4.1.1	<i>Um pouco mais sobre muros e quadrados</i> .....	55
4.1.2	<i>Artes de inventar o cotidiano nas reinvenções do sujeito</i> .....	57
4.2	<b>Para que o palhaço de cada um se revele</b> .....	59
4.2.1	<i>O nariz do palhaço: vestindo um corpo repleto de novas sensibilidades</i> .....	63
4.2.2	<i>Palhaço: uma epistemologia do sul</i> .....	67
4.2.3	<i>E tome preparação!</i> .....	71
4.3	<b>São as crianças no meio do caminho</b> .....	76
4.3.1	<i>O relato da Dra. Estrelinha</i> .....	78
4.3.2	<i>Como amar uma criança</i> .....	79
4.4	<b>Sobre monstros</b> .....	86
4.4.1	<i>Onde vivem os monstros</i> .....	90
4.4.2	<i>No mesmo peito</i> .....	95
4.5	<b>O chefinho chama</b> .....	96
5	<b>O CADERNO DE LYÇÕES DE UM PALHAÇO E OS DEYZ MANDAMENTOS</b> .....	100
5.1	<b>O caderno de lyções de um palhaço</b> .....	101
5.2	<b>Os deyz mandamentos</b> .....	111
6	<b>O RISO: APROXIMAÇÕES ESTÉTICA, POLÍTICA E ESPIRITUAL</b> .....	114

6.1	<b>As impurezas do riso em Platão</b> .....	114
6.2	<b>A comédia como acesso ao inteligível em Aristóteles</b> .....	116
6.3	<b>A distância do humano risível à seriedade do Deus medieval</b> .....	118
6.3.1	<i>A exceção franciscana: o riso de Deus</i> .....	119
6.4	<b>Bakhtin e o Carnavalesco</b> .....	121
6.5	<b>Rousseau e a alegria das festas como símbolo democrático maior</b> .....	123
6.6	<b>Boal e a poética política do Teatro do Oprimido</b> .....	124
6.7	<b>Em busca do espiritual no Riso de Bergson: do mecânico colocado na vida à graça espiritual</b> .....	127
7	<b>POR UMA POLÍTICA DE HUMANIZAÇÃO QUE ASSUMA A DURAÇÃO DO ENCONTRO</b> .....	132
7.1	<b>Entre os debates sobre humanização: a nossa fala</b> .....	133
7.1.1	<i>Encontro</i> .....	136
7.1.2	<i>Sutilezas</i> .....	138
7.1.3	<i>O diálogo corporal</i> .....	139
7.2	<b>A espiritualidade do doutor palhaço</b> .....	140
7.2.1	<i>Aproximações bergsonianas entre o palhaço e o doutor: o espírito em questão</i> ..	143
7.2.1.1	<i>A noção principal: a duração</i> .....	144
7.2.1.2	<i>As faculdades do espírito</i> .....	146
7.2.1.3	<i>Arte e Intuição</i> .....	148
7.2.1.4	<i>A formiga e a cigarra: o doutor e o palhaço</i> .....	151
7.2.2	<b>Casos Clyncos</b> .....	152
7.2.2.1	<i>Caso 1: Sobre queimaduras de pele e calor de corpos</i> .....	153
7.2.2.2	<i>Caso 2: A unidade de terapia intensiva e a intensidade da palhaçoterapia</i> .....	155
7.2.2.3	<i>Caso 3: Sobre cyrcos cyrcadianos</i> .....	156
7.2.2.4	<i>Caso 4: Para que serve um traqueóstomo?</i> .....	157
7.2.2.5	<i>Caso 5: Contaminação hospitalar</i> .....	158
7.2.2.6	<i>Caso 6: Os olhos</i> .....	161
8	<b>CONCLUSÃO</b> .....	164
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	171
	<b>APÊNDICE</b> .....	178
	<b>TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)</b> .....	178
	<b>ANEXO A — APOSTILA ELABORADA EM 2007 COM O FIM DE CONDUZIR AS OFICINAS SOBRE PALHAÇOTERAPIA CONTENDO</b>	

<b>OS SABERES PRODUZIDOS PELA TERCEIRA GERAÇÃO DE INTEGRANTES DO PROJETO Y .....</b>	<b>180</b>
<b>ANEXO B – DESENHOS ELABORADOS PELOS INTEGRANTES DO PROJETO Y QUE PARTICIPARAM DO PRIMEIRO CÍRCULO REFLEXIVO CUJA PROBLEMATIZAÇÃO ERA “DESENHAR O CAMINHO DA VIDA TENDO O Y COMO HORIZONTE” .....</b>	<b>202</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Na construção do Sistema Único de Saúde, revendo a história de suas conferências nacionais como espaço privilegiado de participação popular, o tema da humanização aparece, com mais vigor, a partir de seu 11º relatório (BRASIL, 2002). Esse termo carece, à época, de uma definição precisa, porque dá margem a múltiplas interpretações e usos. O contexto, todavia, deixa implícito que a atitude de humanização da assistência entrelaça-se com a melhoria na qualidade do atendimento e das relações, para além da face técnica. Fala-se em acolhimento humanizado, em melhoria das condições de trabalho e remuneração, bem como no incentivo a uma formação de recursos humanos que estivessem dispostos a essa práxis.

A posterior cartilha referente à Política Nacional de Humanização — HumanizaSUS —, criada em resposta a essa demanda marca alguns pontos, em sua introdução, que nos permitem enxergar com mais nitidez o que seria investir em humanização: (a) Fundar uma política transversal relacionada aos processos de produção de saúde (b) que traduza princípios e modos de operar entre profissionais e usuários, entre os próprios profissionais no trabalho em equipe, bem como entre os Serviços de Saúde e as instâncias do SUS, (c) objetivando acolhimento qualificado do outro e fomentação de protagonismo (BRASIL, 2004). Chama para discussão, ladeando o aspecto técnico do trabalho em saúde, o aspecto ético, o estético e o político, isto é, aqueles que os autores entendem ser o que é próprio do homem, cabendo desenvolvê-los a fim de humanizá-lo.

O aspecto ético está associado ao imperativo de defesa da vida. O estético, ao processo de criação de possibilidades relacionais e, acrescento, a capacidade de improvisação diante do previamente dado e de simbolização sobre a natureza circunjacente. O político, porque somos seres gregários e é na grei que exercemos nossa atividade de construção e transformação do mundo. Investir em humanização, portanto, é não esquecer nenhum desses aspectos, é um chamado de resistência a tal esquecimento. Culminam por dizer que se trata “[...] de olhar cada sujeito em sua especificidade, sua história de vida, mas também de olhá-lo como sujeito de um coletivo, sujeito de história de muitas vidas.” (BRASIL, 2004, p. 9).

A presença do aspecto estético no quadro da humanização da assistência faz pensar qual seria o lugar da arte no contexto de produção de saúde. Entre algumas iniciativas que ilustram essa presença, encontra-se a dos palhaços de hospital que, segundo pesquisa realizada pela organização Doutores da Alegria, foram encontradas 180 iniciativas em todo o Brasil (MASETTI *et al.*, 2003).

Inspirados nos trabalhos do Clown Care Unit (Nova York), Le Rire Médecin (Paris) e, particularmente na América Latina, na divulgação do trabalho de Patch Adams, os grupos de palhaçoterapia se proliferam mundo afora com os objetivos de (a) melhorar a situação psicológica de populações em risco, especialmente crianças, (b) promover a saúde, (c) otimizar o cuidado interdisciplinar, (d) construir espaço onde os profissionais possam dar vazão às suas criatividades, (e) estimular a manifestação do mundo interior da criança e o desenvolvimento de sua autonomia, (f) encurtar os espaços entre os diversos atores do mundo hospitalar, tendo a alegria como instrumento e o palhaço como intérprete.

A pesquisa dos Doutores da Alegria evidenciou que, diferentemente dos grupos europeus, no Brasil há uma reiterada associação dessa atividade com o termo humanização da assistência, provavelmente em virtude da política ministerial HumanizaSUS.

Um ponto que me saltou aos olhos foi o discurso utilizado por estes grupos na defesa de sua atividade. Quando visitamos um dos principais sítios de divulgação das iniciativas de palhaços em hospital sugerido pela pesquisa supracitada encontramos, de imediato, a seguinte fala da mantenedora da página, Shobi Dobi (1995, tradução nossa):

A vida é uma jornada espiritual. Vou partilhar com vocês o que vem cruzando meu caminho e espero que vocês façam o mesmo. A história que partilhamos são nossa esperança e inspiração. Nossas partilhas são as trilhas de nossa jornada. Precisamos contar nossas histórias. Elas são para nós, a conexão entre os corações, os laços do espírito, o despontar da consciência, a fusão com o universo. Quando partilhamos nossas histórias com outros, dividimos a chama do nosso amor.<sup>1</sup>

A natureza desse discurso, que fala de sentido da jornada humana e de elementos de espiritualidade como substrato para esse sentido, não é isolada. No filme dirigido por Tom Shadiac, Patch Adams se submete a uma internação voluntária dentro de um hospital psiquiátrico em virtude da falta de sentido da vida. O livro que narra sua jornada exalta a função do amor em sua reconciliação com a humanidade (ADAMS; MYLANDER, 1999). Um artigo dos Palhaços sem Fronteiras, narrando a experiência de estar no Sri Lanka em missão junto com a comunidade, conclui que, sob a expressão de “sem fronteira” um conjunto de profissionais atua “cada qual com seu conhecimento específico, por uma causa comum e mais importante que qualquer outro motivo político, burocrático ou social: a solidariedade” (BORTOLETO, 2007, p. 7). Percebemos que, para a concretização da humanização que nossa

---

<sup>1</sup> *“Life is a spiritual journey. I will share with you what comes across my path and I would hope that you will do the same. The stories we share are our hope and inspiration. Our shares are the footpaths of our journey. We need to tell our stories. They are for us, the heart to heart connection, the bond of spirit, the rise of consciousness, the merging into the universe. When we share our stories with others, we share the flame of our love.”*

política sugere, um elemento pode ser adicionado: a espiritualidade. Nem a técnica, nem a ética, a estética e a política dão conta dessa dimensão humana, a que busca o sentido maior de todas as nossas ações. É sobre essa dimensão que a minha curiosidade de pesquisador também se debruça.

Para investigá-la, foco o olhar sobre o grupo de palhaçoterapia da Universidade Federal do Ceará: Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde. A pergunta que me norteia é: quais são as produções de saber em espiritualidade e humanização em saúde na experiência vivida por esse grupo? Compreender estes saberes é meu objetivo principal.

Aponto como objetivos específicos: 1. Propiciar a reflexão do Projeto Y sobre a própria prática de palhaçoterapia, proporcionando-lhe uma apropriação dos saberes coletivos; 2. Compreender em que essa experiência vem permitindo a vivência de diferentes sensibilidades na formação do profissional de saúde tendo em vista os ideais de humanização. 3. Evidenciar, na reflexão sobre a humanização em saúde, as conexões com as possibilidades da espiritualidade nos discursos e na história de vida dos integrantes do projeto.

Acredito que a revelação dessa face da realidade de um grupo que se dedica integralmente à humanização da assistência possa contribuir para o surgimento e a manutenção da essência dessa atitude junto aos serviços de saúde, através de encontros que sejam suficientemente potentes para se dizerem humanos.

O presente trabalho principia descrevendo, ao segundo capítulo, o território onde a pesquisa se desenvolveu e falando sobre as terras e as histórias por onde passei, apresentando os pressupostos que regem meu olhar segundo uma descrição densa etnográfica. O terceiro capítulo trata da abordagem teórico-metodológica, introduzindo debates epistemológicos que justifiquem o método utilizado, dialogando com o paradigma da complexidade que endossa a forma de se aproximar deste tema, bem como elenca as categorias empíricas nascidas da pesquisa. A partir do quarto capítulo, inicio a análise das falas, primordialmente organizando-as segundo a rotina de visita de um doutor palhaço. O quinto capítulo apresenta construções dos sujeitos da pesquisa elaboradas durante o tempo em que este estudo estava sendo desenvolvido, como parte da perspectiva colaborativa grupal. O *caderno de lições de um palhaço* foi produzido em diálogo com um dos integrantes do projeto, incitado pela oficina de palhaço ocorrida no contexto deste trabalho. Os *deyz mandamentos* foram elaborados pelo grupo motivado por estímulos e problematizações feitas durante os círculos reflexivos, configurando o ápice da nossa produção de saber. O sexto capítulo preenche uma lacuna com a qual não poderíamos prosseguir, que é a da construção teórica sobre o riso, dialogando com vários autores clássicos do pensamento ocidental, iniciando por zonas mais metafísicas,

passando por aproximações político-sociais, chegando às questões que tocam o espírito. O capítulo sete localiza as falas de humanização da assistência do Projeto Y em meio ao debate nacional, bem como enfatiza a ordem do espírito presente neste fazer, em diálogo com a filosofia de Bergson, revelando como o conceito de duração bergsoniano assume vida na arte do doutor palhaço, ao apontar os caminhos pelos quais ele pode ser traduzido no cotidiano da relação da assistência à saúde.

Importa dizer que parte da forma como vou conceituando o palhaço se deve, mais do que às leituras, às 132 horas-aula a que me entreguei de bom grado no curso de Formação de Palhaço — realizado, aos sábados, no Café do Teatro das Marias, entre 2 de março e 21 de dezembro de 2013, sob a condução da atriz-palhaça Júlia Peredo Sarmento, a quem muito devo vários esclarecimentos vividos, no dizer dela, em minha carne. Devo ainda mais ao próprio Projeto Y, que vem fazendo parte da minha carne — e do meu Espírito — nos últimos oito anos, tendo me proporcionado vivências singulares junto às crianças do nosso hospital universitário e amizades valiosas junto às várias gerações que o deixam vivo.

Este trabalho obedece aos preceitos éticos e legais da pesquisa, de acordo com a Resolução nº 196/96 (BRASIL, 1996), a fim de respeitar a autonomia dos sujeitos, a ponderação da beneficência e a exigência da não-maleficência. Aos sujeitos da pesquisa foi dada ciência da relevância da pesquisa com vantagens que ultrapassam os riscos cogitados, minorando quaisquer ônus para sujeitos vulneráveis, garantindo, assim, igual consideração de interesses, segundo princípios de justiça e equidade. Manteve-se a confidencialidade das informações e das identidades, utilizando-as com fim exclusivo para pesquisa. O projeto da pesquisa foi aprovado sob o protocolo 37232114.9.0000.5054, submetido ao dia 09 de outubro de 2014 via Plataforma Brasil, segundo o parecer do conselho de ética responsável por esta área.

## 2 CONHECENDO O TERRITÓRIO

“Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.” (Jorge Luis Borges).

### 2.1 Eu: um território por onde venho andando

Em 2003 começou para mim um capítulo novo da vida que seria, definitivamente, o amadurecimento para o resto dela. Sair da casa dos pais, cair no oco do mundo, a partir do vestíbulo da faculdade de medicina. Isso era de tal forma desagregador que a consciência passou ao largo desse processo até sentir as dores do parto. Coroava um novo eu que me conduziria até aqui.

É uma questão metodológica partilhar a minha história até este projeto. É o esperado nos primeiros encontros, pois esse texto, desde a forma como é escrito, passando pelo tema com que é preenchido (“palhaço é encontro”, diz quem vem me ensinando essa arte), pretende chegar ao leitor como que visitando o seu coração.

Venho de família espírita. O nome do bebê é em homenagem a Allan Kardec, codificador da doutrina dos Espíritos, a qual nasceu em berço francês feito filosofia e ciência espiritualista e aclimatou sua vertente religiosa nas terras brasileiras. Cresci com o exemplo de meu pai médico atendendo, no interior do Ceará, os muitos sertanejos adoentados. Fui educado nas escolas da capital, mas as férias se passavam em torno da cidade em que meu progenitor exercia o ofício e, não raras vezes, a caridade, no que ela tem de doação de si, e não de esmola. A remuneração era um salário pouco da prefeitura e agrados da população: queijo, capote, galinha, bolo, o meu primeiro cachorro de estimação. A vida daquele senhor deu um sentido para a minha. Sem me perceber, conduzia os estudos para a medicina.

A biblioteca de meu pai era dividida em quatro grandes setores: Espiritismo, Literatura, História e Medicina. A primeira lembrança que emergiu foi a dos desenhos de meu irmão, mas o primeiro livro, que vem ao espírito, cai-me às mãos como presente: “Tintino, o espetáculo continua” (CLOTILDE, 1976). Livro psicografado pelo médium mineiro Francisco Cândido Xavier de autoria espiritual de Francisca Clotilde, que, quando em vida carnal, foi educadora, vanguardista, precursora do feminismo. Desde aí aprendi que os Espíritos não só sopravam ao léu, como verseja Jesus no seu evangelho, mas também nos

beijavam com palavras. Li esse livrinho algumas vezes na infância, outras tantas na adolescência, ainda agora o folheio. Houve uma época que não o li, pois o tinha de cor. Era a saga de um palhaço mendicante, contada em rimas de setissílabos que culminava com o desenlace do pobre pedinte rumo à pátria espiritual. Nesse momento, o livro mudava de cor, tornava-se azul celeste. No ápice de toda a aventura, uma surpresa:

Um moço surgiu à frente  
E falou, dando-lhe a mão:  
— Tintino, você chegou  
À grande libertação.

Você construiu no circo,  
Servindo de bom humor,  
A senda que o trouxe agora  
Ao reino de paz e amor.

— Que vejo? — gritava ele...  
E o brando amigo explicava:  
— São as crianças da Terra  
A quem você consolava.

Mais além, é a multidão,  
Que trabalhava e sofria,  
Para a qual você levava  
O pão de luz da alegria.

O céu vela sobre todos,  
Não há serviço infecundo;  
Eu sei que você chorava  
Embora alegrando o mundo...

Há quem reclame dos outros  
Recreações sem medidas,  
Sem ver que os outros caminham  
Por lágrimas escondidas.

O circo pagou a graça  
Que você distribuiu.  
Mas Deus lhe premia agora  
As dores que ninguém viu.

Tintino em pranto indagou  
Ao moço vestido em luz:  
— Diga, senhor!... quem me fala?...  
Ele disse: — Eu sou Jesus! (CLOTILDE, 1976, p. 31-38).

Ainda choro quando penetro demais nessa cena. Já refiz essa história nos palcos. Montei um evento junto a vários amigos sobre esse palhaço nos espaços cênicos do centro espírita em que depusitei muito da energia juvenil e me fiz mais adulto. Apresentei duas vezes a mesma poesia durante a Faculdade de Medicina, uma das quais envolveu certa geração do grupo de palhaçoterapia objeto de estudo deste trabalho. Na caixa de e-mails tenho uma

organização de cada grupo de discussão de que participo; a pasta destinada ao Projeto Y chama-se Tintinos.

Quando se conquista um lugar junto à faculdade de medicina, não há festa maior. O médico é ainda considerado um “doutor”. O advogado também o é, e ainda fere a lembrança o dia em que vi o tio de uma amiga próxima parabenizá-la por ter passado em direito, entendendo que letras tivesse sido um passatempo. Ela se sentiu ofendida, porque a literatura era, em verdade, o brilho de seus olhos, e o direito, quase apenas um presente para a mãe. Aprenderia ainda a amá-lo.

Passei primeiro em artes cênicas. Pertenceria à primeira turma da instituição que oferecia o curso. O teatro foi, de fato, o responsável por grandes habilidades sociais e intelectuais na adolescência. Aí estiveram as cenas em que quebrei a timidez, os amigos que me ladeiam ainda, as peças em que revelei um pouco de mim, reinventando-me. Mas, era um passatempo aos olhos da família. Eu considerava uma missão. A maior parte da arte dediquei à materialização, em palco, do que considerava ser justo, belo e bom. Rejeitava participar de qualquer manifestação que não levasse a marca da vontade de um mundo melhor. Ser “doutor”, contudo, cortejava mais profundamente com um ideal de serviço ao próximo pelos caminhos da ciência. Em breve, teria de calar as atividades artísticas e religiosas, às quais me dedicava de forma extracurricular, a fim de não comprometer o currículo médico.

Entrei, por fim, na estreita porta da Faculdade de Medicina. O método de ensino parecia anestésicar os sentidos. As primeiras aulas se davam ao lado dos corpos daqueles cujas famílias nunca haviam procurado. Formol entrava nas narinas, lacrimejava os olhos. O rigor das disciplinas básicas, se me levava ao entendimento de uma gramática de corpos, deixava longe o coração.

Saí da vida de aulas que preenchiam apenas quatro horas do dia para me desafiar em exposições que requisitavam o dia inteiro. Junto à recepção dos calouros, o então presidente do Centro Acadêmico dizia que nossa família consanguínea seria a segunda a partir de então. A primeira seria todos aqueles que estavam atentamente lhe assistindo.

Os cadáveres foram alguns dos primeiros a nos recepcionar. Poucos e poucos, dividíamos a nossa pinça e a pele deles aprendendo a dissecar. Aglomerávamos-nos em torno do professor que revelava esta ou aquela estrutura importante de ser distinguida naquele conjunto de carnes cientificamente cortadas. O formol era irritante no início, mas, com o tempo, impregnou-nos de tal forma que já nem o notávamos.

Não demorou muito para ser dada a partida da aflitiva corrida em busca dos certificados que preenchessem os currículos. Madrugava o cérebro devorando calhamaços de

ciências que atomizavam o ser, inviabilizando o espírito que papai me ensinara a ver. Cecília Meireles me alentava entre um capítulo e outro:

Mas e alma?

É triste ver-se o homem por dentro:  
Tudo arrumado, cerrado, dobrado  
Como objetos num armário.

A alma, não.

É triste ver-se o mapa das veias  
E esse pequeno mar que faz trabalhar seus rios  
Como por obscuras aldeias  
Indo e vindo, carregando vida, estranhos escravos.

Mas a alma?

É triste ver-se a elétrica floresta  
dos nervos: para a estrela dos olhos e lágrimas,  
Para a inquieta brisa da voz,  
Para os contorcidos ninhos do pensamento.

E a alma?

É triste ver-se que de repente se imobiliza  
Esse sistema de enigmas,  
De inexplicado exercício,  
Antes de termos encontrado a alma.

Pela alma choramos.  
Procuramos a alma.  
Queríamos alma. (MEIRELES, 2005, p. 3).

Continuei chorando por ela, procurando-a, querendo alma. Mas, os estudos de medicina, feito o amor mal amado de João Cabral de Melo Neto (1994), se me davam a graça do conhecimento da (bio)lógica do sofrimento humano, comiam “[...] o meu nome, minha identidade, meu retrato.” (MELO NETO, p. 59, 1994). Obriguei-me a abandonar as atividades de educação e o teatro do centro espírita, onde havia investido longos anos de meus domingos juvenis. Precisava ser médico.

Às aulas práticas de anatomia, o respeito ao cadáver era essencial — senso comum. Contudo, certo dia os colegas estavam em alvoroço. Um paciente morto há pouco seria necropsiado pelo mais brilhante patologista da faculdade. O corpo intacto, mas pálido, os olhos iguais aos meus, mas hirtos, sopraram-me a morte na consciência. Baixei a fronte em prece pelo Espírito que havia dali se desprendido. Perdi metade da explicação nesse rito, entendi pouco do que me restou ouvir. Uma vez quebrado o rito funéreo de enterrar nossos mortos, que esperar de uma turma de jovens cuja cultura acadêmica ensinava que o correto e

pormenorizado conhecimento do corpo gerava a medicina de salvar vidas? Menos prece, mais atenção e estudo.

Não apenas o dia era escuro na maior parte das vezes em que regressava para casa, mas eu mesmo anoitecia em plena luz do dia diante daquelas aulas monótonas, embalado pela sala fria, a penumbra e uma luz bruxuleando na parede, originado seu feixe de um projetor de *slides*, pretendendo nos passar informações importantes acerca do ser humano. Sobre a insipidez das aulas das disciplinas básicas, tive a surpresa de Nise da Silveira — a psiquiatra brasileira que revolucionou a forma de se enxergar a esquizofrenia numa perspectiva junguiana e humanista — concordar comigo:

[...] na Faculdade de Medicina, passei por uma formação cartesiana. Cabia-me, e a meus colegas, o estudo das peças componentes das engrenagens da máquina que seria o corpo humano. E, para tornar mais fácil essa tarefa, muitas vezes recorria-se à vivissecção, ou seja, ao estudo dessa outra máquina mais simples, o corpo do animal, no flagrante vivo de seu funcionamento. Lembro-me, como se fosse hoje, de uma aula prática de fisiologia, que tinha por tema o mecanismo da circulação. Uma rã foi distendida e pregada pelos quatro membros (crucificada) sobre placa de cortiça e o peito aberto cruamente para vissemos seu pequeno coração palpitando. Os olhos da rã estavam esbugalhados ao máximo e pareciam perguntar-nos: por que tanta ruindade? Para nada. Ninguém aprendeu coisa alguma naquela estúpida aula. (SILVEIRA, 1995, p. 51).

Durante toda a vida pré-universitária — refiro-me ao período que se inicia na alfabetização — os professores deslindavam ao máximo a matéria escolar, até mesmo escolhendo o livro que mais atendia à proposta pedagógica do currículo. Aqui, ficávamos atarantados com a imensa bibliografia proposta por cada matéria. O bom aluno já não era mais quem finalizasse este ou aquele livro, mas quem tivesse o poder de síntese, chegando ao estado da arte que fazia convergir vários autores para uma opinião sólida. Contudo, o que cobravam na prova estava no verbo do professor, cuja opinião nos bastava até que aprendêssemos de fato a ter o domínio da pesquisa. Saía-se bem quem tivesse o caderno de cópias melhor.

Almoçávamos nas cercanias, mas não copiosamente, desejosos que o resto de sangue não aproveitado pelo funcionamento do estômago colocasse o cérebro para engolir meia hora de páginas. Todavia, frequentemente me vali dessa meia hora para descansar o rosto sobre o livro ou o corpo sobre algum corredor escondido de um prédio qualquer.

Ao chegar a casa, deveríamos prolongar os estudos, mas não raro o conforto da cama nos seduzia, pesando a consciência e espantando qualquer sonho. Cheguei a não querer ir para casa, tentando forçar o olho aberto e a atenção sobrevivente nas cadeiras da biblioteca pública estadual, que fechava mais tarde que a faculdade. O grande mal das bibliotecas,

contudo, era ter livros demais. Os olhos cansados frequentemente flutuavam na órbita, repousando em títulos que me distanciavam da ciência médica dura.

Vi-me forçado a deixar de lado os estudos do evangelho espírita junto a crianças e o teatro junto aos jovens para envidar esforços que melhorassem o rendimento acadêmico. Percebi, todavia, que as moedas que movimentavam as rodas da arte e da religião valiam muito pouco para a arte hipocrática, pelo menos naquela forma de ensino-aprendizagem. Parar de fazer circular aquele capital primeiro que eu trazia serviu apenas para deixá-lo represado em algum cofre dentro de mim. Isso, até o dia em que um amigo me convidou para deixar uma marca na faculdade: fundar o primeiro grupo de palhaçoterapia da UFC<sup>2</sup>. O medo de desvirtuar a formação médica não foi forte o suficiente para impedir o rompimento dos diques das forças artísticas represadas em algum lugar aqui dentro.

Ajudei a fincar as bases desse grupo. Enchi-o dos textos fundantes de sua poética. Relatei as primeiras experiências de visitas ao hospital. Vi as pessoas se aglutinarem ao redor da proposta. Presenciei as desistências e as adesões, as lágrimas por não se ter feito gerar um sorriso, a alegria por se ter chegado lá. Testemunhei a criação do hino do grupo, que falava de um palhaço que deveria seguir especialista do abraço ainda que o sorriso falhasse.

Saí rumo ao internato com o sentimento de dever cumprido e retornei à trupe como orientador artístico, convidado carinhosamente pelos integrantes de então. Este ofício voluntário trouxe consigo a dádiva de ensiná-los a rir de si e a fazer com que os outros rissem com eles, minorando a dor.

Até este ano de 2015, nove gerações já passaram pelo Y. Carrego o peso e o júbilo, sem dúvida, a graça e a gravidade de ser responsável pela iniciação de sete gerações de profissionais de saúde em formação. Embalo no peito a amizade de todas.

Esse amor *philia*, que anima minha relação com o projeto, particularmente ao me entregar aos momentos lúdicos de treinamento do palhaço, plenificam-me, fazendo melhor entender Luckesi (1998, p. 6), quando fala sobre o assunto:

Tomando por base os escritos, as falas e os debates, que tem se desenvolvido em torno do que é lúdico, tenho tido a tendência em definir a atividade lúdica como aquela que propicia a “plenitude da experiência”. Comumente se pensa que uma atividade lúdica é uma atividade divertida. Poderá sê-la ou não. O que mais caracteriza a ludicidade é a experiência de plenitude que ela possibilita a quem a vivencia em seus atos.

---

<sup>2</sup> Recentemente, em conversas junto às redes sociais da internet, descobri não ter sido o primeiro, mas é o que está durando. Sobre o primeiro grupo, não consegui mais informações.

Desde já, são compreensíveis os movimentos que me conduziram até aqui: a abertura a toda a espiritualidade desenvolvida no convívio com os Espíritos de minha família, o exemplo paternal de uma medicina de vivos e não de mortos, a certeza íntima de existir um mundo da arte poética para além da arte médica, o encontro do *doutor* e do palhaço dentro de um mesmo jaleco, conciliando realidades que, de outro modo, poderiam ter me esgarçado.

Este trabalho busca as falas de quem também inventou essa história e vem reinventando a cada pirueta da ampulheta do tempo. Aqui é um momento único de reencontros: com eles, comigo.

## **2.2 Eles: um território onde tenho andado**

No meio da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Ceará, entre as muitas salas do prédio conhecido como Bloco Didático, há um vão no primeiro andar, ao lado da coluna do segundo elevador, que um arquiteto qualquer entendeu ser um bom lugar para se levantar duas paredes, fechando uma esquina, e colocar uma porta de um lado, algumas janelas do outro e um pequeno espaço para um ar-condicionado. Previu que as janelas serviriam mais para dar entrada aos raios do sol do que aos ventos do Campus do Porangabussu<sup>3</sup> e que, portanto, o calor tornaria aquele espaço inabitável se não fosse pelo ar-condicionado. Como se tratava de algo não maior que quinze metros quadrados, um equipamento miúdo instalado em um canto inferior da sala seria o suficiente para esfriar — não gelar! — quaisquer três pessoas que usassem aquele lugar para estudo ou reunião.

Alguns cabos passavam ali por dentro. Emergiam das paredes e ascendiam aos andares superiores, como nervos saindo de uma medula espinhal para alcançar órgão nobres. A salinha era uma passagem. Por questão de segurança, fez com que os fios andassem por dentro de canos pretos. Pintou as paredes com as mesmas cores do resto do prédio. Arrumou três ou quatro cadeiras, uma mesa e um armário. Depois de tudo terminado, viu que era bom. Não ótimo. Bom.

Nunca teria passado pela sua cabeça que, anos depois, aquele território seria habitado por cerca de vinte estudantes da área de saúde que para lá se dirigiam partindo de diferentes faculdades — psicologia, enfermagem, fisioterapia e medicina — a fim de organizar um projeto de palhaçoterapia. O ar-condicionado miúdo e barulhento teria de ser

---

<sup>3</sup> Campus onde fica localizada a Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Ceará, juntamente com as faculdades de Farmácia, Enfermagem, Odontologia e Fisioterapia.

aposentado para dar lugar a um silencioso e possante instalado no topo do lugar. As paredes tornar-se-iam multicores, cheias de avisos engraçados, um relógio, de quando em quando, parado no tempo por falta de pilha e um calendário das atividades do grupo. Colchões, travesseiros e bichos de pelúcia seriam espalhados no chão para dar conforto aos que não estivessem sentados nas cadeiras. Um dos fios do teto desceria ao notebook em cima da mesa para dar acesso à internet do prédio. Um quadro branco seria colocado na parede para servir de organizador de pautas. A porta de entrada teria de ser adaptada para abrir para fora da sala, e não para dentro como ele havia feito, a fim de dar mais espaço interno (era uma confusão quando alguém queria entrar nas reuniões lotadas). Na face externa dessa porta estaria fixada uma placa metálica redonda, nela desenhada um estetoscópio com olhos arregalados e um nariz vermelho no centro de seu Y, como se estivesse sorrindo, e, em suas margens, os inscritos: Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde. Por fim, não imaginava esse arquiteto que o armário feito para organizar livros ou papeladas burocráticas serviria para guardar brinquedos, figurinos, narizes e apetrechos de palhaço.

Todas as sextas, essa sala se inchava de gente e no correr dos dias da semana servia de camarim, a dar liberdade aos espíritos dos palhaços que se apoderavam dos corpos dos estudantes a fim de irem ao setor de Pediatria do Hospital Universitário Walter Cantídio, alegrar as crianças, tentando fazê-las esquecer a dor.

A ideia da palhaçolândia evocada pelos palhaços nas despedidas das visitas brilha tanto mais quanto mais dura é a realidade que circunda os pacientes internados. O campus da saúde é um construto em meio a um bairro desfavorecido da cidade. As instalações não aparentam ter tido uma estratégia rigorosa de planejamento, mas terem sido desenvolvidas conforme a necessidade dos cursos que lá dividem os espaços em blocos de saber.

Tendo o hospital como centro polarizador dos fazeres, às margens se desenvolvem atividades de ensino e pesquisa. Os cheiros dos ratos de laboratório, bem como de suas rações domina o bloco da fisiologia e farmacologia. A patologia aguarda diuturnamente os fragmentos de biópsia ou os cadáveres de pacientes que a propedêutica médica não logrou diagnosticar ou curar. O bloco da morfologia exala seu formol conservador. À hora do almoço, a biblioteca se enche de leitores, mas também de dormidores que se aproveitam das mesas como apoio e dos jalecos ou livros amontoados como base para as cabeças cansadas. O último andar dos prédios da morfologia e da coordenação também se prestam a albergar os sonos. Espalhados por oito quarteirões, os carros dos funcionários e dos estudantes disputam vagas. Todavia, a maior parte dos pacientes que para aí se dirigem o fazem com transporte

público e ambulâncias. Deparam-se com um labirinto de serviços, tendo que se valer da bondade dos acadêmicos que transitam por todos os lados para guiá-los na direção certa.

O verde de mangueiras domina uma passagem logo ao lado do hospital principal. Neste local improvável, o estacionamento que aí se firmou, periodicamente dá lugar para eventos sociais: das barraquinhas das festas juninas às mobilizações de greve e reivindicação estudantil.

As construções do universo acadêmico, misturadas que estão às moradas das pessoas, poderiam dar a ideia de que as populações também se misturam. Contudo, o acesso para aqueles serviços, capitaneados pelos nomes mais respeitados de cada especialidade, em grande parte, é intermediado por um centro regulatório que se radica longe dali, distribuindo as vagas para toda a população da cidade. Invisíveis barreiras de gestão e saber separam leigos e especialistas.

### ***2.2.1 A universidade em lugar do povo***

A ciência, como a conhecemos hoje, com sua forma de se exercer e as instituições que a albergam não eram tão distantes do povo como o são agora. Criado em um contexto de reivindicação de independência intelectual, que caracterizou a ruptura com a Idade Medieval, o discurso científico se erigiu contra aquele dos iluminados por natureza e direito divino, hierarquicamente tidos como superiores às classes que não possuíam ascendência nobre.

Quando o filósofo René Descartes pronuncia um discurso sobre um método de adquirir conhecimentos os mais válidos possíveis valendo-se da razão natural, da geometria e do bom senso que, segundo disse, era “a coisa mais bem distribuída do mundo” (DESCARTES, 2001, p. 5), procedia uma ruptura com os saberes tradicionais, que eram domínio dos iniciados nas escrituras sagradas mantidas afastadas do vulgo. Não apenas esses saberes eram ignorados das pessoas, como a própria sabedoria de os interpretar. No momento em que o bom senso, partilhado por todos, funda-se como primeiro dom para o conhecimento das coisas, há aí a primeira independência rumo à disseminação da ciência para as massas.

Ou ainda, mais adiante, quando Jean-Jacques Rousseau, na figura do raciocinador iluminista, trava batalha contra o que se dizia inspirado e que se expõe nesta passagem do livro *Emílio ou da Educação*:

O INSPIRADO: [ironiza] O entendimento que vos concedeu! Homem mesquinho e vão! Como se fôsseis o primeiro ímpio que se perde na razão corrompida pelo pecado! O RACIOCINADOR: Homem de Deus, também não sois vós o primeiro

velhaco que apresenta a arrogância como prova de sua missão! O INSPIRADO: O quê? Os filósofos também injuriam? O RACIOCINADOR: Às vezes, quando os santos lhes dão o exemplo. O INSPIRADO: Oh! tenho o direito de falar assim; falo da parte de Deus. O RACIOCINADOR: Por que não me mostrais o título, antes de usardes do privilégio. (ROUSSEAU, 1992, p. 352).

É de uma só questão que se trata: a partir de então, para se aceitar uma tese, é mister apresentar o raciocínio. E a escritura que deve ser lida não está mais para além do alcance das gentes, mas é a própria natureza que nos circunda que se apresenta como livro para ser interpretado pela razão, dom de todos. Daí, por exemplo, a justificativa do projeto enciclopédico que buscava congregar os conhecimentos em uma grande obra que daria as armas para todos se agregarem nessa independência contra os saberes infusos.

Para isso as universidades serviam ao ensino do espírito, como mostra Marinho (2008) em sua análise histórica da universidade desde a inauguração da modernidade até a sociedade pós-moderna. Prestavam culto ao saber, à vulgarização da verdade, ao ideal de emancipação do homem; todavia, esses ideais que serviram para destronar reis e dinamizar a pirâmide social, questionando os privilégios nobiliárquicos e enaltecendo as liberdades individuais, tornaram-se pouco a pouco desacreditados na medida em que a perspectiva do acúmulo de capital pelo simples acúmulo tornou-se preponderante à utilização deste capital para os fins de emancipação social. “A pretensão de universalidade das metanarrativas visando à formação do espírito é substituída pela lógica do desempenho buscando a maximização do lucro.” (MARINHO, 2008, p. 344).

A insurgência do capitalismo financeiro, em que impera a proliferação de capital sem a contrapartida social de mesma magnitude, transforma a universidade em um subsistema que o endossa. Se, antes, a formação do espírito era um fim urdido com muita delicadeza e intensidade, nas sociedades pós-modernas o tempo se contrai a fim de estimular a produtividade. Os espaços e os processos prestam culto a essa aceleração. Os pesquisadores e docentes devem obedecer ao ritmo. Na sociedade da informação, a transformação deste em conhecimento emancipador não se enquadra entre as falas creíveis. “A verdade universal científica pretendida pelo projeto da modernidade é posta em xeque pela afirmação da inexistência de prova sobre a verdade e sobre a justiça que visava alcançar.” (MARINHO, 2008, p. 345).

Para tanto, não apenas as universidades continuam objeto de consumo de elites, distanciando-se das possibilidades do povo, como o próprio conhecimento volta a ser criptografado pelo amontoamento a que foi submetido. Quem há de entendê-lo? De novo, os iniciados.

Então, é assim o quadro que pintávamos há pouco: a universidade imiscível ao povo. Não é um lugar do povo, pertencente a ele, como o são as praças quando não estão invadidas pela violência. Estão ali, as pessoas penetram-nas, mas não participam da sua organização. São submetidas aos produtos que a universidade gera, têm-nos como tecnologia de ponta, conhecimento refinado, mas alheio ao seu processo de produção. É uma organização ocupando um espaço em lugar do povo.

### ***2.2.2 O povo e a universidade: do território e do corpo que habitamos***

No início do século XX, a universidade brasileira enxergou esse desvio, e gradativamente, engendrou um processo educativo, cultural e científico de forma indissolúvel com a prática no intuito de saná-lo. Estimulou, assim, a criação de projetos de extensão, cujo objetivo era aumentar a devolução do capital simbólico de saber para a sociedade que a sustenta com os impostos. Um desses projetos é o Y de Riso, Sorriso e Saúde, que cumpre esse ideal de comunicação e troca com o povo em dois níveis: um mais evidente e outro mais sutil.

O evidente está no que se mostra a olho nu. É um investimento de atitudes artísticas direcionadas para a população pediátrica e seus acompanhantes que dormem e acordam no hospital. A atividade repousa seu fim diretamente sobre as pessoas que o hospital trata. Se certo discurso crítico ainda pode enxergar a medicina produzindo um conhecimento que serve ao capital quando exerce seu biopoder na figura do *rótulo diagnóstico*, discriminando o que é normal e o que é anormal, observa-se o doutor palhaço servindo ao riso da criança, provocando rupturas na normatização.

A discussão presente ao redor da questão do *rótulo diagnóstico* foi trazida pelo filósofo Foucault (1997) a partir de seus estudos sobre a história do olhar sobre a loucura, denunciando a racionalidade moderna como responsável pela criação de uma ideologia que fundamentou o encarceramento da loucura em hospitais psiquiátricos. Sob o pretexto da verdade diagnóstica, segundo Foucault, o que fazia era naturalizar um valor que era criado por um tipo de sociedade: a que não aceitava a radicalidade da diferença que o louco representava. A questão dos rótulos diagnósticos, ou das taxonomias patológicas como forma de valoração social, parece mais fácil de ser compreendida no campo da psiquiatria, cujos diagnósticos carecem vastamente de provas bioquímicas, sendo, no mais, consenso de especialistas. A extrapolação deste raciocínio para o resto da medicina é uma espécie de metonímia não isenta de reservas.

A atividade médica, segundo aquela crítica, reproduz uma relação vertical de poder, endossando as barreiras que se encontram fora do hospital. A palhaçaria, por outro lado, explode as barreiras, horizontalizando os interlocutores em uma ação que serve à alegria do encontro. Nesse espaço relacional, o corpo do povo se mistura com o corpo do estudante da saúde, permitindo a interação mais íntima do que antes era estranho. Não há um só transeunte que fique alheio à passagem do palhaço, assim como não há aquele palhaço que não se sinta impelido a interagir com qualquer passante. É nesse nível que se encontra a comunicação e a troca mais sutil: a da mistura dos corpos.

Quando falamos de território, pensamos logo nos espaços físicos que nos circundam e não atinamos que o ambiente é tão corpóreo quanto o espaço somático que nos é mais íntimo. Enfeitamos e cuidamos de nossas moradias tanto quanto nos higienizamos e nos embelezamos, segundo o gosto individual ou uma moda que sopra de tempos em tempos.

Existe uma separação simbólica das classes sociais não apenas através de muros ou de permissões verbais explícitas, mas também pelas vestimentas e maquiagens, como bem mostra certa etiqueta implícita e cobrada para entrar em certos locais: festas, bailes, missas, escolas, trabalho. É como afirma o pedagogo e também pensador da sociedade brasileira Paulo Freire (2013, p. 53) ao falar das posses poucas, mas significativas, da própria família: “O piano e a gravata eram, no fundo, símbolos que nos ajudavam a nos manter na classe social a que pertencíamos.”

É assim que ao profissional da saúde é reservado o jaleco branco não apenas pelo seu poder de evidenciar a assepsia de quem usa, mas também de identificar aquele a quem se permite circular no ambiente hospitalar. Nos ambientes familiares, os cabelos podem estar desgrenhados, mas devem estar penteados se se vai ao médico.

Qual o significado, portanto, da figurinização do doutor palhaço que provoca riso por ser contraste? É a permissão do outro no lugar onde não cabia. Não é apenas o estudante da saúde que vai ao encontro do leigo, mas ele faz com que os modos do leigo se encarnem em seu corpo. A comunicação e a troca se exercem nesse patamar das vestes e também dos gestos. A fala, o andar e os acessórios estranhos que o doutor palhaço ostenta, são tanto mais estranhos quanto mais colados ao jaleco. Não é apenas o doutor palhaço que vai para a criança, mas a criança para o palhaço.

É como o Carlito, palhaço que o ator e diretor Charles Chaplin encenava nas telas do cinema mudo. Parte de sua graça se dava em virtude de ser um pobre vestido de elite burguesa. E tanto mais divertido quanto mais ele se metia em confusões que nunca chegariam próximo à vida de um abastado. Em nosso jargão nordestino diríamos que se trata de um

abestado vestido de abastado. Esse trocadilho diz tudo até na pequena troca do elemento fonético.

Para os doutores palhaços do Projeto Y, contudo, boa parte das trocas não se exerce do mais alto para o mais baixo, mas o inverso. A criança e o seu colorido corpo estão sob as vestes de um doutor. Então a criança e o seu colorido corpo sobem às vestes do doutor? Melhor seria dizer que as vestes do doutor se abrem para a criança.

### ***2.2.3 Os lugares do espírito e da arte***

Ainda correndo o olhar pelo campus, encontram-se poucos santuários. Dentro do hospital central, logo à entrada da ala das clínicas gerais, por exemplo, há um pequeno quarto transformado em capela. Aos domingos, a missa ganha vida pela manhã. O lugar não comporta todos os que se acorrem nela. A liturgia se dá, então, no corredor. A capela fica reservada apenas para o santíssimo e para alguns aflitos que se escondem em seu umbral a fim de rezar.

Uma estatueta de Maria de Nazaré, a mãe da cristandade católica, ilumina certo vão à maternidade-escola. E uma grande arte em madeira dessa mesma senhora, com almas que lhe pedem intercessão esculpidas em seu manto, santifica a zona central do hospital reservado ao tratamento dos pacientes oncológicos.

Pastores e outros representantes das igrejas reformadas visitam os doentes durante a semana. Não possuem um espaço próprio de congregação, mas levam o principal lugar de suas consolações — a bíblia — sob o braço.

Nas dependências do departamento de morfologia, semanalmente reúnem-se espíritas para estudar sua doutrina e, nas orações que iniciam e findam cada reunião, pedem pelos pacientes que circulam no lugar e pelos Espíritos daqueles cadáveres que foram esquecidos pelos familiares e doados para a faculdade a fim de servir ao ensino da medicina.

A laicidade planta sua bandeira em todos os lugares e espanta a hegemonia de qualquer culto, o que não impede as pessoas de procurarem um consolo onde for e um sentido último para todas aquelas dores. Certa enfermeira levava consigo alguns conhecimentos sobre como enfrentar a morte de seus muitos pacientes terminais à enfermaria de hematologia que coordenava. Visitei sua biblioteca. Kübler-Ross<sup>4</sup> e Philippe Ariès<sup>5</sup> despontavam entre os

---

<sup>4</sup> Psiquiatra que escreveu “Sobre a morte e o morrer” (1969), pesquisa feita com pacientes terminais, revelando fases que estas pessoas passavam em seu processo de desprendimento da vida presente.

principais autores de que se valia para as oficinas que ministrava para o corpo de enfermagem.

Se as igrejas não podem ser cenário dominante nesse ambiente laico, por que essa secularização também evita a arte? Que ela representa de tão nociva para não estar por todos os lados? Fora alguns bustos de vultos da medicina, há a estátua de um cachorro como homenagem feita ao fisiologista Claude Bernard — que fundou o método experimental que dá sentido ao departamento de fisiologia — e uma cobra que enrola uma jangada sob as mangueiras em frente ao departamento de morfologia, unindo em uma só imagem o símbolo da medicina e do Ceará.

No mais, cansados de verem paredes cruas com cores tristes, estudantes se uniram ao artista plástico e médico Hélio Rola para pintar o muro do departamento de fisiologia e farmacologia e o do centro acadêmico dos estudantes de medicina. E onde estariam os artistas do lugar? Porque estamos em um campus da saúde, eles não se mostram tanto quanto o fazem em seus nichos de viver. Mas houve pelo menos três grupos que ousaram exercer seus dons em meio ao alvoroço da corrida pela ciência: o Grupo de Teatro Quatro Humores, com peças cômicas que visavam a criticar acidamente os mais diversos pontos da faculdade e do fazer médico do Sistema Único de Saúde ali exercido em um de seus braços; o Coral Seios da Face, composto unicamente por mulheres, regidas por um músico da própria universidade; e o Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde, o mais novo dos três, porém o que está durando até hoje com menos flutuações.

A abordagem dessas duas atividades humanas neste mesmo item se deve à ligação que espiritualidade e arte têm em seus funcionamentos internos, conduzindo o homem para dimensões da existência que participam da transcendência do cotidiano. De fato, nas sociedades tradicionais estes dois campos se misturam. A figura do xamã, por exemplo, mostra como a atuação e a narração de histórias torna o seu corpo intermediário de mensagens superiores que encantam, legislam e curam a tribo a que pertence (MAIA, 2011). O ator representa um personagem e, para isso, o incorpora em cena. O sacerdote é o representante de uma divindade que o pode animar em meio ao discurso. Valem-se os dois de figurinos, máscaras e maquiagens: são os paramentos. A ritualística do ator pode ser o roteiro, a do

---

<sup>5</sup> Historiador que se dedicou ao estudo da história das mentalidades. Para além dos grandes fatos históricos, importava ao pesquisador o desvendamento da mentalidade de uma época. O livro em questão encontrado à biblioteca desta enfermeira é o “História da Morte no Ocidente” em que o autor vai deslindar as formas de enfrentamento deste evento implacável do humano que sai da domesticação e aceitação da morte em uma cultura medieval, que carecia da tecnologia suficiente para afastá-la, e segue para uma cultura hodierna, em que a boa-nova da longevidade traz consigo a perda da capacidade de lidar com o término da vida, muitas vezes vivida solitariamente em um hospital, sob o mistério do diagnóstico velado (KEMPF, 2015).

sacerdote, a liturgia ditada pelas escrituras. Na religião crê-se em uma ordem transcendente que dá um sentido para a existência do aqui. Na arte, cria-se uma ordem transcendente portadora de um sentido que se espalha pela obra e convida o espectador a estranhar a própria vida no momento em que a vê representada fora de si.

Em nossa civilização moderna, marcada pela derrocada dos modelos teocráticos e, portanto, pela separação entre religião e os demais setores da sociedade, a arte se afasta dos motivos religiosos. Rejeita o papel de reprodutora fiel de cenas sagradas, intermediária de mensagens que deveriam se repetir solenemente a fim de não se esvaír da memória dos adeptos. Gera o gênio encarnado, não mais o Espírito de um deus, mas um criador dentro da própria carne (FERRY, 1994).

A escassez tanto da arte quanto da religião nesse espaço do cuidado e da cura que descrevia há pouco evidencia a fragmentação a que nos submetemos nestes últimos séculos, divorciando os discursos de criação, beleza e verdade que nos ofertavam narrativas que tornavam nossas vidas plenas de significado totalizador.

Todavia, como que gêmeos xifópagos separados, marcas de uns são deixadas nos outros. Ou ainda, a divisão desses campos pode ter se processado no macrocosmo destas ordens, mas não no cotidiano e no íntimo dos indivíduos que refugiaram religião — ou pelo menos seus valores norteadores — e arte — ou no mínimo seu potencial inventivo — na privacidade de seus lares, nas artes de fazer a invenção do cotidiano (CERTEAU, 2002).

É isto que parece explicar não apenas as aparições do campo artístico-religioso no núcleo duro de um ambiente científico, mas também o nascimento de um grupo que se vale da arte da palhaçaria a fim de tornar vivos valores que são do âmbito da espiritualidade: a dedicação amorosa, a compaixão a favor dos desfavorecidos.

Para completar o quadro dos símbolos religiosos semeados pelo campus, voltemos à *salinha* do Projeto Y. Acima de todos os que nela estão, pendurado por finas cordas de nylon, dando um efeito de flutuação, há um pequeno fantasma, com seu lençol característico a mascarar todo o seu ser, ou o que restou dele após a morte, portando um singelo terço ao pescoço. Não se trata de qualquer culto a que o grupo adere em unísono. É uma brincadeira, mas vale como importante metáfora. Entre os integrantes há cristãos das mais diversas denominações e ateus. O fantasma pode ser pensado como símbolo de uma vida que perdura mesmo após a morte, abstração feita do sofrimento que está agregado ao seu vagar. É por causa dessa outra vida que se pode falar em um sentido para esta aqui, que se pode pensar em possibilidades de futuro e, portanto, em esperança. A venda que o encobre sugere uma dimensão escondida do ser humano que é necessário que se revele para resgatá-lo da redução

a que o *biologicismo* o entrega quando domina o olhar. O fantasma pairando sobre todos, portando um símbolo cristão, nos sinaliza, ainda, valores para os quais não se pode olhar sem fletir a cabeça para o alto e enxergar que são sobre-humanos. Não porque são descolados da humanidade, mas porque pertencem a toda ela e não a particularismos.

As filosofias pós-modernas enterraram as grandes metanarrativas que conduziam o homem para a concretização, enfim, de um reino de justiça e amor? Aquele fantasma minha carrega consigo a imortalidade dessa proposta. Uma dimensão que desde já vale a pena vivê-la ao lado de um amigo que escolheu olhar para o alto em comunhão. Essas reflexões são prelúdios do que encontraremos nas falas dos entrevistados, quando aprofundaremos as questões. Os símbolos expostos nos apontam caminhos e condensam significados que se vão desdobrando no corpo deste texto.

### **2.3 Onde estamos, então?**

Em meio a uma ciência que foi esvaziada das metanarrativas que os discursos de espiritualidade alimentavam, *como pôde surgir uma atividade que se veste das máscaras e figurinos do médico, esta personagem tido como principal, isto é, o jaleco, a maleta, o estetoscópio, a fim de, tirando graça deles, pervertendo sua lógica habitual, invadindo o espaço de vida da medicina moderna, o hospital, gerar riso nas relações com os pacientes e pretender produzir saúde daí?* Quem são os atores que dão vida a este projeto? Que espírito os move? O da humanização da saúde, dizem eles. Que humanização é esta? De que saúde se está falando? E por onde saiu a espiritualidade, ou nunca deixou de estar aqui, embora agora silenciada?

Trabalhamos, nos dias de hoje, sob o risco de submergir na técnica que se fecha em si mesma, onde se hipertrofia a razão instrumental manipulatória, que alija os fins emancipatórios e éticos do humano. O sentido das nossas práticas tende a se esgarçar quando se alia às estruturas de produção dominantes atreladas ao esquecimento do ser e de seus devires. Ao redor, há um sistema de pensamento hegemônico que se efetiva no corpo social, induzindo uma hipertrofia da técnica sob a encomenda do mercado, e uma história que aparenta estar longe de concretizar as promessas de justiça social de que é prenhe, ameaçada de perder seu curso nessa direção (DUARTE, 2002).

Até mesmo a atividade médica, que tem o ser humano como foco e a relação como palco, sofre os efeitos de uma universidade cujas ações, subjugadas pelos ditames da sociedade pós-moderna,

[...] são de agora em diante solicitadas a formar competências, e não mais ideais: tantos médicos, tantos professores de tal ou qual disciplina, tantos engenheiros, administradores, etc. [...]. Ela fornece ao sistema os jogadores capazes de assegurar convenientemente seu papel junto aos postos pragmáticos de que necessitam as instituições. (LYOTARD, 1986 *apud* MARINHO, 2008, p. 346).

Há um mal-estar na civilização que se vê órfã de seus grandes sistemas de escritos e oralidade, de ritos e relações com o sagrado que tinham a missão de conferir sentido para a aventura humana. Perguntam os filósofos, quase afirmando, se as religiões e seu acervo de produção de sentido para a vida teriam entrado em seu crepúsculo (PIRES, 1976).

A lógica, doravante, é a da produção infinda rumo à acumulação de capital, em prol de um sistema cego que eleva sua mão invisível, conduzindo o concerto de um *globalitarismo* (ENCONTRO..., 2006). Dimensões do humano diretamente relacionadas à sobrevivência, como é o caso da saúde, são aproveitadas pelo mercado no intuito de se tornarem mercadorias, submetidas à lei de oferta e procura e taxadas segundo a densidade do bem que se vende, a tal ponto de obstaculizar o acesso dos doentes caso estejam privados de dinheiro.

Nesse movimento, vê-se um processo de invisibilização dos saberes sobre saúde, cuidado e cura que circula no corpo social, dificultando ao sujeito a apropriação dos recursos que o tornariam *coprodutor* da sua saúde e da saúde do coletivo a que pertence (CAMPOS; CAMPOS, 2012; SANTOS, 2004).

Todavia, feito o casal de Francisco Buarque de Hollanda (1969) que se ama ao som do samba<sup>6</sup>, indiferente à buzina da fábrica que madruga e à reclamação dos carros, a arte acontece seguindo esse espírito de resistência à mecanização da vida. Ou ainda, como “Pedro Pedreiro”<sup>7</sup> (HOLLANDA, 1965), que, esperando ciclos infindos de metas que o algemam na condição social de quem parece desprovido de direito e se põe sempre na estação de trem que o leva diariamente para o ganha pão, vê surgir, da boca do poeta, a visão do íntimo ignorado, em que a esperança aponta para algo “mais lindo que o mundo, maior do que o mar”. A arte,

---

<sup>6</sup> A música chama-se “Samba e Amor” que corre em uma cadência lenta como se o eu lírico estivesse embriagado, ao acordar, pelo amor a que se entregou durante a madrugada. O compositor cria uma sensibilidade contrastante, em que a ardência e a correria do dia e das ruas se choca com o corpo da melodia ainda preguiçosa, despertando. A relação amorosa continua alheia às buzinas dos carros, da fábrica, como que inatingível, partícipe de outra ordem de existência. Não é um esforço nem resistência, é um viver sob outra lógica, a da delicadeza, que se entrega ao prazer de viver.

<sup>7</sup> Em Pedro Pedreiro, Francisco Buarque de Hollanda constrói uma cadência que lembra a sonoplastia de uma estação ferroviária. A cena é única: o trabalhador esperando o trem para o trabalho. Todavia, a espera de Pedro se mistura com as várias esperas da vida, o ganho salarial, a mudança de estamento social. Mistura-se ainda com outras esperas vizinhas que tornam a de Pedro um peso e uma urgência a mais: a mulher grávida, expectante de um rebento que dará continuidade à espera do pai. A roda do trem roda em ciclos que imitam as voltas da espera infinda de Pedro. Mas, em meio a tanta espera, uma revelação: no inconsciente de Pedro há uma esperança de outra ordem social que transcende àquela: uma “mais lind[a] que o mundo, maior que o mar”.

portanto, também surge com a função de *reler* a realidade, revelando os esconderijos das possibilidades de mundos melhores.

No contexto das reflexões sobre a humanização da assistência em saúde em nosso país, advindas da Reforma Sanitária, comparecem, tornando-se visíveis, as ações artísticas que lidam com o riso, a dor e o cuidado em um construto que se tem chamado de palhaçoterapia. A que se faz presente nesta reflexão percorre as zonas de passagens dos prédios da faculdade de medicina, calçadas e corredores, deixando sorrisos nos sulcos cavados por seus pés por onde passam.

### 3 CAMINHO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Em busca de referendar com maior propriedade o caminho metodológico que escolhi, empreendo ao início deste capítulo uma discussão epistemológica que justifique minhas escolhas. A singularidade dos objetos de pesquisa, bem como os objetivos que apontam o que queremos encontrar requerem uma aproximação metodológica particular. Com o intuito de lançar as pedras deste caminho, cabe elucidar a argamassa teórica sobre a qual vem se constituindo.

#### 3.1 Discussões sobre o método: em busca de um olhar mais plural

Os críticos da desumanização da medicina radicam seu raciocínio a partir do questionamento do pensamento cartesiano.

Constantemente se fala contra esse pensamento, por ele ter empregado, na defesa do método, a separação dos elementos que compõem a realidade, objetivando tê-los o mais claro e distinto possível a fim de não se deixar ludibriar com as aparências do sensível. Seguindo uma herança platônica, o inteligível seria o que, da realidade, mais importa. O alcance dessa intelecção também passaria pelas vias da matematização do mundo. Silveira assim descreve o método cartesiano:

Enquanto os viajantes costumam fazer provisões para as jornadas, eis que Descartes, ao contrário, despojou-se de tudo quanto podia abandonar para partir mais livre em busca da verdade. Rejeitou todas as contribuições trazidas pelos sentidos; todos os raciocínios que aceitara como demonstrações; todas as ideias que já lhe haviam ocorrido, pois talvez fossem tão fantásticas quanto os sonhos. Despiu-se do próprio corpo. E admitiu que não existisse mundo ou lugar algum onde habitasse. Impossível seria desfazer-se de seu próprio pensamento. Eu penso, logo existo. Se largasse o corpo, como quem despreza um manto inútil, continuaria no pleno poder de pensar. Portanto, conclui Descartes, o pensamento é completamente distinto do corpo. (SILVEIRA, 1995, p. 50).

Os críticos dessa escola, principalmente contemporâneos, particularmente os defensores do pensamento complexo de Edgar Morin, alegam que essa cosmovisão cinde a concepção do real, reduzindo-o às partes, fazendo perder as propriedades que nascem mesmo das relações entre os elementos. Deixa a ordem do sentimento no plano dos acidentes de percurso cuja desconsideração mutila o conhecimento em um processo redutor.

De fato, vê-se, no cotidiano médico, a encarnação desse método no que é chamado de raciocínio clínico. Quando o profissional se depara com o sofrimento humano, este vem

carregado com todas as vicissitudes da vida do paciente. É missão do clínico efetuar o que se chama de anamnese, que é o resgate da memória do paciente dos dados que possam compor uma identidade própria da doença. Contudo, não é qualquer dado que importa coletar. Cedo, o neófito da medicina aprende as categorias que se devem pesquisar, retiradas de livros de semiologia. Os sinais e sintomas devem ser purificados da linguagem coloquial apresentada e objetivados na linguagem médica oficial. Esse processo de tradução permite enquadrar o caso em padrões catalogados nos livros de patologia. As singularidades da pessoa dificultam a objetivação e, via de regra, são desconsideradas a fim de enquadrar aquela semiótica no padrão sindrômico que melhor gerará a conduta médica. E, no entanto, as doenças existem em doentes singulares.

O método da prática clínica, portanto, é dedutivo, embora o corpo de conhecimento prévio seja renovado por acúmulos de dados e formulação de teorias. Por aquele corpo teórico, no qual o estudante é imerso durante a formação, vestem-se os sentidos, principalmente visão, audição, tato e olfato, a fim de melhor captar o inteligível da doença por trás da matéria bruta da primeira apresentação. É o movimento que parte de uma apreensão acrítica para uma elaboração filtrada pelas categorias aprendidas. Este processo confere passagem do sofrimento do doente para o universo médico e é de tal forma conessor de identidade que os sintomas que escapam dessa teoria prévia caem na categoria das “variações” de uma norma, o que, facilmente, pode se converter em irrelevância.

Alves (1981) compara este processo com a urdidura de redes dos pescadores. A depender do peixe que se esteja esperando pescar, as redes são tecidas com espaços maiores ou menores, a fim de deixar escapar aquilo que não se quer. Exemplifica com o caso dos sonhos, que, antes do trabalho de Sigmund Freud, eram tidos como atividade cerebral residual vindas da fase de vigília. Freud enxerga uma potência de significados para esta dimensão e constrói uma rede de apreensão para captá-la, valendo-se de toda uma nova semiologia e de métodos anamnésicos, no contexto da urdidura de um inconsciente do sujeito.

Lembro-me de certa paciente que me descreveu uma perda de consciência súbita, tendo referido retornar ao estado normal de vigília em plena gargalhada. Essa descrição colidia com as definições de síncope ou convulsão, categorias chaves para a interpretação do fenômeno “perda de consciência”. Em virtude dessa dificuldade de enquadramento, a preceptora de neurologia me solicitou que desconsiderasse esse evento da gargalhada e focasse em alguma daquelas categorias recém-mencionadas, mantendo-me fiel ao que elas se propunham na definição livresca. Que significado a gargalhada teria para acrescentar nesse quadro?

A dúvida que surge é se outras dimensões do sujeito adoecido não estariam também sendo ignoradas na sistematização que atomiza e separa, como a das propriedades que emergem das relações dos elementos, é uma delas. A relação entre médico e paciente é outro exemplo, abordada minimamente em um currículo que fragmenta o conhecimento ao extremo. A própria divisão do estudo médico em disciplinas que durante muito tempo vigoraram nos currículos, arejada agora com questionamentos sobre essa divisão estanque, finda por instaurar na consciência do médico um corpo dividido, cravado por fronteiras. Não só os órgãos se interconectam gerando realidades de fronteira, mas também os corpos (o do profissional e o do paciente) interagem em uma relação que pode potencializar a terapêutica ou anulá-la. E o espírito, onde andaria?

No que tange aos movimentos em torno da relação da palhaçaria, vê-se que os sentidos do palhaço devem estar abertos para todo o espaço e para um corpo que possui sua alma. O corpo é poroso e possui tentáculos. Deve-se encontrar o ritmo do que o circunda, dos objetos, da plateia, e de seu próprio riso a fim de entrar no tempo da graça, que é a surpresa alegre de um instante. Esse movimento se dá em plena relação com os outros. Não é facilmente matematizável, sob pena de se perder o tempo certo da entrada. Para isso, há de se treinar tanto intuição quanto razão. As técnicas são, contudo, jogos que buscam mais quebrar conceitos prévios do que elaborar novos textos a que se deva ficar preso.

### ***3.1.1 Em socorro do método***

Evoco dois pensadores para socorrer o método cognitivo de apreensão da realidade a fim de contribuir para novas abordagens: Spinoza e a ética como sabedoria de vida (SPINOZA, 2013); Morin e o pensamento complexo (MORIN, 2005, 2007).

No movimento de revisão das propostas de Descartes, os pensadores encontraram em um de seus discípulos uma alternativa que agradou a muitas escolas pós-modernas de filosofia: o sistema de Spinoza.

Valendo-se dos métodos dos geômetras e, portanto, de Descartes, desenvolvendo seu raciocínio em torno de axiomas, postulados, escólios e demonstrações, Spinoza finda por construir uma realidade reunificada. Ao nos fazer entender que o todo é uma só e a mesma realidade, sendo nossas ações como que variações desse todo, eleva cada menor ato do ser a importâncias divinas. Os afetos, portanto, adquirem nova autoridade, revigorada pela força do todo de que são manifestações.

Descartes separava a realidade cognoscível em duas substâncias: a pensante e a extensa, sendo a atividade daquela como que mestra e possuidora desta. Era o ideal do homem moderno de dominar a natureza, aqui em sua face cognitiva. Spinoza entende apenas haver uma só substância e vários afetos dela. Várias consequências são destacáveis dessa simples manobra: 1. Não podemos reivindicar o título de possuidores da natureza, mas nos reconhecer como parte dela; 2. Nossos movimentos não estão descolados do ecossistema, mas enredados nele de forma imanente; 3. O corpo não é um ser autômato cujas paixões devemos controlar, mas um complexo que nos define, à medida que o formamos e deformamos; 4. A liberdade do ser não está em se desprender dos determinismos naturais, mas em ter lucidez para entender os movimentos das coisas; 5. As paixões são tanto mais alegres quanto mais façam com que o indivíduo se reconheça e vibre como partícipe íntimo do universo, e tanto mais tristes quanto o façam se enrijecer em estados de cisão com o que lhe circunda. Daí que o remorso, a mágoa e o arrependimento são paixões tristes, e o amor, um íntimo parceiro da alegria.

Se a ética de Spinoza fosse a que dominasse a prática médica, o amor deveria ser uma constante nas relações. A luta contra a doença não seria um esforço de duvidar e vencer a dúvida, mas um exercício de lucidez da realidade de si. As aulas de fisiologia seriam menos expositivas e mais um convite para a própria percepção, de seus ciclos, de como se conectam com os naturais, com os ciclos do semelhante, e de como todos somos semelhantes porque afetos da mesma natureza. Não haveria surpresa nas descobertas da neuropsicoimunologia, ramo da medicina que vem crescendo no último século, revelando interações entre as mais diversas funções orgânicas e os estados emocionais, pois as fronteiras entre os sistemas orgânicos que erigimos para melhor entender o homem seriam tidas como ilusórias desde o início. A doença não seria uma inimiga a se combater, mas sim uma sinalização de que o equilíbrio foi perdido em algum ponto. A alegria não seria uma informação irrelevante na anamnese, mas sim o primeiro sinal de que o corpo retorna à saúde.

Quando estudávamos os filósofos nas aulas de fundamentos da epistemologia para o mestrado, o professor nos incitava com ironia socrática. Quais os tipos de conhecimento a que poderíamos ter acesso? Como chegávamos até esse conhecimento? Falaram da primazia do cérebro, como se fosse do corpo extenso. Falei que, quando escrevia poesia, corpo e alma estavam misturados. Ele chamou-nos a atenção para o fato de que havíamos acabado de colocar duas tradições de pensamento em choque: eram os cartesianos e os spinozistas.

O médico cartesiano tenta dominar o fenômeno da doença arredia, no corpo que se lhe apresenta. Busca, aguerridamente, a verdade da cura, separa as variáveis da equação.

Afasta-se do paciente a fim de não cair nas ilusões que essa relação poderia engendrar. Formula hipóteses em verdadeiros campos de batalha intelectual. A mais forte destrói a mais fraca e gera hegemonia. É o que permite saltar da hipótese para a decisão médica, assumir os riscos e intervir sobre o corpo doente, ainda que à revelia dele. Como um cavalo indomável, os efeitos colaterais afloram. Até onde a hipótese diagnóstica tenha força, deverá ser mantida a conduta, e o que vier como adversário deverá ser colocado em confronto até que se renda ou que vença, surgindo novo poder: a próxima hipótese.

O palhaço é um spinozista. O fenômeno lhe invade sem que ele queira lhe capturar. Os afetos que aquilo gera revelam-se em seu corpo, aceitos. A criança doente lhe entrega a dor. Ele não a nega, não a combate, deixa que o atravesse e gere seu estado. A relação e o jogo que vem com ela são tudo. Domina e é dominado. Nenhuma dessas posições importa, mas importa a transição, o tempo de cada uma. Não é o palhaço que importa nem a criança. É tudo.

Como essa nova visão de mundo pode nos sugerir um método que investigue a realidade sem cindi-la? É o que Morin (2005, 2013) chama de pensamento complexo. E, sobre a contribuição de Spinoza para este pensamento, comenta:

Sua mensagem profunda é ligar Conhecimento, Compreensão, Alegria e Amor, termos que se remetem um ao outro e que dão valor e sentido à vida humana. [...] É na ideia de imanência, na ideia de uma natureza autocriadora, na ideia de inserir a criatividade na natureza, no mundo vivo e, certamente, no mundo humano, que se encontra a extraordinária modernidade e fecundidade de Spinoza. (MORIN, 2013, p. 64).

Morin (2005, 2007), então, propõe uma nova forma de fazer científico, em que o sujeito cognoscente enfrente a necessidade do autoconhecimento a fim de ascender ao conhecimento do outro. Assumir a realidade como um sistema aberto, sujeito a trocas constantes em equilíbrios sucessivos, e capaz de se auto-organizar. A nova ciência que propõe não progride sem integrar as muitas ciências, pois nasce da incapacidade de um só sistema conseguir explicar as várias inconsistências que se acumulam no confronto com a complexidade das relações. Lembra:

A ciência clássica tinha rejeitado o acidente, o acontecimento, o acaso, o individual. Qualquer tentativa para reintegrá-los só podia parecer anticientífica no quadro do antigo paradigma. [...] Os problemas essenciais, os grandes problemas do conhecimento, eram sempre reenviados ao céu, tornavam-se espectros errantes da filosofia: Espírito, Liberdade. A ciência, do mesmo jeito, tornava-se cada vez mais exangue, mas seu fracasso enquanto sistema de compreensão era mascarado por seu sucesso, correlativo, enquanto sistema de manipulação. (MORIN, 2007, p. 52).

Algumas inquietações levam Morin (2005, 2007) a propor um novo método de investigação. A ânsia dos modernos por dominar a natureza mostrou-se não apenas ilusória, mas também danosa. A revolução científica que engendrou essa vontade foi apoderada por uma práxis política que culminou na visão de um horizonte apocalíptico do esgotamento dos recursos naturais. O pensamento complexo propõe uma ética do equilíbrio do homem com o meio e não uma disputa.

Para fugir do hábito de dominadores faz-se mister aceitar a possibilidade do complexo na elaboração de uma visão de mundo. Por muito tempo, em nosso pensamento ocidental, fosse na posição grega clássica, fosse na concepção cristã, a ordem sempre se confundiu com a excelência do universo. O caos era representado como o que a razão ainda ignora, ou como o lado diabólico da vida. As pesquisas que Morin traz à luz evidenciam o caos como parte fundamental do processo de vitalização de qualquer sistema, um momento de indeterminação ou liberdade. No campo biológico, por exemplo, uma cascata de movimentos a favor e contra o desfecho final dá forma a um conjunto harmônico que é vivo exatamente por ser dinâmico, com seus fluxos e refluxos.

Um dos casos mais emblemáticos da ruptura da noção de permanência incólume, como uma coluna bem estabelecida sustentadora de um corpo-verdade, é o sistema ósseo do corpo humano. As descobertas biológicas das minúcias celulares revelam que o osso é um tecido de forças que está constantemente submetido a pressões de destruição e reconstrução, tendo como células protagonistas desses movimentos os osteoclastos e os osteoblastos, respectivamente. Para pensarmos a partir deste novo paradigma, é necessário assumir a indeterminação como elemento gerador de novidade, tanto quanto o cosmo. Não mais largar o corpo como manto inútil ao pensamento, a coisa extensa em conflito com a coisa pensante, mas sim promover o diálogo dos dois.

A lógica a que muito tempo estivemos fazendo reverência é a aristotélica, serva das noções de não contradição e do terceiro excluído. Dizem, em suma, que se uma proposição é verdadeira, a sua negação só poderá ser falsa, não devendo haver um intermediário entre ambas. Essa lei da lógica aristotélica evita que pensemos sobre as zonas de fronteira. Morin, então, valendo-se das observações empíricas que revelam os esforços da matéria por trás da placidez da aparência que lhe confere identidade e das noções de dialética heraclitiana, atualizadas por Hegel, agrega ao pensamento complexo a liberdade de se pensar a negação do verdadeiro como um movimento da realidade rumo a outro nível de verdade:

Para Hegel, a abstração é o que isola do contexto e do conjunto. Desse modo, seria possível salvar as verdades isoladas do erro, que reside em seu próprio isolamento,

articulando-as a outras verdades, mesmo antagônicas. A verdade era a totalidade e essa ideia de uma integração das verdades isoladas em um todo que as conserva e ultrapassa me encorajou e legitimou em minhas aspirações adolescentes de reunir, religar os diferentes campos do saber e do conhecimento, de articular o que é separado em um movimento “enciclopedante” (com isso, quero dizer a arte, o método que coloca o saber em um circuito e não negligencia nenhuma das variadas dimensões). (MORIN, 2013, p. 78).

O diálogo que Morin defende entre o caos e o cosmos, a desordem e a ordem, um uma colisão da qual emergem novas propriedades para um sistema, não pode prescindir da narrativa, da linguagem poética, das metáforas, até mesmo do romance, se quisermos falar sobre o humano:

Então, não são as fórmulas matemáticas que vão nos dizer o que é uma vida humana, não são os aspectos externos sociológicos que a incluirão no seu determinismo [...] Até o momento, foi o romance que, melhor do qualquer sociologia, nos mostrou esse misto de ordem e desordem, de sorte de azar, de acontecimento e de não-acontecimento, de acidentes e de fatalidades que tece nossas vidas. (MORIN, 2005, p. 227).

Por fim, nessa breve exposição do pensamento complexo, importa saber o status do pesquisador na própria investigação. O modelo que se pretende ultrapassar considera que a inserção de um investigador não neutro em sua pesquisa pode comprometer as conclusões. Em busca de um ideal de objetividade que deve primar pelo enfoque do objeto cognoscível isento de subjetividade, fez-se com que as ciências sobre o homem e a sociedade não apenas fossem adiadas, mas, quando enfim presentes na história da ciência, resvassem no juízo de não científico por apresentar vieses da subjetividade do pesquisador. Morin, em outro momento da história das ciências, toma conceitos da física quântica, que enuncia ser impossível a definição simultânea da posição e da velocidade de um determinado elemento atômico, em virtude do considerável efeito perturbador que o pesquisador dessas variáveis exerce sobre elas mesmas.

Ao rebater o viés da subjetividade do pesquisador com um conceito de física, o filósofo coloca sobre novos fundamentos epistemológicos o modelo científico. Para a física clássica, a ideia de imperturbabilidade do sistema pelo pesquisador, semelhante ao cuidado que os cirurgiões têm para não contaminar o campo cirúrgico, residia na ordem do intocável. Para a física quântica, não passa de uma ilusão que tem sentido apenas prático para a ordem de fenômenos em que ela foi engendrada: a do cotidiano, longe do infinitamente pequeno ou do infinitamente grande.

Todo sistema sofre modificações quando um novo elemento o influencia. Em vez de desperdiçar a energia mental com a busca do afastamento objetivo, o pesquisador deve se

enveredar no jogo da busca das respostas, preparando-se para o que há de provocar com a sua presença, atento para as reorganizações a que o sistema vai se submeter para atingir novo equilíbrio. As proposições que há de formular poderão sofrer modificações, cujo contrário não deverá ser menos verdade.

Levando esses aspectos em conta, ao invés de desconsiderar a própria subjetividade, aquele que se propõe investigar o humano deve cuidar de se conscientizar paralelamente. É o que Morin sugere no trocadilho do título de sua obra que populariza as noções de pensamento complexo: “Ciência com consciência”. É o que tratei de fazer no capítulo anterior ao me descrever como *território em que venho andando*.

Em cena clássica do grande palhaço russo Slava Polunin (SLAVAS..., 1993) ele encena um jogo que cria junto a um paletó pendurado em um cabide no momento em que o está limpando. A fim de retirar os pelos do braço do paletó com mais eficácia, veste apenas aquela manga que escovaria. De repente, é tomado de susto pela própria mão que o acaricia como se fosse uma terceira pessoa. Ela, a mão de Slava que agora cria uma ilusão sobre nós de ser a mão do próprio paletó vitalizado, toma a escova do palhaço e passa a limpá-lo. O objeto cuidado passa a ser o objeto cuidador. Slava estranha, olha evasivo para os lados, mas seu rosto é chamado pela mão do paletó para que ele se concentre naquela interação e viva aquele momento.

Essa estética do estranhamento, que é também uma estética do riso, simboliza o pensamento complexo que descrevemos. O sujeito pensante atuante sobre a matéria depara-se com a surpresa de ela o envolver. Esquiva-se, em vão, para se libertar desse enredamento estranho. Quem é aquela matéria que o acaricia? Ele está nela.

### **3.2 Sobre os referenciais teórico-metodológicos e as categorias empíricas**

Outros referenciais teórico-metodológicos fundamentam o caminho de meu pensamento para esta pesquisa. Um deles, de forma importante, é o pensamento de Paulo Freire, em virtude de nele poder encontrar as grandes categorias que entendo serem úteis para a visão e a análise do meu objeto de estudo. Ali estão o *diálogo* como encontro autêntico de sujeitos, a *amorosidade* que agrega as dimensões da emoção e da sensibilidade, a *esperança* que anda junto com o conceito de *emancipação*, face a uma realidade portadora de mecanismos de opressão, mas também de possibilidades de formação, e de *alegria*. Vejamos estas palavras de Freire (1999, p. 80-81) sobre essas virtudes (é como ele as chama):

Há uma relação entre a alegria necessária à atividade educativa e a esperança. A esperança de professor e alunos juntos podermos aprender, ensinar, inquietar-nos, produzir e juntos igualmente resistir aos obstáculos à nossa alegria. Na verdade, do ponto de vista da natureza humana, a esperança não é algo que a ela se justaponha. A esperança faz parte da natureza humana. [...] A minha abertura ao querer bem significa a minha disponibilidade à alegria de viver. Justa alegria de viver, que, assumida plenamente, não permite que me transforme num ser 'adocicado' nem tampouco num ser arestoso e amargo.

Outra categoria presente em todo o pensamento de Freire é a da *espiritualidade*, como afirma Vasconcelos (2009, p. 5):

No mais famoso livro de Paulo Freire, *Pedagogia do oprimido*, escrito em 1968, as marcas desta espiritualidade já aparecem, em muitos momentos, em afirmações como: 'a fé no homem é o pressuposto do diálogo' ou 'sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo' [...]. Em escritos e depoimentos posteriores, ele assume com muito mais veemência a importância da religiosidade em seu pensamento.

Nos nove anos que antecedem esta pesquisa fui mais ator que espectador no grupo de palhaçoterapia que venho estudando, ajudando a fundá-lo, a mantê-lo vivo e coeso até o presente momento. Antes de ser um ponto contra a objetividade científica, é das ciências sociais um ponto pacífico que:

Somente o homem pode distanciar-se do objeto para admirá-lo. Objetivando ou admirando – admirar se toma aqui no sentido filosófico – os homens são capazes de agir conscientemente sobre a realidade objetivada. É precisamente isto a “práxis humana”: a unidade indissolúvel entre minha ação e minha reflexão sobre o mundo. (FREIRE, 1979, p. 15).

Sou ator da realidade, e a virtude de pesquisador me incita ao distanciamento dela para a tomada de consciência do que faço e do que fazem de mim. Uma tomada de consciência crítica que vai se aprofundando na medida em que percorro a fina tessitura que vai da ação à reflexão e desta para a ação. Antes de ser um obstáculo epistemológico, a minha pertença à comunidade que estudo enriquece a perspectiva. De outro modo, a crítica do modelo cartesiano cai exatamente sobre a falta de autocrítica do observador em se entender como membro de uma comunidade, sendo seus julgamentos repletos de pré-juízos que norteiam sua observação. Por mais que ele queira se distanciar a fim de se tornar isento de preconceitos e prevenções, apenas estará forjando novas formas de olhar a realidade com seu novo modo de ser na comunidade, mas nunca conseguindo, em definitivo, tornar-se um observador absolutamente desapegado dela.

O primeiro passo da construção metodológica deste trabalho foi o amadurecimento de meu olhar sobre a arte da palhaçaria. Aventurei-me a sair do *campus* das profissões da

saúde e participar de um curso de palhaço dado por uma profissional experiente nesta arte, em meio a profissionais do circo, da dança e do teatro, experienciando uma forma nova de aprender, que trabalhava quase que exclusivamente com o corpo em movimento, com o lúdico e com o desenvolvimento de espírito de grupo e percepção do entorno. Investi cerca de trinta e seis sábados do ano de 2013, das 13h30min às 17h para tornar a razão — e o corpo — sensível ao que o palhaço propõe.

Desde aquele momento, penso que adotara a modalidade de pesquisa maior: a *pesquisa-colaborativa*, largamente inspirada na práxis freiriana, cujo diálogo com o paradigma da complexidade é bastante fecundo. Como nos esclarece Ibiapina (2008), faz-se pesquisa-colaborativa quando apresentamos o propósito de transformar a comunidade estudada em um grupo crítico de indivíduos que:

[...] problematizam, pensam e reformulam práticas, tendo em vista a emancipação profissional. [...] o estudo é desencadeado a partir de determinada prática social susceptível de melhoria; é realizado levando-se em consideração a espiral de planejamento, ação e observação, reflexão, nova ação; é desenvolvido, preferencialmente, de forma colaborativa. (IBIAPINA, 2008, p. 9).

Em última instância, procurar o espírito do quefazer destes doutores palhaços foi pensar e repensar a prática dos profissionais em saúde, no que ela tem presentemente de mecanização e possivelmente de humanização. Essa possibilidade é sinalizada pelo discurso e pelos gestos desses atores eivados de esperança por dias melhores. A emancipação poderá surgir da conscientização das mecanizações atreladas à formação tradicional acadêmica, problematizada pelo contraste provocado pela arte da palhaçaria, incitada que foi por esta pesquisa.

Todo esse processo passou ainda pelo trabalho reflexivo e crítico senhareado pelo coletivo dos próprios integrantes do projeto em encontros sucessivos (*círculos reflexivos*) que buscaram um *diálogo* autêntico gerando saberes e práticas acerca da temática problematizadora.

Foram construídos três círculos reflexivos cujas problematizações foram: 1. O caminho até chegar ao Projeto Y; 2. A descoberta do palhaço; 3. Os sentidos do fazer e conexões com a ordem do espírito.

Todos os encontros foram gravados em arquivos de áudio e, posteriormente, transcritos. Os *círculos reflexivos* foram desencadeados por perguntas-chaves que buscavam gerar a temática problematizadora e convidar os participantes a assumirem um estado de

espírito e convivência amiga que facilitasse a rememoração de suas vivências como palhaço e a produção de um saber coletivo.

O *jornal da pesquisa* foi procedimento de investigação valioso, já que permitiu registrar momentos e singularidades que escapavam à gravação sonora dos encontros, bem como não perder a reação imediata da realidade vivida pelo eu-pesquisador, e até mesmo dar subsídios para a construção do mapa que inaugurou essa escrita no segundo capítulo.

Outros materiais que colaboraram com esta pesquisa e que foram subsídios postos à disposição do grupo-sujeito:

- a) Os *ensaios reflexivos e memórias* que vim registrando mediante o contato com esse grupo em dez anos.
- b) Uma *apostila* contendo exercícios para o despertar do palhaço bem como reflexões, muitas delas construídas juntamente com os recém-ingressos em círculos reflexivos interpolados aos jogos, sobre o desenvolvimento de habilidades e sentimentos valiosos para se engajar no grupo. Eu confeccionara esta apostila junto com outra integrante do Projeto Y no ano de 2007 (ANEXO A).
- c) O *blog* do Projeto Y (2007), particularmente a seleção de trechos empreendida pela geração de 2012. A essa época, o grupo se dividira em equipes de força-tarefa a fim de reler o que se havia escrito até então, portanto, cinco anos de relatos. As equipes selecionaram trechos segundo o critério estabelecido: “aquilo que mais tocar o coração”.
- d) O caderno de anotações de um dos integrantes atuais, com quem sentei para construirmos o que denominei “Caderno de lições de um palhaço”, elaborado a partir de aulas com profissional de teatro que se processaram por ocasião desta pesquisa.
- e) Um conjunto de ensinamentos sobre o que os palhaços do grupo devem ter no espírito, elaborado em coletivo, também engendrado como produção de saber no contexto desta dissertação, tendo como pergunta motivadora “o que vocês passariam para as próximas gerações?” Esses dois últimos materiais foram transcritos e analisados no capítulo cinco.

Diante da proximidade entre pesquisador e sujeitos do estudo, não me coube cair na ilusão da objetividade absoluta. Estive presente em uma *observação participante*. Ademais, a pesquisa-colaborativa entende não ser possível que a colaboração na pesquisa se dê diante de

um observador inerte. Ibiapina desenvolve o conceito de observação colaborativa, entendendo-a como de caráter reflexivo, para além do descritivo, pois:

[...] o observador além de descrever o contexto observado, procura interpretar os resultados descritos com a ajuda do próprio observado que é levado a retomar os momentos vividos pelo olhar do observador, tendo a oportunidade de manifestar-se por meio de reflexões distanciadas da prática observada. (IBIAPINA, 2008, p. 91).

Toda essa ênfase no fazer e pensar coletivo não foi empecilho para a comunicação da experiência do sujeito singular que se revela na narração da própria história. Busquei enfatizar o respeito e a atenção à fala de todo participante, não a minorando em frente de qualquer outra. O grupo é válido como propiciador de reflexão e elaboração coletiva do imediatamente exposto, mas não deve fazer sombra sobre a história que cada membro traz consigo.

O leitor deve ter percebido que não venho me eximindo de expor meu percurso biográfico ilustrando os momentos que me conduziram até este trabalho, e com ele sigo caminhada. Ibiapina (2008, p. 85-86) recomenda este procedimento como “recurso teórico-metodológico que permite a reconstrução da profissão [...], já que traz à tona as trajetórias, as experiências, os valores, as concepções e os saberes” da profissão. Permite, assim, como consequência do resgate e da reflexão de fatos passados, “a produção e a re-organização de experiências que expressam as trajetórias diferenciadas do ser e tornar-se” a profissão que se abraça hoje.

Resgato Freire, agora em um trabalho eminentemente autobiográfico, propondo-se a comunicar a si mesmo sua vida e sua práxis, para a jovem sobrinha sequiosa de entender o homem por trás da obra. Ele vai desfiando a história da democracia brasileira — derrocada, resistência e retorno — através da própria história dele, como que escrevesse ainda, gostosamente, embaixo da mangueira em que teve as primeiras aulas de alfabetização. Eis um trecho que representa toda e qualquer tentativa de biografização que pretenda contribuir para emancipação da sociedade e autonomia do sujeito:

Ao rever hoje aqueles idos eu me pergunto se tiveram sentido as experiências vividas e os saberes produzidos para todos quantos delas participaram. Com relação a mim, indubitavelmente, tiveram. Elas foram, ao mesmo tempo, antecipações a coisas que faria muito tempo depois e tempo de aprendizado indispensável a práticas de que participo hoje. (FREIRE, 2013, p. 170).

Elementos de biografização, assim, ajudam-nos a encontrar sentidos, a tornar coesa e coerente a personalidade, permitindo compreender o passado, aprender a leitura de si no presente a fim de ter maior mão para atingir o possível ainda não concreto, mas sonhado.

Para problematizar a *formação dos profissionais* de saúde no que tange à crítica ao *biopoder* como uma forma hegemônica do capitalismo reproduzir suas formas de sociabilidade busquei Foucault (1997, 1987), bem como a crítica frankfurtiana sobre a *razão instrumental* (DUARTE, 2002).

Percebi, contudo, um certo desaparecimento do *sujeito* na compreensão de Foucault sobre a sociedade disciplinar, fruto de seu acurado diagnóstico dos mecanismos de dominação capilarizados pelo corpo social. Essa crítica desenha-se com tanta força, que finda por tornar as falas de vontade de mudança dos integrantes do grupo de palhaçoterapia alienações de um sujeito já não mais potente, já que inexistente — o que sobra é a sociedade disciplinar. Eis que me deparo com o que considere o autor dos caminhos de resistência aos mecanismos opressores dissecados por Foucault: Michel de Certeau. Munido com as mesmas armas de Foucault, não desconsiderando a sociedade disciplinar, os mecanismos do olho que tudo vê, perpetuamente vigilante, o panóptico, entendendo o que ele considera as estratégias da dominação, enxerga, todavia, que o sujeito submetido a todas essas forças, que lembram as implacáveis leis das tragédias gregas, possui suas táticas de manobra e plantio de bombas no terreno do inimigo, quando, então, no ponto cego do panóptico, abala suas estruturas e provoca o novo redivivo. É a tese que Certeau defende em sua obra *Invenção do Cotidiano: Artes do fazer* (CERTEAU, 2002). É com as noções de *artes do fazer* e *táticas* contra o poder hegemônico, bem como com a de *esperançar* de Freire que se torna possível dialogar com as finalidades otimistas de resistência e criação trazidas pelas falas dos integrantes do grupo. Ressalto, ainda, as reflexões de Campos e Campos (2012), cujo cerne traz o sujeito como coprodutor da saúde.

A respeito da *potência do ser (conatus)*, a importância das *paixões alegres* e a *conexão profunda entre meio e sujeito*, evoquei Spinoza. Essas três dimensões — a da potência, a da alegria, e a da conexão — foram-me vastamente sopradas pelo curso de palhaço de que participei, e esse filósofo foi citado inúmeras vezes endossando estas ideias. Ferry (2012d) e Silveira (1995) deram-me as chaves para entrar no castelo magnífico da obra daquele pensador.

Sobre o *palhaço*, com as percepções conceituais e vivenciais dos integrantes do Projeto Y fiz dialogar Fellini (1970), Achcar (2007), Lecoq (2010), Castro (2005), Bolognesi (2003), entrando em cena para esclarecer a cotidianidade desse personagem na sociedade e em nós, junto aos imperativos de uma formação artística apropriada, o resgate histórico dos palhaços sagrados de povos tradicionais e o palhaço humanitário que traz a questão da ética

do riso, e os aspectos do ridículo que se encarnam na sua corporeidade, promovendo, todavia, sentimento estético.

A *criança* emerge como categoria primordial. Para sua abordagem me apropriei dos pensamentos de Janusz Korczak (1983), cujo saber emergindo direto do cotidiano, vindo de um médico em conflito com sua própria ciência, revelou vários pontos de identidade com a práxis aqui estudada.

O *riso* é uma categoria que esteve presente de forma longitudinal. Nossos encontros, a amizade, as críticas levantadas e o ser do palhaço estavam nele misturados. Para entender melhor este fenômeno e com que face ele se mostra no cotidiano destes palhaços levantei o estudo histórico de Alberti (1999), mas também as consequências político-sociais trazidas por Bakhtin (PASERO, 1997; RULE, 2011), Rousseau (FERRY, 2012c; ROUSSEAU, 2005) e Boal (1983). Não menos longitudinal se mostrou uma face do riso que se conectava à leveza dessa vivência de palhaços visitantes de hospital: a *intuição*. É no bergsonismo (BERGSON, 1978; CLEREMBARD, 1980; JOHANSON, 2005; MONTEIRO, 2008), para além de seu *Ensaio sobre o Riso* (BERGSON, 1983), que fomos encontrar as discussões sobre intuição.

Ao discutir as questões sobre *espiritualidade e Espírito*, debrucei-me ainda mais sobre a obra de Bergson, buscando apreender seu conceito de *duração*, e os liames da arte com a intuição (JOHANSON, 2005), que aponta essa atividade humana como a vitória do espírito, como veremos no capítulo sétimo. Também me vali dos estudos de Linhares (1999), que me conduziram pelo “tortuoso e doce caminho” da poesia que se revela na ordem do espírito na arte.

#### 4 NO MEIO DO CAMINHO TINHA UM Y

Após os círculos reflexivos, muitas questões mostraram-se dispersas em um cosmos cuja organização se tornou evidente apenas quando pude contextualizá-las no cotidiano dos doutores palhaços. Dessa forma, decidi apresentar estas grandes questões seguindo o fio narrativo que desenrolei desde a saída de casa, passando pela sala em que se vestem e se pintam, indo em direção à Pediatria, e voltando dela rumo às aulas dos respectivos cursos. Assim se mostra o dia a dia deles:

Toda semana partem *do lugar onde foram construídas suas histórias* — com mais ou menos dores, mais ou menos dissabores, mais ou menos amores — e seguem rumo à faculdade de medicina, em direção à salinha do Projeto Y, tendo ele como o horizonte imediato das atividades de palhaços, um horizonte que sincroniza olhares. Quando chegam lá, despem-se de si, segundo uns, vestem-se de mais “si” do que nunca, segundo outros, *para que o palhaço de cada um se revele*. Colocam, então, os figurinos. Alguns possuem roupas e adereços cativos — sentem mais identidade. Outros permitem que a criatividade flua a cada dia — sentem mais liberdade. A transformação chega ao ápice com a colocação do nariz. A partir dali o estado de palhaço se instaura. A forma como se sente o mundo, como se está nele, como se vive nele e se relaciona com ele muda. Vão esbarrando com os transeuntes e com as coisas. Tudo passa e eles passam por elas, e elas passam por eles. É riso, é chacota, é cambalhota, é queda. *São as crianças no meio do caminho*. No meio do caminho tinha uma criança, tinha uma criança no meio do caminho. E, no obstáculo poético que essa criança representa, eles param. Não param. Brincam, correm, pulam, viram estátua. Provocam casamentos entre os funcionários e os palhaços. A criança é o padre, é o juiz, pode ser a noiva ou o noivo, também. Alguns médicos e enfermeiras solicitam a diminuição da bagunça, um mínimo de disciplina. Talvez para os profissionais mais rigorosos aqueles palhaços fossem *monstros*. Para um palhaço rigoroso, monstruosidade era pedir que ele fosse disciplinado.

Quem não está nas brincadeiras, bisbilhota de seu quarto, espera o palhaço chegar. Os mais esquivos daquele palhaço grotesco escolhem aquele outro mais singelo.

Os palhaços almoçam no próprio trabalho junto aos acompanhantes. São convidados para a cozinha, pois querem fazer dele suco, como era de praxe com o Dr. Acerola, ou qualquer coisa que concretize sua mistura com o corpo de todos, engolidos, metabolizados e absorvidos. Se não fazem parte efetivamente das células, ao menos reflete-se no espelho dos olhos de quem os vê.

Ao final da visita, dizem ter que voltar à palhaçolândia, que “*o chefinho chama*”. O chefinho é um ser transcendente. Participa de outra dimensão. Possui vários nomes: tempo, aula, obrigação, dever. Comumente a criança que tem o palhaço enternecendo o humor vítreo do próprio olho pede para que não vá. Mas, o chefinho é exigente. Ela, então, pergunta quando vai voltar. Todos os dias voltam. E até mesmo em alguns sábados. Os palhaços se rodiziam. Decidiram esse horário extra em virtude da crítica de pais e crianças que acharam precisar de mais dias de palhaço, particularmente no final de semana, quando o hospital descansa, quase dorme, relaxa, alentece, desertifica-se.

Ao final de cada semana, todo o Projeto Y se reúne na salinha a fim de contar as aventuras que passaram, as crianças que conheceram, e deliberar os assuntos mais burocráticos que ajudam o grupo a seguir caminhando. É ali, naquela sexta, que o chefe mostra uma de suas faces mais cruéis. Chamam de *espynhos* os pontos negativos para os que faltam ou se atrasam sem justificativa. A Secretaria da Jaca contabiliza as espetadas. Um número x de espinhos pode provocar suspensão, um número y pode provocar desligamento. Mas, sempre, antes de chegar no y pontos, há uma conversa anterior, uma oferta de ajuda, um conselho de que o integrante peça licença para se refazer do que quer que esteja acontecendo. Eu diria, então, como nunca, nestes dez anos de existência, alguém foi desligado do grupo, o y pontos não é o da punição máxima, mas o da conversa, o da compreensão, o da ajuda. O Y é isso e algo mais.

Foi sobre cada um dos pontos dessa rotina, destacados em negrito, que os integrantes falaram.

#### **4.1 Do lugar onde foram construídas nossas histórias**

Os círculos reflexivos junto ao grupo contaram com integrantes de várias gerações. Partícipes do Projeto Y, eles mesmos são projetos de profissionais que são lançados como flecha e ganham o mundo das profissões a fim de serem o que almejavam ser. O Projeto Y é uma ponte para os que sonham. Nele há algo de seus desejos. Instados a colocar na mente o Y como horizonte, fizeram desenhos (ANEXO B) que os ajudassem a descrever o caminho até ele.

A: Vamos lá. Então alguém diz sobre o que foi a temática geradora do desenho? Alguém pode explicar?

Aa: Pra mim já foi a imagem de um horizonte, e o seu caminho, seu percurso até o Y. E eu realmente incorporei.

C: O meu mote foi... é, foi a minha descoberta no Y.

A: Foi a descoberta do Y ou a tua descoberta no Y?  
 C: No Y. Minha autodescoberta no Y.  
 G: Ah não, a minha foi diferente. Eu fiz até chegar no Y.  
 V: Eu também fiz, um processo de passagem.

Não são retilíneos os caminhos que percorrem, e são diversos. Mostram estradas amplas, mas com falhas, transformadas em carroçal, mas coloridas. Há espirais e labirintos. Eles ladeiam nuvens, dúvidas, corações, brinquedos, olhares. Setas apontam direções. São coerentes de início, são confusas ao final, misturam-se com pessoas. Um relógio de ponteiros malucos indica as horas, várias ao mesmo tempo. É o mesmo tempo? Caminhos multiformes: o mar cortado pela passarela que o sol doura, que o arco-íris cobre; uma reta que sobe um monte e penetra sua brecha; o corpo, como o próprio caminho de alguém que retorna para si, encerra uma explosão no ventre de um palhaço de olhar introspectivo, parece triste. Quem fecundou essa explosão? Nem todos possuem o Y como chegada, mas ostentam elementos que o Y apresenta: alguma resposta para quem está perdido, os corações de quem já vinha amando, a descoberta de si de quem vinha se procurando.

G: Primeira coisa que o Y não era meu horizonte, começa a história, eu não sabia que ia ser. Então na verdade meu caminho desvirtuou... muito bem, na verdade, para o Y. E a questão da escolha. Eu realmente já me perguntei muitas vezes como... de onde é que veio? Mas acho que não dá pra responder o porquê de ter escolhido, acho que dá pra responder o porquê de estar. Pelo menos pra mim. E... porque estar pra mim é o momento. É o mote.

O Y, então, é um desvirtuamento. Os desenhos mostram isso. Os padrões são quebrados. O próprio metatexto utilizado para nortear o desenho — “desenhe um caminho” — é profanado, desenha-se um corpo. Desde quando o corpo é um caminho? O corpo é uma conquista cotidiana, e nele se mostra as marcas de cada batalha. Cada dobra, ruga e pelo ou cada arranhão, cicatriz, e as peles mortas que adensam a irregularidade da queratina da superfície dérmica evidencia o corpo como uma história de vida. Vai-se, então, fazendo uma arqueologia das próprias camadas:

C: Não sei... essas coisas que me permitiram profanar tudo aquilo que eu achava que era muito certo, me fazem muito mais feliz hoje, entendeu? Eu me sinto muito mais verdadeiro, original.

[...]

G: É muito difícil abrir mão disso [o caminho tido como virtude: estudar, boa nota, se formar, ganhar dinheiro]. E eu acho que essa permissão, eu não teria coragem de abrir mão de uma vez, dessa permissão que o Y me deu de abrir a mão um pouco, e ter uma virtude paralela sem deixar a virtude que era tida como única. É o que é especial, né? Porque realmente eu vi, e hoje em dia eu tenho muito mais vontade de abrir mão de tudo, e fazer coisas que me deixa também como o Y, com essas outras virtudes, porque eu só descobri uma, né? Podem ter aí... na verdade uma não,

algumas. Podem ter muitas outras, né? Que pra mim é muito mais virtude que essas outras que eu não tinha, que me mostraram.

A profanação das normas, a experimentação de outras virtudes, de *desvirtudes*, é abertura para tudo o que ainda não se havia experimentado. Havia muitas coisas a conhecer. As falas de G e C são repletas dos sentimentos que eles trazem também do velho mundo europeu. Recentemente alguns deles estiveram por lá em um programa de intercâmbio concedido pela faculdade. Diversas ilhas vão ficando para trás nesta viagem até que se retorne à primeira de onde se saiu. Ela nunca é mais a mesma. Foi profanada, que é um verbo que se usa para o sagrado que é violado. Mas, nada é sagrado a não ser para os olhos de quem tem a relíquia por sagrada. Os olhos também se profanam, e não apenas o Y é responsável por esse poder, embora seja significativo “essa permissão que o Y... deu de abrir a mão um pouco”.

Caminhamos até encontrar um lugar em que nos é permitido encontrar outros lugares-pessoas:

Aa: Então o Y veio como sendo, “ah, tem um pessoal que pensa igual a mim. Que vai me acolher de uma forma diferente desses outros projetos aqui. É uma galera que está pensando... pode não ser igual, mas pelo menos eles vão reconhecer que... tipo assim, não vão me ver diferente como as pessoas me veem. O Y, ele me permite ter coragem pra remar contra a maré. Aquela velha história que eu postei no livro de relatos. Eu acho que o Y é isso, ele dá pra você, assim, esse apoio de você, “olha, tu é diferente, mas não desiste, continua, vai lá, faz o que tu acha que tu deve fazer”. Entende? E é isso. Eu acho que o Y é isso, ele é um... ele é remador da maré. Eu acho que é a melhor definição, pra mim. Contra a maré, na verdade. E ele proporciona o pessoal que está aqui ter esse apoio, pra poder enfrentar esses muros de concreto que são estabelecidos. A gente está no hospital enfrentando um milhão de coisas, diferente do que a gente vive aqui dentro.

Mn: Para mim o que é o mais essencial do Y [...] é a vontade de estar junto de outras pessoas, sabe? Isso, para mim, é o que é mais básico.

Muros não existem que não possam ser quebrados para depois serem reconstruídos em lugar diverso. É o que nos mostra o nosso próprio corpo de cujas transformações falávamos há pouco.

De outro modo, quando pensamos na infinidade de trocas que se estão processando entre as barreiras que nos fragmentam, estranhamos como todo esse complexo consegue expressar um único pensamento bem definido. É o que dá razão para os espíritas defenderem a existência do espírito, como Denis problematiza: “Como a memória, a personalidade, o ‘eu’, podem persistir e manter-se no meio de contínuas destruições e reconstruções orgânicas?” (DENIS, 2000, p. 52). É sobre o que o neoespiritualismo, por exemplo o de Bergson vai tratar, como movimento de reação ao positivismo, para que não se reduza o homem à

natureza, pois aquele é “interioridade e liberdade, consciência e reflexão” (REALE, 2006, p. 335).

Nós somos construção e reconstrução, desde o nível mais elementar de nossa constituição material e consciencial, de tal forma que, na medida em que esses jovens vão narrando a própria história, vão ressignificando a vida. Mas também somos permanência e memória. Uma identidade que se constrói sobre alicerces que se vão conquistando. Não é uma identidade fixa. Contra essa noção de rigidez é que Bergson se levantou ao falar de espírito. Porém, somos espírito cuja percepção do tempo açambarca o passado e se abre em perspectivas. Essa noção de tempo, que difere do conceito com que se trabalha na mecânica clássica, é o que nos salva de ser confundido com as coisas.

*Aa* também se sentia “transgressora”, submetida aos “você tem que ser assim, você tem que fazer isso, porque a sociedade impõe”. E para sair das determinações alheias e começar a ser autora de si enfrentou “digamos assim... é... brigas mesmos, interna e familiar”. “Eu não quero seguir o padrão de todo mundo. Eu quero fazer mais, eu quero ser além do que as pessoas querem me impor”, diz ela.

O concreto — os muros de concreto — não são bem vistos. Geram vontade de destruição:

*C* fala “Eu acho que o *Y*... ele foi ácido para o concreto em que eu fui moldado, e que eu preciso que ele seja desmoldado. Então ele foi uma coisa boa para o meu processo de desconstrução”. E *M* concorda: “É do concreto que tentam construir a gente. Tipo, de cobrar que você cresça, de cobrar que você seja algo que não necessariamente você é, entendeu?”. Ou ainda, *Rb*: “vivemos num mundo que nos impõe muitas amarras, não é? E um mundo que ora exige demais uma série de renúncias, ora exige demais uma conformidade, assim, que nos prende, não é? Que promove um nó”.

O problema do estado de agregação da matéria sólida, em cuja ordem reside o adjetivo concreto, é que é pouco maleável. Não se adapta bem a qualquer continente, nem permite que os conteúdos que nele se colocam se deformem livremente. É o que *K* não gostava: “eu nunca fui desse jeito, nunca conseguia me encaixar. Tentei. Tentava, mas não conseguia isso de ‘você tem que fazer isso, tem que se importar’, e eu sempre fui desse jeito, desse meu jeitinho. Então nunca era bem vista, nunca era bem aceita nessas coisas de quadrado”.

A relação desses sujeitos com esse *quadrado social* aparenta a rebeldia das águas em estado líquido. O solo não a ampara de todo, ela o penetra, lixivia. Se empoçada, evapora. Domesticando-a, o homem aprendeu a gerar energia. Quando gasosa, se expande, mas quando

sólida, é um dos poucos elementos na natureza a se expandir também. O volume que ocupa em estado sólido é maior do que o que ocuparia se contida em certo quadrado quando líquida. É o que explica a explosão das garrafas cheias de água esquecidas dentro do congelador.

Uma vontade de ser mais do que se vem sendo, vontade de expansão, exala fortemente dos poros de várias falas. Mas, esse devir leva a ser mais você:

B: E eu sempre tive isso de querer ser diferente e fazer as coisas não convencionais. E sempre gostei de fazer tudo com muita alegria. E quando eu entrei no Y, eu via uma oportunidade de ser eu, e de ser entendida. Na minha seleção quem estava, eu estava cansada de ser louca e ser sozinha... e foi bem isso. E falando sobre o palhaço, no desenho eu tentei retratar como se aqui dentro do projeto eu conseguisse... eu não consigo achar um verbo pra isso... não é expressar, não é espelhar... é como se fosse a sensação de ser... parece falso, mas ser o que eu queria ser, entendeu? Uma sensação de tranquilidade, de eu “estou no momento certo, na hora certa”.

[...]

K: [...] então, no Y, eu podia ser assim [extrovertida, brincalhona, expansiva] normalmente.

A: E como é que o Y pedia pra tu ser?

K: Pedia pra ser eu.

Explica-nos, ainda, *R*:

O Y, acho que ele é um caminho de reinvenção, sabe? É um caminho que uma vez passada essa experiência, você se dá conta de que você tem necessidade, a vida lhe impõe necessidade de se reinventar, e o Y é uma lição para isso, não é?

*R* revela-nos uma perspectiva intrigante, pois até então estávamos fugindo das imposições através das desconstruções e reconstruções, tornar-se perdido e se reencontrar, reinventar-se. Mas, ela nos diz que essa reinvenção é uma necessidade da própria vida, portanto, nova imposição.

O educador Rubem Alves (2004, p. 80-81) lembra as cigarras:

As cigarras são seres subterrâneos que vivem à raiz das árvores. Dizem alguns que há cigarras que passam mais de 15 anos dentro da terra, sem jamais ver a luz, sem nada conhecer do espaço aberto, das cores, das árvores, do vento. Mas, de repente, elas ouvem um chamado novo, chamado que se encontrava adormecido dentro dos seus corpos. O curioso é que todas ouvem o chamado ao mesmo tempo. Por quê? Não sei. Chamado que nunca tinham ouvido. Chamado para uma coisa nova que elas nem sabiam que existia. Saem, então, de dentro da terra, sobem nas árvores e deixam, agarradas nos troncos, suas cascas vazias, cascas que durante muitos anos tinham sido suas moradas. Não servem mais. Agora a vida lhes diz: “Voar é preciso”. Mas, para voar ela teria de se “esquecer” de sua maneira subterrânea de ser. Por isso elas abandonam suas cascas nos troncos das árvores. Não se presam ao vôo. Não fazem lugar para as assas. O que fora casa agora é ataúde.

Ataúde, caixão. Palavra forte para finalizar um pensamento, mas que no contexto revela ser a abertura para outro. A morte aqui não é fim, é um sinal de recomeço. Nova vida

que principia quando ganha asas. Quinze anos uma cigarra pode viver dentro da terra, ele diz. Associa o subterrâneo com a ignorância das cavernas. Fala sobre o espaço aberto como se fosse o sol das verdades eternas da parábola platônica. Ganhar o espaço aberto: caminho de sabedoria. Porém, nem todos consideram a terra como caixão. Há toda uma tradição, também grega, mas pré-socrática, que a considera como mãe, a senhora Gaia.

Responsável pela geração de quase todos os deuses e homens, articuladora de grandes transformações, é a terra que acolhe todos os vivos e mortos. Ninguém, filho desta tradição que gerou nossa atual ecologia, conseguiria se furtar do pensamento de que somos húmus, nós, homens, a fim de pensar o humano. É o que pensa *Am*, ao falar sobre seu caminho ao *Y*, sentindo-se que estava “na profundidade” e no avesso de todos os motivos:

Quando eu entrei, eu não entrei para me autoconhecer, não foi uma coisa profunda, não foi uma coisa porque eu queria ser diferente. Eu vim porque eu achava isso bonito. E achava lindo, assim. E eu realmente me via e as pessoas olhavam para mim e diziam, "Caramba, eu te vejo nisso". Quando eu entrei eu vi que era muito mais, sabe? Assim... eu vi que as pessoas tinham uma dimensão muito mais profunda do que eu imaginava. E eu não conseguia, assim, sabe? Esse negócio de autoconhecer. Para ser sincera, eu nem sei o que significa.

Era o que *R* havia falado. A reinvenção era uma necessidade e outro tipo de imposição. Todos os interlocutores sentiam-se leves e direcionados ao espaço aberto pelas asas do autoconhecer. Muito por causa do invólucro de vida que tinham. Mas, as falas de *Am*, pouco a pouco, foram evidenciando que a vida que a partejava nunca foi esse ataúde, mas sempre e ainda uma casa. Embora, ela estivesse participando de uma autodescoberta àquele momento, mesmo achando que não sabia falar e sem certeza da compreensão dos outros, a moça foi derramando o seu amor pela casa de onde vinha e para onde todos os dias tinha a alegria de voltar:

*Am*: [O desenho] não está com tudo o que eu queria expressar. Sei lá. Mas... Por mais que pareça, assim, clichê, eu sempre penso, "Meu Deus, coisa clichê!", mas, assim, para mim, uma coisa que tem muita importância, que é meu caminho, até tem muitos corações... É porque, realmente, é cheio disso. Uma coisa que eu sempre fui criada foi nessa questão do amor, sabe? E, assim... (interrupção - entrevistada chora). Que saco! (vai enxugando imediatamente as lágrimas como que repreendendo aquele extravasamento)

*C*: Deixa sair, não engole não. Let it go! Let it go! Sério!

*Am*: Eu sempre faço isso, que droga! (E quase querendo parar, continua) Sei lá porque, não é nem porque eu estou triste, não é nem porque eu estou feliz, é porque sai. Assim, a questão do amor no sentido de... Eu não sei. Eu defino isso como amor, mas eu não sei exatamente o que significa o amor, entendeu? Eu não aprendi... Eu trato disso como amor. Então eu quis retratar isso, que meus pais pensaram quando foram me ter, como eles me criaram a vida toda, sabe? E tudo o que eu fui acostumada a sentir em casa. Em questão de... Uma coisa que.. vem da minha avó vem muito essa coisa. Porque alguém falou, acho que foi a *Aa*, que falou que ela... As pessoas sempre ensinaram ela a seguir um padrão. Que o irmão dela era o

certinho e ela queria... Eu era o contrário, eu acho. Que eu sempre quis ser certinha e quietinha e eu queria fazer tudo direito e minha mãe me desarrumava todinha, entendeu? Acho que.. não era nem “ah! fica doida”. Tipo assim. Mas a minha mãe, ela sempre foi... “Ah, quebra isso”, sabe? Mais leve. Tudo meu, assim, acho que é muito dela. Essa questão de, “ah, fala com as pessoas” sabe? “Demonstra o que está sentindo”, “expressa no papel”, “desenha”, “pinta”, sei lá, qualquer coisa. Então, eu quis retratar isso, muito dela, que é meu pai, minha avó, meus amigos. E, realmente, assim, o que me guiou foi esse amor que eu... Não sei, assim, sabe? Mas para mim, isso é amor. E isso talvez... Eu não sei porque as pessoas diziam que eu parecia [a cara do Y]. Não sei, mas talvez por isso, porque sempre meu objetivo foi esse, sabe? Até hoje quem me conhece sabe que a coisa que eu mais... (voz trêmula, suspira) Assim, eu tenho várias prioridades na vida, tenho a minha reta também. Que nem o G falou. Tenho a minha meta, que é se formar, não sei o que. Mas eu sempre priorizei minha família, esse amor, entendeu? De retribuir para eles, entendeu? A importância que eles sempre me demonstraram. E talvez eu ter como base e, tipo, instrução, esse amor e eu tentar, como eu aprendi, demonstrar isso para as pessoas que eu tenho, que são mais próximas, realmente é um compromisso que eu tenho. Talvez por isso, sei lá, porque para mim também, eu sou... Quando eu olhava para ali era amor. Amor pela profissão, que você queria exercer da melhor forma possível. Um amor por fazer... Assim, fazer o bem, sim. Não como coisa clichê, mas fazer o bem. “Caramba, que coisa boa, eu fui útil, sabe?”. Assim, então para mim isso é amor também. Então, eu não sei... Eu não sei, não, mas... Mas é isso, sabe, que me guiou. Então, positivo, é tudo muito positivo, sabe? Porque, assim, eu sinto justamente isso, eh... Eu me sinto muito... Eu sinto muito esse amor quando eu paro e penso que eu ajudei a uma pessoa, assim, que... Que ela sorriu e... Sabe? Eu sinto... por fazer o que meus amigos já fizeram por mim, eu sinto que minha avó e minha mãe já fizeram por mim, eu fazer para outras pessoas, estar retribuindo de outra forma, entendeu? Então, quando eu consigo isso, eu vejo isso muito positivo, sabe?

Decidi transcrever esta fala em toda a sua inteireza, sob pena de esfacelar a sua beleza com os cortes analíticos. O curso ininterrupto de sua fala, misturado com as lágrimas e a titubeação da voz partindo de uma integrante que nunca se expunha muito promoveu um sentimento de perplexidade e comoção no coletivo.

A avó de *Am* estava doente à época destes círculos reflexivos. A última coisa que ela queria era que sua avó virasse um ataúde. Mas, sim, era uma casa. Lembrei-me da minha própria avó que, um ano antes de eu entrar na faculdade, morreria de câncer de pulmão. Tossia enquanto falava com crianças que — era o que ela via — invadiam nossa casa para lhe tirar a dor. Pedia para que mamãe tomasse cuidado para não pisar no “menininho”, na “menininha”. Um tinha cabelos encaracolados, o outro era de um negro lindo, aquele lá era gordinho. Ainda perto do momento do ataúde, uma realidade de vida transbordante circundava-nos, consolando-nos: a presença de crianças sob a sombra dos olhos de vovó diminuía sua dor.

Eu estudava ao seu lado, porque me sentia profundamente ruim por ela estar ali e eu não estar colado a ela o tempo inteiro, ao mesmo tempo em que me sentia muito culpado por não estar com ela por inteiro, mesmo estando ali ao lado, porque precisava estudar. Apesar de não saber o que falar a maior parte do tempo, esse amor de que *Am* fala me conduzia a largar os livros de concreto e ir em busca de uma fluida poesia que acalmasse as

dores dela. Vasculhando os livros de papai, encontro este soneto de Olavo Bilac (1996, p. 336), que recitei de pronto:

Olha estas velhas árvores, mais belas  
Do que as árvores novas, mais amigas:  
Tanto mais belas quanto mais antigas,  
Vencedoras da idade e das procelas...

O homem, a fera, e o inseto, à sombra delas  
Vivem, livres de fomes e fadigas;  
E em seus galhos abrigam-se as cantigas  
E os amores das aves tagarelas.

Não choremos, amigo, a mocidade!  
Envelheçamos rindo! envelheçamos  
Como as árvores fortes envelhecem:

Na glória da alegria e da bondade,  
Agasalhando os pássaros nos ramos,  
Dando sombra e consolo aos que padecem!

Em paralelo à metáfora do ataúde, deixo aqui a da árvore. No subterrâneo, mil seres revolvem o húmus, tornando-o mais fértil. A água e seus sais não se revoltam, deixam-se levar pelas raízes das árvores que amamentam suas folhas, flores e frutos. O fruto cai no solo, e a velha árvore vai se desfazendo a fim de dar substrato para que ele cresça e venha a ser nova árvore. Gerar mais frutos e reproduzir a atividade de ser “sombra e consolo aos que padecem” é a missão de quem enxerga na casa de onde veio a velha árvore que será.

Na proposição 28, da terceira parte de *Ética*, Spinoza (2013, p. 117) busca nos esclarecer sobre os afetos humanos: “Esforçamo-nos por fazer com que se realize tudo aquilo que imaginamos levar à alegria; esforçamo-nos, por outro lado, por afastar ou destruir tudo aquilo que a isso se opõe, ou seja, tudo aquilo que imaginamos levar à tristeza.” Ainda uma vez é a vida que nos conduz a ascender a estados de perfeição que, por serem perfeitos, geram alegria. Abandonar a casa e cuidar da casa, ambas as ações são ímpetus da vida a que tanto mais nos inclinaremos quanto mais alegria e amor forem gerados por estes atos.

Os demais integrantes que ouviam *Am* enterneceram-se com suas palavras, acolheram-nas. Quando *Am* pensava estar falando “um monte de coisa igual e não estar acrescentando mais nada”, os outros lhe motivaram: “Está, está sim.”; “[...] Isso é uma coisa que eu nunca ouvi.” A originalidade daquela fala encantou o grupo. E isso se deu como que exemplificando, involuntariamente, uma discussão imediatamente anterior, nascida da temática do autoconhecimento, que, segundo o que pensavam *C*, *Aa* e *Mk*, geraria não só amor a si, mas também ao outro:

C: E amar todas as partes do Mk. E aí entra o palhaço como um grupo de palhaços, não um palhaço só, entendeu? Que é uma coisa que a gente tem que trabalhar muito ainda, entendeu?

G: Mas isso não soa completamente verdadeiro. Querer que eu ame tudo do outro.

Aa: Não, mas eu acho que não é amar no sentido de...

C: Gostar e aprovar.

Aa: É. Mas é aceitar que aquilo existe.

C: Tipo “Eu te amo”. Entendeu?

M: Todas as partes do G.

Aa: Isso.

Aceitar, não no sentido burocrático de aprovar este ou aquele documento, permitir a entrada desta ou daquela pessoa em algum lugar. Falavam de algo maior. Sobre esse sentimento, Sponville (2011, p. 10) comenta:

Aceitar é fazer seu: é acolher, receber, consentir, é dizer sim ao que é ou acontece. É a única maneira de viver *homologóúmenos*, como se dizia em grego, isto é, em concordância, indissolúvelmente, com a natureza e com a razão. [...] Assim, em Montaigne: “Aceito de bom grado, e reconhecido, o que a natureza fez por mim, e me satisfaço com isso, e me louvo por isso...”. Ou em Prajñanpad: “O que tenho a lhes dizer é muito simples e pode se resumir em uma palavra: sim. Sim a tudo o que vem, a tudo o que acontece... O caminho é saborear os frutos e as riquezas da vida...” [...] Amar os inimigos supõe tê-los e aceitar tê-los. Sabedoria dos Evangelhos: amar é dizer sim. (grifo do autor)

Disseram *sim* às angústias de *Am*, e ao amor dela pelos seus. *Am* havia dito *sim* para eles. Àquele dia havia abdicado de estar junto à família, em um final de semana que reservara para estar com eles, compensando a ausência que a faculdade impõe, a fim de debater aqueles assuntos com os integrantes do Y. Os grilos se reconciliam com o subterrâneo e olham para as raízes da árvore com sincero carinho.

#### 4.1.1 Um pouco mais sobre muros e quadrados

Analisando com mais profundidade a crítica sobre os muros de concreto e os quadrados citados pelo grupo, chegamos a Foucault.

Michel Foucault, em 1964, lança seu *História da Loucura* dentro de um movimento que culminou em desacreditar o otimismo da Era das Luzes. Denunciava a Idade Moderna como tendo gerado uma cultura que, desrespeitando a diversidade das pessoas, reduziu a loucura à doença do juízo crítico que, portanto, ameaçava o império que a razão buscava construir sobre a sociedade. Os asilos psiquiátricos foram vistos como instituições de encarceramento que, sob o pretexto da cura, negavam aos portadores de doença mental o convívio com os ditos normais.

Um dos modelos comparatórios principais seria o denominado “idiota da vila” que, na Idade Medieval, andava cotidianamente entre os demais do burgo, sem que estes tivessem olhos para lhe prender. Ser louco não era crime.

A partir desse estudo, Foucault, que injetou a noção de poder no ato do olhar, começa a perceber que essa dominação ia para além da psiquiatria. Analisando, por exemplo, a engenharia de certos presídios, encontra um modelo que servirá de metáfora para um tipo de vigilância sobre todos os indivíduos: o panóptico. Consistia de uma torre de vigilância central que corria seu olhar por um prédio circular, cujas janelas revelavam toda a cela para aquele que estivesse na torre. Foucault encontrou vestígios dessa vigilância universal até mesmo no pensamento de Rousseau, ícone do Iluminismo:

Na verdade, qual é o sonho rousseauiano presente em tantos revolucionários? O de uma sociedade transparente, ao mesmo tempo visível e legível em cada uma de suas partes; que não haja mais nela zonas obscuras, zonas reguladas pelos privilégios do poder real, pelas prerrogativas de tal ou tal corpo ou pela desordem; que cada um, do lugar que ocupa, possa ver o conjunto da sociedade; que os corações se comuniquem uns com os outros, que os olhares não encontrem mais obstáculos, que a opinião reine, a de cada um sobre cada um. (FOUCAULT, 1995, p. 215)

O que parece ser a descrição de uma sociedade harmônica — “que os corações se comuniquem uns com os outros” — é, na verdade, a capilarização do poder vigilante entre os indivíduos. Foucault passa a enxergar um tipo de poder que não se manifesta através de grandes aparelhos de Estado, mas a partir de coerções sutis infiltradas na microfísica do cotidiano — “que a opinião reine, a de cada um sobre cada um”.

Quando os historiadores pensavam em Revolução Científica, até então, buscavam descrever os instrumentos e as ideias que geraram novas tecnologias materiais para a consecução dos grandes feitos. Foucault, na esteira do pensamento marxista que estudou os modos de produção e as relações de poder entre as classes como principal atributo de um regime econômico, enxergou uma técnica relacional, sem a qual, entendia, dificilmente se teria processado aquela revolução: a disciplina.

Esses métodos [os do ‘olhar vigilante’] que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as ‘disciplinas’. Muitos processos disciplinares existiam há muito [...]. Mas as disciplinas se tornaram no decorrer dos séculos XVI e XVIII fórmulas gerais de dominação. [...] O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. [...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência) (FOUCAULT, 2010, p. 133-134)

A noção foucaultiana de um corpo docilizado pela disciplina não se restringe às prisões. Espalha-se pelos orfanatos, reformatórios, asilos, hospícios, quartéis, escolas, família. O diagnóstico de Foucault, em concordância com outras correntes neomarxistas à época, esvaziou as categorias de resistências a essa dominação pulverizada. Ainda mais quando forneceu o prognóstico da morte próxima do sujeito: “O homem é uma invenção de que a arqueologia do nosso pensamento mostra sem dificuldade a data recente. E talvez o fim próximo.” (FOUCAULT, 1992, p. 404).

A presença do pensamento de Foucault é tão insistente nas ciências humanas quando se quer analisar a categoria dos mecanismos de dominação e opressão social, e o canto fúnebre da morte do sujeito ecoa tão fortemente entoadado por essa discussão que não poderia me abster de citá-lo neste estudo. Contudo, se não fornecêssemos as possibilidades de resistência e transformação, a vontade de mudança dos sujeitos que se expressam por suas transgressões morreria junto com o próprio sujeito.

#### ***4.1.2 Artes de inventar o cotidiano nas reinvenções do sujeito***

Michel de Certeau nos leva a possibilidades de ver também a resistência à reprodução acontecendo. Também historiador e conhecedor das teorias de Foucault, considerando-as em contraponto para avaliar a cultura que palpita no cotidiano do homem ordinário, entende que o panóptico apresenta brechas, pelas quais o homem escapa e se liberta em reações de resistência. Seria a sombra instalada na cela do preso, o ponto cego, o esconderijo tático para que o homem reaja.

Dois modelos de reação podem tornar compreensível a intuição de Certeau. O primeiro é aquele a que o mundo houvera assistido: a Guerra do Vietnã (1964-1975). Comparada a vitória com a imagem bíblica do pequeno Davi contra o gigante Golias, mas um gigante de escalas planetárias, embora com muitas perdas, os soldados vietnamitas resistiram anos a fio utilizando-se de técnicas que descentralizavam seu ataque para surpreender o inimigo.

O segundo modelo de reação é o das etnias indígenas em relação aos colonizadores das Américas. Explica-nos Certeau (2002, p. 39) que,

[...] submetidos e mesmo consentindo na dominação, muitas vezes esses indígenas faziam das ações rituais, representações ou leis que lhes eram impostas outra coisa que não aquela que o conquistador julgava obter por elas. Os indígenas as subvertiam, não rejeitando-as diretamente ou modificando-as, mas pela sua maneira

de usá-las para fins e em função de referências estranhas ao sistema do qual não podiam fugir. Elas eram outros, mesmo no sei da colonização que os ‘assimilava’ exteriormente; seu modo de usar a ordem dominante exercia o seu poder, que não tinham meios para recusar; a esse poder escapavam sem deixa-lo.

É a partir desses modelos que Certeau vai tirar seus conceitos de tática e uso. A tática:

[...] opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva. Este não-lugar lhe permite sem dúvida mobilidade, mas numa docilidade aos azares do tempo, para captar no vôo as possibilidades oferecidas por um instante. (CERTEAU, 2002, p. 100).

O uso refere-se ao que o sujeito vai fazer daquilo que lhe está sendo ofertado. A crítica vigente vai olhar o consumidor, por exemplo, como alguém passivo e alertá-lo para a alienação que incorre sobre as horas desperdiçadas em frente a uma televisão ou sendo manipulado pelas páginas de um jornal de notícias semanais cuja consistência das verdades assemelha-se à resistência do próprio papel em que estão escritas. Porém, se se enxerga o consumidor como um fabricante a partir de algo, logo tornam-se visíveis as traduções que ele faz das notícias que recebe, as reelaborações, e as ações que ele engendra na clandestinidade das casas inventando o cotidiano. É como uma criança que, submetida à disciplina de uma aula, escapa através dos cochilos ou dos sonhos acordada, reinventando o mundo a partir dos elementos que a escola fornece. O que vemos na poesia “Página de Caligrafia” de Jacques Prévert:

Dois e dois quatro/ Quatro e quatro oito/ Oito e oito são dezesseis.../ Repitam! Diz o mestre./ Dois e dois quatro/ Quatro e Quatro oito/ Oito e oito são dezesseis/ Mas, ali está o pássaro-lira/ Que passa pelo céu/ O menino o vê/ O menino o entende/ O menino o chama:/ Salva-me!/ Brinca comigo, pássaro!/ Então, o pássaro pouso/ E brinca com o menino/ Dois e dois quatro.../ Repitam! Diz o mestre/ E o menino brinca/ O pássara brinca com ele.../ Quatro e quatro oito/ Oito e oito são dezesseis/ E dezesseis com dezesseis quanto é?/ Não é nada, dezesseis com dezesseis/ Nem mesmo trinta e dois é/ E eles se vão./ E o menino escondeu o pássaro/ Dentro da sua pupila/ E todas as crianças/ Entendem sua canção/ E todas as crianças/ Entendem a música/ E oito e oito, cada um a sua vez, se vão/ E quatro e quatro e dois e dois/ Cada um a sua vez, dão no pé/ E um e um não faz um nem dois/ Um a um se vão, pois/ E o pássaro lira brinca/ E o menino canta/ E o professor grita:/ Quando vocês vão parar de brincar!/ Mas todas as outras crianças/ Escutam a música/ E o muro da classe/ É derrubado tranquilamente/ E os vidros se transformam em areia/ A tinta se transforma em água/ As carteiras se transforma árvores/ O giz se transforma em penhasco/ O porta-pluma se transforma em pássaro<sup>8</sup>. (FRANCE TV, 2015, tradução nossa).

<sup>8</sup> «Deux et deux quatre/ quatre et quatre huit/ huit et huit font seize.../ Répétez ! dit le maître/ Deux et deux quatre/ quatre et quatre huit/ huit et huit font seize./ Mais voilà l’oiseau-lyre/ qui passe dans le ciel/ l’enfant le voit/ l’enfant l’entend /l’enfant l’appelle :/ Sauve-moi/ joue avec moi/ oiseau !/ Alors l’oiseau descend/ et joue avec l’enfant/ Deux et deux quatre... /Répétez ! dit le maître /et l’enfant joue/ l’oiseau joue avec lui.../ Quatre

É o sonho como tática de resistir à rigidez das formas. O uso que o aluno faz das lições que lhe são transmitidas como se ele fosse um zero. Pensa-se dominar as mentes, porém elas têm seus mecanismos de defesa: o do brincar, o do cantar, o da imaginação que transforma os significantes fixos em outros significados.

O muro da classe é derrubado tranquilamente. Não precisa do alvoroço das guerras com suas bombas de agente laranja. Dê-nos um pincel, algumas roupas e um nariz vermelho. Brincaremos de ser pássaro. Riremos juntos em alto e bom som. Explodiremos a matemática dos conceitos. É o campo do palhaço que se aproxima no horizonte. A partir de então, podemos ler a fala de *J*, um dos fundadores do Projeto *Y*, vendo nela um autêntico elemento de combate e não apenas um suspiro de ingenuidade:

[O objetivo do palhaço] É implodir toda uma mentalidade da faculdade de Medicina. Literalmente implodir. Implodir sem ser essa, talvez, a intenção. Implodir porque desorganiza uma estrutura que está muito bem montada, assim. [...] A gente desorganizava fisicamente, mas não é essa a desorganização maior. É, ao mesmo tempo, uma desorganização organizada. [...] Não é promover a desordem. A desorganização, no sentido de promover uma reflexão e, a partir da reflexão, estimular sempre acreditando que a capacidade está na mão de cada uma das pessoas, estimular a transformação. Estimular primeiro a transformação pessoal, que começou com a gente, estimular a transformação pessoal das pessoas com que a gente interage e, por consequência, estimular a transformação do ambiente, da cultura e, ao mesmo tempo, entendendo que isso é um processo, que é processo no sentido de que é algo gradual, permanente e que por ser gradual e permanente demanda um tempo. A gente queria mexer para refletir e se deixar refletir também. A gente não queria se contrapor a nada. A gente só estava buscando uma reflexão e um olhar mais amplo sobre o nosso trabalho, nosso ser, o nosso estudo, o impacto do nosso trabalho, o ser das pessoas, o que elas estavam buscando ali, quais eram as necessidades além do que é visível. O além que só é conseguido quando a gente conversa, quando a gente abre espaço para a pessoa falar. A gente não acreditava que o nosso caminho era o único ou era o melhor de todos. A gente só queria refletir sobre os caminhos como um todo, inclusive, sobre os nossos.

Para tanto, é mister que o palhaço entre em cena.

## 4.2 Para que o palhaço de cada um se revele

Embora não tenha sido evidente desde o início do grupo que o palhaço deve ser o instrumento essencial de trabalho, *Rf*, outro dos fundadores, esclarece:

---

*et quatre huit /huit et huit font seize/ et seize et seize qu'est-ce qu'ils font ?/ Ils ne font rien seize et seize/ et surtout pas trente-deux/ de toute façon/ et ils s'en vont./ Et l'enfant a caché l'oiseau/ dans son pupitre/ et tous les enfants/ entendent sa chanson/ et tous les enfants/ entendent la musique/ et huit et huit à leur tour s'en vont/ et quatre et quatre et deux et deux/ à leur tour fichent le camp/ et un et un ne font ni une ni deux/ un à un s'en vont également./ Et l'oiseau-lyre joue/ et l'enfant chante/ et le professeur crie :/ Quand vous aurez fini de faire le pitre ?!/ Mais tous les autres enfants/ écoutent la musique/ et les murs de la classe/ s'écroulent tranquillement./ Et les vitres redeviennent sable/ l'encre redevient eau/ les pupitres redeviennent arbres/ la craie redevient falaise/ le porte-plume redevient oiseau.»*

E por que o palhaço? Porque o palhaço, na verdade, tinha outras ferramentas. Contações de histórias, dança, música, balé, o que quisesse, o que fosse lúdico, não é? A proposta é essa: se aproximar. Você pode ser lúdico de outras formas. Mas, é porque o palhaço, por definição, ele já quebra... ele não tem barreiras. Então, essas barreiras que a gente vai justamente criticar e tentar não utilizar, a gente pegou... na verdade, uma ferramenta pronta que é o palhaço. Qualquer coisa a culpa é do palhaço. Ele é o palhaço. Então, ele pode. Mesmo na contação de história, haveria uma certa formalidade. Hora de chegar, contar, interagir, vamos sentar, vamos prestar atenção. E o palhaço, não. Não tem o menor *pro forma*, porque a Medicina já tem todo *pro forma*. Vai chegar de branco, vai examinar. A contação de histórias também seria... uma música também teria um *pro forma*, não é? E o palhaço não tem o menor *pro forma*. Então ele quebra todas essas barreiras. Tanto essas barreiras interpessoais quanto as barreiras estruturais e organizacionais do local.

O palhaço é quem leva a culpa de quebrar as barreiras. Então, quebrar as barreiras é um ato merecedor de punição. O panóptico vigia cada um que o quiser fazer, escapar do padrão, da norma. O palhaço, portanto, seria camuflagem. Quando se assume esse estado, entra-se em uma zona de sombra para as normas cuja aparente inocência deixa passar táticas de libertação de si e dos outros:

Mk: E o nariz é tipo, eu “quero me conectar a você, você pode se conectar comigo”.  
 B: Eu vejo muito... eu coloco o nariz, eu me conecto comigo. Eu me permito ser tudo aquilo que eu gostaria, mas não tenho coragem com cara branca, ou preta.  
 K: [No palhaço] tinha isso, essa compensação de ser tudo que eu não posso ser lá fora aqui [no hospital, de palhaço]. [...] a N [nome do palhaço] possibilitou isso na K de que ela podia ser desse jeito em outros espaços, era só saber a hora, saber as pessoas, saber o lugar, então a N diminuiu e a K aumentou.  
 C: O palhaço, pra mim, expressa o que eu tenho de mais verdadeiro.

Nem toda arte representa. A maior parte é inscrita dentro de um *pro forma* ao qual atores e espectadores têm de se adequar. Todavia, o palhaço participa de uma estética que abandona o texto e quebra o que a linguagem teatral chama de quarta parede, a que separa atores da plateia. E quebra mesmo uma quinta parede, a que separa o personagem do ator:

Rf: É justamente você ser você. É justamente você não montar um personagem... você simplesmente ir e fazer o que for, o que vier na hora porque é você, não é ninguém. A questão está muito atrelada ao vazio, à personalidade e não ao personagem. Eu sou a personalidade, eu sou eu mesmo. Então, não tem roteiro. A nossa visita não tinha roteiro. É isso que o Mário [primeiro orientador artístico do grupo] queria. Eu acho. É não ter roteiro. É: Vai e seja você. Seja você no bom e no ruim e dilate todas as suas características porque isso vai ser engraçado, isso vai ser interessante, isso vai atrair a atenção das pessoas, das crianças, dos funcionários, dos parentes.

Mas, quem já tentou “quebrar uma parede” com o próprio corpo, fazer uma tatuagem de uma máscara para que ela se confunda com a própria pele, sabe como dói:

J: Foi muito difícil para mim o treinamento. Tanto do ponto de vista psicológico de ter que se colocar para fora, se conhecer, colocar o que eu tenho de pior, exagerar e

dilatar, como dizia o Mário, essa coisa de procurar o vazio, [quanto do ponto de vista físico: mais na frente J falará sobre a intensidade da preparação]

C: Porque eu acho que encontrar o palhaço é encontrar você. E isso é um exercício de coragem... encontrar os seus podres, os seus bons. Tudo!

Foi o que *Mc* percebeu em seus companheiros à época das capacitações que o introduziram no universo do palhaço:

É que eu lembro que pra alguns era meio, por exemplo, o estar em silêncio incomodava, o ser o centro das atenções. Às vezes sentava todo mundo ao redor da pessoa, ela fazendo alguma coisa. Eu percebia que era incômodo, que a pessoa achava que não conseguia fazer o que a gente estava esperando. Se bem que ninguém estava esperando [nada], mas às vezes a pessoa achava que estavam esperando alguma coisa e às vezes se incomodava um pouco com isso. Talvez ainda fosse a nossa pessoa em termos de consciência e automatismo, a gente muito engessada quando se depara com alguma coisa diferente. Talvez seja meio chocante, talvez tenha acontecido isso com essas pessoas, eu não sei. A minha percepção é que incomodava um pouco.

Um pouco não. Não era o que *B* achava: “Não é uma questão de encontrar o meu palhaço, é uma questão de mim... de mim, entendeu? Problemas meus que eu tenho que viver diariamente como palhaço. E isso fica gigante.” Concorda *J*:

O palhaço se coloca enquanto pessoa que ele é e aí está a complexidade do negócio. E aí machuca e mexe com a cabeça da gente. E aí eu faço um paralelo com todo o orgulho e status de ser médico. A gente é obrigado, com esse trabalho e treinamento a olhar tudo o que eu tenho de ruim. Não só olhar como botar o que eu tenho de ruim para fora. E aí como é que fica a cabeça desse estudante?

Na primeira geração, a dos fundadores, uma estudante não conseguiu enfrentar essa descoberta, não se sentiu preparada, pediu desculpas, abraçou os amigos, encorajou-os a não desistir e seguiu para outros rumos. Na segunda, um estudante desistiu pouco tempo depois de ter sido aceito no grupo. Todos diziam que ele levava jeito, até ele mesmo se convenceu disso, depois se demoveu da ideia. Nessa mesma geração, uma estudante sentiu que devia se afastar por um tempo, mas quando voltou, estava mais preparada do que nunca. Foi aí, também, que surgiu, por exemplo, *Gb*, cujas primeiras visitas lhe provocaram um enorme sentimento de derrota:

A: *Gb*, você lembra, acho que foi uma das primeiras vezes, tu visitou, ainda estava muito recente [o primeiro dia em que havia começado a visitar], aí num dia a gente parou lá na salinha e a *Gb* chegou para o A e disse: ‘Eu não sou engraçada, eu acho que eu não dou pro Y, eu não sei colega, eu acho que eu vou sair, eu não sei’. Aí eu disse um desses discursos mirabolantes que eu tenho na manga, que eu leio em algum lugar e decoro, eu te convenci que tinha que seguir adiante, você lembra?

*Gb*: Eu lembro bem, eu lembro demais assim que você... Eu acho que é fruto muito da cobrança que eu sempre tive de pessoal de que tudo que eu fosse fazer eu tinha que ser o melhor que eu pudesse ser. Então, como eu visitava com o A [nome do

palhaço de A] era difícil. Eu tinha aquele desejo mas ao mesmo tempo eu sabia que não era engraçada, e eu 'ah! Mas eu tenho que me dar mais, tenho que me doar mais' e me esforçava e eu até lia livro de piada.

D: Ela sempre faz isso, ela sempre pergunta pro Google qualquer coisa que ela vai fazer.

Gb: Ia ao Google, 'o que é que eu faço pra ser engraçada'. Poxa! Tu me fez perceber que eu não precisava daquilo. E hoje eu mantenho esse discurso de achar que os melhores integrantes não eram os mais engraçados. Por isso que o que eu vivi, aquele sentimento envolvido em cada visita, em cada encontro que a gente tinha, não era só uma visita, eram encontros com aquelas crianças, os sentimentos que eram despertados e a troca que tinha muitas vezes aquela visita era mais terapêutica pra mim do que mesmo para aquelas crianças, que eu voltava renovada por ter conseguido ganhar um sorriso, simplesmente por ter conversado, às vezes ter dado um abraço, até isso era bem comum acontecer no hospital do câncer, a gente tinha um diálogo maior com as mães das crianças que estavam mais debilitadas e tudo. E eu via que aquilo era maior do que qualquer piada que eu pudesse fazer.

Duas gerações após a sua, ela foi eleita líder do grupo. Trabalhou para que fosse aumentada a produtividade de artigos científicos. Iniciou mecanismos de fazer com que as pessoas se sentissem mais amparadas e não quisessem sair. Mecanismos esses que foram se fortificando com o passar do tempo.

*Mk*, à época desta pesquisa, se infelicitava:

Eu estou numa crise agora, que quando eu visto só o jaleco, eu não me sinto apto, aberto a me conectar com alguém. E eu não sinto que a pessoa tem essa abertura também, entendeu? Através dos olhos do palhaço, eu sinto uma abertura maior. E sem o nariz eu estou sentindo uma dificuldade nisso.

Ele, recém-chegado ao grupo e muito entusiasmado de início, já esboçava o desejo de se afastar, porém reconhecia que o Projeto Y havia desenvolvido técnicas de tornar extremamente constrangedora essa saída, pois desde o início envolviam a pessoa em um clima familiar de acolhida que chegava a ser um luto a partida. Os que não se adequavam tanto ao grupo, que contribuía pouco, iam se tornando invisíveis, e o desligamento se processava de forma espontânea e atraumática. Mas, *Mk*, a essa altura, já tinha se doado demais para não sair dali sem uma parte de si.

A fala de *Gb* retornava à discussão que foi levantada por *G* e *Am*. A autodescoberta não era um imperativo para ser do Y, mas a vontade de cuidar do outro, de dedicar um tempo, um espaço, um corpo (o ouvido, o olhar, a mão, o ombro) para o outro. *K*, que foi uma das integrantes que mais se manteve ativa no grupo, também chegando à liderança, complementa:

Eu acho que o autoconhecimento é consequência da interação com as crianças, na figura do palhaço e tudo, e não, eu não acho que para ser palhaço tem que ter autoconhecimento. Não é uma precedente da outra, as duas acontecem juntas. E autoconhecimento não é uma prova que você faz "pronto! Me autoconheço". Não é assim. E eu acho que no palhaço não é assim. Além do autoconhecimento, a interação com as crianças e com as pessoas do hospital em si proporciona muito

mais que isso, muito mais que autoconhecimento, mas concordo com o presente que o Y se torna no decorrer do tempo, por isso que é esse ganho pessoal. Entendo as pessoas que pensam assim, mas eu não concordo muito, não.

#### *4.2.1 O nariz do palhaço: vestindo um corpo repleto de novas sensibilidades*

Fellini, em seu clássico filme sobre palhaços, “I Clowns” (FELLINI, 1970), percorre uma história ficcional que se inicia na ambiguidade gerada por esse personagem, o palhaço, dentro do imaginário de um garoto, que diz ser ele próprio quando criança.

As memórias que trazem sua mãe ajeitando a casa se misturam com a traumática ida ao circo em que palhaços grotescos dominam o palco, escancarando cenas agressivas ao som de alegre banda. O impacto daquela experiência sobre o garoto o fez empreender uma viagem, já adulto e diretor de cinema, por esse universo dos palhaços. Resgata, então, a figura do *louco da vila*, figura campesina objeto do insulto de todos por se tratar de um “pobre diabo”. Riem dele, atiram-lhe pedras sem pudor, e continuam as vidas. É um passatempo.

Vão criando corpo as descobertas do diretor. Viaja aqui e ali, Itália e França, para dar de cara com os maiores palhaços vivos de que já se ouviu falar. E estes relembram os mortos. Entre uma cena e outra, “I Clowns” vai deixando escapar situações cotidianas risíveis, como, por exemplo, a figura do *bobo do bairro* que se atreve a jogar uma cantada despudorada para a mulher que todos se permitiam apenas flertar. É como se o tal louco deixasse escapar o desejo contido dos outros, provocando uma pequena catarse, não trágica, mas alegre: “Ufa! Ainda bem que foi ele, mas ainda bem que foi”.

Outro tipo de palhaço também entra em cena, não o bobo, mas o mandão: em uma estação de trem, onde todos os meninos travessos galhofam da figura do guardinha, logo se aquietam em uma reverência quase religiosa ante a figura do *oficial nazista*. Os meninos borram-se de medo, mas os adultos que lhes assistem bolam de rir. Ainda aqui é o mesmo sentimento de “Ufa!”. É a catarse do riso.

O que há de comum entre os grotescos palhaços de circo, o louco da vila, o bobo do bairro, o oficial nazista? Geram riso com a própria existência, com a simples presença. Às vezes, medo. Levantam o véu do que se queria oculto. Perigo. Levantam o humor de quem não se queria triste. Leveza. Impõem um silêncio e um estado de alerta a quem não se quer exposto. Vigília. Desarmam quem se deixou levar pela brincadeira. Graça.

A catarse associada ao riso prenuncia a ligação entre a arte, particularmente a dramática, e a saúde. No universo grego, a catarse, que significa purificação, era um sentimento experienciado pela plateia diante das tragédias, expurgando as paixões, ou das

comédias, fazendo o mesmo com nossos ridículos (SPONVILLE, 2011). Quase podemos ver os discípulos de Asclépio prescrevendo assistir a uma tragédia ou comédia em prol de extirpar uma doença. Movimentos da alma em busca do reequilíbrio dos humores, da harmonia com o cosmos circunvizinho, do refazimento das relações justas entre todas as coisas.

Na antiga Grécia, a arte tinha seu lugar próprio de acontecer, assim como a catarse. Sempre foi importante ao poder que esses arroubos artísticos não questionassem sua autoridade. A institucionalização da arte tem essa face que comunga com o desejo da política de que ela possa aquietar os ânimos do povo.

A improvisação não é bem-vinda aos olhos da disciplina. E mesmo quando ela ocorre nas mãos de um hábil cirurgião sempre se dá pelas vias que não comprometem o edifício da arte médica hegemônica. Enquanto um determinado paradigma domina, os artigos científicos que surgem e guiam as práticas parecem reforçá-lo. Somente periodicamente vemos a ciência evoluir através de revoluções — não de continuidade —, que, todavia, careciam de momento propício para florescer, é o que defende Tomas Kuhn (2009), quando fala que a assimilação de uma descoberta requer a elaboração de um novo conjunto de regras para reconhecê-la como existente. O que Kuhn afirma sobre as revoluções científicas Foucault extrapola para a cultura em geral, na elaboração do seu conceito de *episteme* (FOUCAULT, 1995; GOMES, 1991). Todos os atores (e, portanto, ideias) que ousam dançar fora do ritmo vigente (paradigma e *episteme*) correm o risco de serem silenciados pelo poder hegemônico.

Ilustrando essa discussão sobre o disciplinamento do corpo e da mente, resgato Boal (2003), quando ele nos narra o dia em que Sólon, o grande legislador grego, foi assistir ao espetáculo de Thespis, ator, poeta, coreógrafo e... bêbado (Boal faz questão de frisar com essas mesmas reticências):

Começou o espetáculo, bem comportado. No meio do poema, dançando frenético, embalado pela coragem e pelo medo, Thespis não se conteve. Sentiu uma coisa estranha, uma coceira na garganta, e gritou para quem quisesse ouvi-lo: ‘Me segura que eu vou ter um troço!’. Ninguém segurou, transidos estavam. Thespis enlouquecido, saltou para longe do coro e... replicou. Sentiu aquela coisa, aquele troço, como tão graciosamente havia dito, e começou a dizer o que lhe veio à cabeça! Estava possuído, como sacerdotisa de Baco, como se estivesse em pleno Mistério de Elêusis, depois de várias doses de, até hoje, não se sabe o quê. Falou da cidade, da política, dos homens e das leis! [...] Espanto! Assombro! Medo! Um simples corista ousara replicar! Mais: na frente do Chefe de Estado! Se ele o fez, isto provava que era possível fazê-lo! E ninguém havia pensando nisso... Todos continuavam obedientes, cantando em coro... e a liberdade era possível... mas ninguém sabia. [...] Sem se dar conta, Thespis havia criado um personagem que não era coro: o Protagonista, o Proto, o Primeiro, o que está só, o que se rebela, pensa e age por si mesmo – sem *mimeses*, sem mimetismo, sem imitar ninguém! –

descobrimo-se quem é, abrindo caminhos, mostrando o possível, tornando-se aquele que se embrenha no desconhecido. (BOAL, 2003, p. 26-29).

Rf, quando falava sobre as permissões que o palhaço dá, também aproximou essa figura ao álcool: “porque a pessoa, às vezes, tem vontade [de se expressar]. Por exemplo, outra coisa que quebra muito as barreiras pessoais é o álcool. A culpa é do álcool. Para a gente, a culpa é do palhaço, entendeu?”.

É o que os integrantes do Projeto Y parecem fazer: embriagar-se de palhaçaria para transmitir uma mensagem cujo texto ainda está em processo de escrita. Vindos de áreas cujo diálogo interprofissional ainda se constrói com suor, protagonizam a experimentação de novas sensibilidades e racionalidades estranhas ao seu campo de atuação. Um projeto que partiu da própria medicina, sinalizando que as múltiplas dimensões do sujeito, mesmo invisibilizadas pela norma oficial, não perdem sua existência em potência no indivíduo. Cavam brechas para se atualizar ao sol que faz vicejar todas as alegres e boas iniciativas, no momento oportuno.

Os médicos, no hospital, onde se dá majoritariamente nossa formação, têm seus corpos submetidos ao ir e vir da cadeira de prescrição e estudo ao leito de observação do doente. Nossos olhos são adestrados a olhar a máquina humana no que ela tem de matemática e racional, previsível e padronizável. Não faz parte de nossa formação dançar, cantar e cair com o paciente, pelo paciente. Mas, o palhaço inverte, em seu delírio, o que parecia tácito e permanente.

O senso comum associa o nicho do palhaço ao circo. Uma das grandezas do filme de Fellini é mostrar o quão imiscuída está essa figura em nosso cotidiano — em nós mesmos. A arte moderna, desde seu berço renascentista, com sua marca antropocêntrica, tomou essa direção: a de nos fazer enxergar a estética que exala dos poros das coisas mais cotidianas, partindo mesmo dos corpos humanos. O artista cada vez mais se exime de imitar a perfeição geométrica do cosmos na sua obra, preferindo expressar o ponto de vista do homem comum cheio de paixões e ridículos.

O palhaço tem uma poética que serviu muito pouco ao belo, ao lógico, à escrita. Realçar o que no corpo traz a humanidade das pessoas comuns e que nos atos é motivo de graça é a vida dele. Por não ser da ordem da história oficial em saúde, o palhaço faz emergir a pergunta por aquilo que foi recalçado na dimensão humana, e que continua a ser. Parece ser o que nos faz libertar o riso, se quisermos desfazer o recalque, ou trancar o cenho, se quisermos recalcar ainda mais.

Se é da ruptura com padrões costumeiros que se faz a palhaçada, entende-se que esta arte só pode ser assim em relação a um outro que se mostra estável no seu modo de ser.

Esse outro é o parceiro de jogo que pode ser a plateia ou outro palhaço. Caçar do outro é apontar que este poderia ser diferente, menos risível. É aqui que a arte da palhaçaria faz suas vezes de política quando, brincando, diz ao rei as verdades que ninguém ousa. E, quando extrai riso através da exposição do ridículo de si, é aqui que ela dialoga com a autocrítica que mostra para a sociedade, indiretamente, o espelho que a faz tomar consciência de seus próprios ridículos, mas sem a ofender escancaradamente. De um modo ou de outro, ele estimula a reelaboração do real em seus diversos devires.

As artes de teatro e saúde se misturam com a dança do palhaço, porque vão atrás do ritmo da vida. Ele captura os ritmos da alegria como um feroz caçador, e com uma inocência que o absolve aos nossos olhos. Quando menos esperamos, nos tem roubado o riso pela quebra que promoveu na dor que acreditávamos perene, uníssona com o coro trágico. É uma arte da surpresa como o é a arte de qualquer larápio e prestidigitador, mas também a arte da inocência aparente que faz do imprevisto não uma tragédia, por ser implacável, mas sim uma alegria, já que é sinalizadora de possíveis.

Todo o corpo do palhaço está engajado em seu ofício. Por vezes é de tal magnitude esse engajamento que a fala inteligível lhe escapa. Valem mais os sons de qualquer parte, das mais esdrúxulas, do que a submissão a um texto pré-moldado.

O corpo todo fala, mas é o nariz que mais se destaca. Para gerar o riso a partir do cotidiano deve-se suspender tudo o que é óbvio a partir de uma pequena mudança. No corpo do palhaço, o nariz faz as vezes de indutor do estranhamento.

Nikolai Gogol, proeminente escritor russo, havia intuído isso em seu pequeno romance satírico intitulado *O Nariz* (GOGOL, 2001). Com a simples retirada dessa cartilagem do seu local habitual (Gogol fez com que o nariz de Major Kovliov, assessor do juiz do colegiado eleitoral, fosse parar dentro do pão do barbeiro Ivan Yakovlévitch!) o romancista vai perturbando a personalidade dos diretamente envolvidos com a trama nasal e mostrando o jogo de representações a que se submetem as pessoas comuns no dia-a-dia. O Nariz passou despercebido bem embaixo do nariz de todos, apenas por estar disfarçado de conselheiro de Estado. Nesse sentido, é do estranhamento que nasce a graça. Mas do estranhamento que não coloca quem ri em risco de morte.

Defende o ator, mímico e professor de arte dramática Jacques Lecoq (2010) que o palhaço, em essência, nos faz rir no momento em que ele parece não pretender fazê-lo. Muitas vezes, quanto mais se tenta produzir o riso, menos se consegue, e quanto mais espontaneamente se fracassa, mais se é engraçado. O fazer palhaçada e o ser palhaço devem

se confundir de tal modo que não se perceba intenção no gesto, sob pena de a artificialidade macular todo o conjunto e malograr a ação.

Solicitei um dia aos alunos para que se pusessem em círculo e nos fizessem rir. Um após o outro, eles tentaram umas palhaçadas, umas cambalhotas, uns jogos de palavras fantasiosos, tudo em vão! O resultado foi catastrófico. Sentíamos algo preso na garganta, uma angústia no peito, tudo se tornava trágico. Quando se deram conta desse fracasso, pararam com a improvisação e foram sentar-se, desapontados, confusos, perturbados. Foi então, vendo-se naquele estado de fraqueza, que todos se puseram a rir, não do personagem que pretendiam apresentar, mas da própria pessoa, assim, despida. Encontramos! O clown [palhaço] não existe fora do ator que o interpreta. Somos todos clowns. Achamos que somos belos, inteligentes e fortes, mas temos nossas fraquezas, nosso derrisório, que, quando se expressa, faz rir. (LECOQ, 2010, p. 213)

Foi o que *Hm* experienciou:

Eu me lembro muito de... conversando... sempre que eu converso com os mais novos, eu brinco que eu nunca fui um bom palhaço, assim, sabe? Nunca me achei o mais engraçado, ou o mais “Porra, muito foda aquilo que o Hm fez na visita!”, entendeu? E que foi muito bom quando eu parei de procurar e que eu me lembro, assim, que mais para o fim, que foi caindo a ficha, até, tipo assim, pô, estou encerrando meu ciclo aqui. Eu lembro que as visitas eram tão boas porque eu não estava mais querendo provar para mim mesmo que eu tinha que fazer alguma coisa, sabe?

Que todos nós temos o que esconder é fato. O palhaço, então, é aquele que, diferente da maior parte da humanidade, submetida à ditadura do corpo perfeito (perfeição entendida como moda), portanto, submetida à ilusão do tempo e das opiniões, vive na exposição de sua imperfeição. Nasce, cresce, se desenvolve, morre e renasce no que deve lhe fazer inferior. Por que não aproveitar essa inferioridade quase onipresente para alegrar o dia? Vê-se que há chamadas suficientes para isso.

#### **4.2.2 *Palhaço: uma epistemologia do sul***

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos levanta a bandeira da defesa das epistemologias do sul. Entende que a forma de pensar dominante é a ditada pelos impérios econômicos do hemisfério norte, relegando realidades culturais como as da América Latina a segundo plano.

Para elucidar o mecanismo pelo qual essa subordinação acontece, disserta sobre as monoculturas epistemológicas, fazendo referência às formas de plantações que esgotam as riquezas de um determinado solo, no caso, o das experiências do ser humano no mundo. São

elas as monoculturas *do saber ou rigor do saber, do tempo linear, da naturalização das diferenças, do universal e do global, dos critérios de produtividade e de eficácia capitalista*.

A *rigorosidade do saber* atrela-se à hegemonia do pensamento científico e do erudito. A *do tempo linear* faz referência à forma de conceber o tempo como a flecha do sentido geradora de conceitos, como progresso e desenvolvimento. A *naturalização das diferenças* escamoteia as construções sociais das diferenças entre os homens, o que gera hierarquias que cristalizam os considerados inferiores na base da pirâmide, defendendo os considerados superiores. A *monocultura do universal e do global* privilegia essas dimensões totalizantes em detrimento do que se fomenta no local. Os *critérios de produtividade e eficácia capitalista* colocam em xeque as experiências que não geram produtos facilmente vendáveis e geradores de lucro para o mercado.

É através desses braços que a epistemologia do norte produz ativamente a invisibilidade de outras epistemologias que, dessa forma, tornam-se marginais. Assim fala Santos (SANTOS, 2004, p. 17):

São, assim, cinco as principais formas sociais de não-existência produzidas pela epistemologia e pela racionalidade hegemônicas: o ignorante, o residual, o inferior, o local e o improdutivo. Trata-se de formas sociais de inexistência porque as realidades que elas conformam estão presentes apenas como obstáculos em relação às realidades consideradas relevantes, sejam elas realidades científicas, avançadas, superiores, globais ou produtivas.

Analiso, a partir desses conceitos de Santos, o poema “O Rei e o Palhaço” (ANTÔNIO..., 2003), escrita por Bráulio Tavares, musicada e interpretada pelo cantador e brincante<sup>9</sup> nordestino Antônio Nóbrega, como emblemática do tema estudado por esta pesquisa:

Sua coroa é de ouro  
O meu chapéu é de palha  
A sua cota é de malha  
O meu gibão é de couro  
Sua justiça é no foro  
Minha lei é o consenso  
O seu reinado é imenso  
Minha casa é meu país  
Você é preso ao que diz  
Eu digo tudo o que penso

<sup>9</sup> Brincante é o participante do folguedo popular (FERREIRA, 2012). Quando os artistas populares, particularmente no Nordeste, conduzem uma ciranda ou qualquer roda de dança, e mesmo os espetáculos de rua, dizem que vão brincar, daí denominarem-se brincantes. É mais uma das faces do palhaço. Brincante também é o nome dado por Antônio Nóbrega ao instituto que criou em homenagem a esses artistas, no qual ele divulga essa arte de brincar dançando em meio ao povo (INSTITUTO BRINCANTE, 2015). Em cada espetáculo, Nóbrega sempre deixa aparecer seu *alter ego* palhaço, o Tonheta, mostrando que a intimidade entre brincantes e palhaços é tamanha que provoca mistura.

Você vem com a arma erguida  
 Eu vou abaixando a guarda  
 Você vem vestindo a farda  
 Eu de roupa colorida  
 Você disputa corrida  
 Eu corro pra relaxar  
 Sua marcha é militar  
 A minha é de carnaval  
 Seu traje é de general  
 Eu visto pena e cocar

Você vem com a força bruta  
 Eu vou com a ginga mansa  
 Você vem erguendo a lança  
 E eu erguendo a batuta  
 Você me traz a cicuta  
 Eu lhe dou chá de limão  
 Você diz que é capitão  
 Eu só sou um mensageiro  
 Você é um brigadeiro  
 Eu sou só um folgazão

Você liga a motosserra  
 Eu planto flor no cerrado  
 Você só anda calçado  
 Eu piso com o pé na terra  
 Você quer vencer a guerra  
 Eu quero ganhar a paz  
 Você busca sempre mais  
 Eu só quero o que é meu  
 Você se acha europeu  
 Eu sou dos canaviais

Antônio Nóbrega apresenta uma história de militância a favor da divulgação da cultura nordestina. As letras a que dá vida giram em torno do romancista popular, e suas danças resgatam os passos e as gingas dos brincantes. Educado no manejo de instrumentos eruditos, fez a tradução desta cultura para o contexto popular. Serve-se dos instrumentos musicais dos cantadores de rodas populares, como a rabeca e a viola, com a presteza que aprendeu nos concertos harmônicos de moldes europeus. Em seus versos há elementos do imaginário do sertanejo, alguns herdados da cultura ibérica. A religiosidade faz parte do conteúdo de suas poesias, mas também as brincadeiras eróticas das camadas populares.

Nesse poema, os versos são setissílabos, como em muitos contos de cordel, e a combinação de rimas é ABBAACCDDC como no galope à beira-mar, ambas construções tipicamente nordestinas.

Bráulio e Nóbrega colocam frente a frente dois personagens em que podemos enxergar a epistemologia hegemônica, detentora do poder oficial na figura do rei, e um tipo de epistemologia do sul, a do palhaço, com outro tipo de poder.

O palhaço descrito é o camponês, de onde vem mesmo a etimologia da palavra palhaço — aquele que se veste de palha para suportar as quedas com que diverte o público nas praças. Calça couro como um vaqueiro, indivíduo livre, mas amante de sua comunidade, de seu país, da terra que o identifica. A roupa é a colorida dos folguedos, cuja alegria descende das cores dos índios ancestrais, pintados de seiva, e cuja ginga vem da mole pelve dos negros ascendentes.

É da cultura desse povo oferecer alimento e prosa para todo forasteiro, mesmo que seja o rei que traz a sangria, a cicuta. Folgam em passar sua mensagem adiante ao som das violas e das rabecas, na oralidade da educação. Respeitam a natureza de onde tiram o sustento. Cultivam uma forma de subsistir que, por sua pequena escala de sobrevivência, não chega a desgastar o solo. Sem ouro ou palácios, experimentam o prazer das chuvas, com o pé na terra enlameada em meio aos canaviais.

O palhaço, como acontecia com os bobos das cortes medievais, tem essa audácia de peitar o rei e dizer verdades. Ao invés da voracidade daqueles que possuem muito, querendo ainda mais, contentam-se com o pouco da vida. Cada minúsculo elemento no palco é motivo para todo um espetáculo.

Eis que se mostram, a um só golpe, todas as categorias de Santos dinamizadas. O palhaço representa outro tipo de *saber* que privilegia o consenso do povo para além das leis de cartório. O *tempo* não corre, relaxa. As diferenças das *classes* estão explícitas nas formas de vestir e de marchar, mas o diálogo faz subir o palhaço à altura do rei e gera, no espectador, a predileção por aquele. Esvazia-se a obviedade de que a vida nobiliárquica seja preferível. Sobre *o universal e o global*, o rei se enquadra nos moldes europeus, faz lembrar o peso do colonizador sobre ele. Os canaviais passam a imagem de um gozo das belezas *locais*. É outra dimensão de mundo e de prazeres, portadora de *outra escala de análise*. Por fim, a *produtividade*, representada na noção do “querer sempre mais”, é confrontada com a suficiência do já existente, do “só quero o que é meu”, lembrando a austeridade do sertanejo, respeitador dos produtos do próprio suor, que valoriza cada objeto conquistado com o capital simbólico das emoções, das lembranças e das vivências nele imanentes.

*B* fala sobre o estranhamento do tempo e sobre como isso se reflete no viver o palhaço:

Uma sensação de tranquilidade, de eu “estou no momento certo, na hora certa”. E quando eu penso nisso, eu me lembrei de uma pergunta que foi feita ontem [em um evento que ele esteve], que é: “onde está o tempo?”. Eu não consegui desenvolver muito bem, mas a gente para pra pensar, onde que o tempo está? O que é o tempo pra gente, entendeu? E o que é isso de estar no lugar certo na hora certa? Qual é essa

hora e qual é o lugar? E eu acho que a minha resposta é quando existe a conexão entre mim e o mais verdadeiro eu, entendeu? E que muitas vezes acontece quando eu vou pra visita e quando eu coloco a máscara do palhaço.

*Rf* entende a outra lógica de produtividade:

A: É o que se chama de encontro, seria encontro, encontro não direcionado a uma produtividade direta, sabe? Assim, é o encontro inútil.

*Rf*: Sim. É o encontro inútil. Do ponto de vista técnico.

É abrindo essa brecha na epistemologia hegemônica que podemos conceber a importância das atividades do ator risível como o palhaço e o seu derivado, o doutor palhaço. A comédia é considerada como um fazer menor ou de malandros, como se prega desde a infância na fábula da cigarra e da formiga, onde esta, trabalhadora e previdente, condena à morte aquela que viveu cantando na época em que deveria amealhar reservas. Os alunos de medicina mais enredados nos estudos curriculares olham com desdém aqueles que despendem suas horas livres em atividades não médicas de alegrar hospitais.

Quem assim pensa presta culto à visão grega clássica do corpo social, metaforizada na divisão corporal. As partes de baixo são mais ligadas à matéria e, portanto mais grosseiras. As partes de cima, como o pulmão que é arejado por espírito (*pneuma*, em grego), são nobres. Daí advém que o destino da *pólis* deve ser decidido pelos intelectuais, sendo a atividade mais dignificante que alguém pode exercer. E o sustento de tudo deve ser relegado aos trabalhadores braçais, pessoas menores (CHAUÍ, 1995).

A arte circense e a do palhaço correm pelos sulcos do povo trabalhador. A linguagem incorreta, o andar coxo, a fala tosca, a face disforme, tudo no palhaço denota a imitação do que pode existir de pior na plebe aos olhos do rei e, dessa forma, a marca da desigualdade social.

#### ***4.2.3 E tome preparação!***

Desde o início, atentamos que não poderíamos entrar no hospital sem preparação. Amoldada que estava nossa forma de pensar a realidade segundo os critérios das epistemologias do norte, por termos sido ensinados desde a infância nessa lógica, não era surpreendente que o exercício do olhar do palhaço nos fosse espanto do começo ao fim. Fomos atrás de um ator com experiência em palhaçaria que nos iniciasse nesse novo universo.

J: Tinha aula de manhã e de tarde, tinha que estudar para as provas e o Mário propunha para a gente um curso intensivo de 40 horas e final de semana seguidos. A

gente passava o domingo todo na casa do Rf pulando corda, fazendo dinâmica. Fisicamente cansativo, não é? Na segunda-feira eu ia ter que ir para a faculdade de novo. [...] Todo nosso investimento, olhando hoje, a gente investiu pesado, a gente se preparou pesadamente para fazer as visitas. Por mais que a gente não tivesse consciência de tão preparado que a gente estava naquela época...eu tinha inseguranças, acho que todo mundo tinha, mas olhando hoje, a gente estava muito preparado. A gente pegou um suporte técnico/médico, de quem foi formado nisso [refere-se à coordenadora do projeto que possui especialização em arteterapia]. A gente teve um suporte psicológico para a gente mesmo e para as visitas, para o entendimento das crianças e a gente teve um suporte técnico/artístico com o Mário sobre o que era o palhaço. Tanto na questão teórica como na prática. E eu digo que ele desenvolveu junto com a gente porque ele também não sabia fazer aquilo. Ele era um artista, então ele estava acostumado a lidar com artistas e a treinar artistas. Ele teve que adaptar tudo... e criar uma metodologia de ensino para estudantes de medicina [e uma de psicologia] que não eram artistas e que tinham todas as dificuldades de não ser um artista. Então, se para um artista a técnica do ser palhaço era difícil, para a gente era mais difícil ainda porque a gente tinha que quebrar duas barreiras. A barreira de se tornar um artista e a barreira de se tornar um palhaço, que, no meu olhar, é mais difícil ainda do que ser só um artista porque o artista se coloca enquanto personagem que não existe, que não é ele.

A partir da terceira geração, assumi a preparação dos novos integrantes do Y, com jogos que se basearam nas ideias de Mário Cruz Filho. Fui desenvolvendo nossas próprias técnicas com a ajuda do grupo e dos *Jogos para Atores e não-atores* de Boal (2004).

As oficinas se dividiam em duas etapas: uma que buscava integrar o grupo e libertar os corpos da mecanização diária, outra que investia em jogos de fazer nascer o palhaço de cada um. Eram quarenta horas divididas em um mês. Geralmente o das férias de junho e julho.

Ao final de cada dia, buscava-se compartilhar um texto que resumisse poeticamente nossas experiências. Revendo agora esses escritos, as cenas ressurgem em um caleidoscópio de sentimentos. Cheguei a confeccionar uma pequena apostila, em 2007, para que gerações futuras pudessem se guiar, a qual denominei de *Apostyla Epystolar* (ANEXO A). No grupo é de praxe mudarmos o *i* pelo *y* sempre que possível nas palavras que queremos enfatizar. A forma semelhante a epístolas, além de ter em mente um destinatário para quem eu narrava as vivências, era em virtude de esse gênero textual ter o mérito de aumentar a intimidade com o leitor:

[Introdução da apostila] Nas epístolas há relatos aparentemente incoerentes ou incompletos. Fiz de propósito para estimular a ida dos leitores para as próximas ofycynas, para estimular a imaginação também, e para dar margens para outro tipo de transmissão que acontece para além das linhas – nos tons da voz. Queria que ao lado desses textos houvesse o relato oral do que aconteceu. Com os gestos, os olhares, a empolgação da oralidade. Coisa que passa longe dos textos. Assim, qualquer um que não entender o que está escrito vá procurar os relatos de quem viveu. Não vou desconsiderar a importância da fala dos outros que têm condições de fazer tantos outros relatos tão diferentes quanto os que aqui estão.

Os três primeiros dias, geralmente, eram movimentados pelo pular de cordas. Todas as gerações passaram por essa experiência. Tanto que se tornou um símbolo não apenas de passagem, de entrada, mas de união. Ser do Y era ter pulado de corda. O mais importante era a solidariedade de conseguir vencer os desafios propostos, de tal forma, que se um errasse, todos teriam que começar de novo. O primeiro desafio era abdicar da prioridade do verbo vencer para assumir a primazia da totalidade grupal. Ninguém era colocado para fora se falhasse. A insatisfação com o companheiro era inútil. Só chegariam ao final se aprendessem a trabalhar em grupo, estimulando-se uns aos outros.

O primeiro momento era sempre de alongamento e o segundo de brincadeiras infantis, ambos trazidos pelos membros do grupo. O objetivo era de fazer com que eles se sentissem protagonistas e comesçassem a assumir a espontaneidade do ato de brincar. Sem se darem conta, já iam rindo de si e uns dos outros na alegria que o palhaço vive.

Os jogos que praticávamos tinham o objetivo de nos fazer acordar cada parte do corpo adormecida pela hegemonia do olhar, da fala e da mão. Portanto, havia o momento de ficarmos cegos, o de emudecer, o de nos amputar. Importava sentir a realidade com outras partes do corpo. É uma verdade fisiológica que as palmas das mãos apresentam muito mais corpúsculos nervosos de percepção tátil leve e de pressão do que as costas, e que os olhos possuem uma especialização fina de cones, bastonetes e um sistema acurado de discriminação de perspectivas. Uma zona considerável dos giros cerebrais que cuidam da parte sensório-motora, o *homúnculo de Penfield*, é destinada para a mão, a boca e o rosto. Entretanto, o que almejávamos era expandir o corpo. O mundo deveria nos transpassar para nos reencantar. Assumir a porosidade de nossos corpos. Era o que *B*, que entendeu bem os propósitos das oficinas, faz *C* perceber:

A: O *C* falou muito a respeito da potência do olhar dentro da interação. O palhaço traz outras potências pra vocês?

B: Os poros, né, os poros... É porque... eu não sei muito bem como desenvolver, mas eu lembrei muito da capacitação do nosso corpo cheio de poros e que a gente deve preencher os espaços. Estar em todo lugar e perceber tudo e pra isso não basta só a visão... e usar o nosso corpo. E não só, eu não sei explicar direito, mas, não só os sentidos convencionais: o tato, a visão... é um sentir corporal como um todo. Sabe, não tem a dinâmica de ocupar os espaços, que a gente fica, tipo, se fazendo assim... e a gente sabe que, fisicamente, é impossível que a gente ocupe todo aquele espaço, mas a nossa energia parece que transcende da gente e que eu realmente acredito que aquele espaço está inundado de alguma coisa, entendeu. Eu acho que... é isso que eu sinto. E ao mesmo tempo que o nosso corpo se alarga demais, ele fica muito fácil de se penetrar e de que coisas sejam percebidas.

C: Interessante o que tu falou, à medida que alarga o corpo é mais fácil penetrar?

B: É.

C: E o trabalho do palhaço de movimentos, de movimentos amplos, exagerados, será que isso não é um mecanismo de deixar as coisas entrarem? Entendeu?

B: De estar em todo lugar pra que mais coisas possam penetrar. Aumentar a superfície.

C: Tentando pegar tudo. Você pega um sorriso bem aqui, uma tristeza bem ali. Gostei desse paralelo

Treinávamos captar o ritmo do outro, qualquer outro, fosse o homem, fosse o vento ou uma sacola displicente que passasse inocente entre nossas pernas. Não era capturar, tornar cativo, aprisionar, mas apreender, ser absorvido por esse ritmo. Não era entender. A razão é lenta demais para decifrar a realidade. Se é válida essa forma de enxergarmos-nos — o ser esponja —, também o é esse verbo que vou utilizar: viríamos a aprender a nos *embeber* de tudo. Não para ficar pesado, mas para flutuar com ela. É o que a física referenda: se um corpo assume uma densidade igual ao do meio em que está, facilmente se desprenderá do chão.

Embora também houvesse os momentos de assumir o ridículo, esse treinamento de ser leve no espaço não era a tentativa de imitar o sublime, mas de conhecer as possibilidades do corpo que transcendem as injunções da gravidade cotidiana. Veremos, ao analisar as formas com que o ocidente pensou o riso, que poucas fazem jus a essa vivência da leveza, enxergando o risível sempre na sua face negra, punitiva e crítica.

Os jogos para entrar no estado de palhaço giravam em torno da palavra experimentação. Feito uma mulher moderadamente vaidosa antes de sair para um encontro romântico, iam-nos vestindo de caretas, marchas, jeitos de entortar o tronco, fletir a pelve, repousar ou movimentar os braços, mas também calçar sapatos, pôr camisas, gravatas, chapéus.

Contava sempre com a ajuda de algum integrante a mais que me dava apoio ou me substituía quando precisava faltar. A isso se devem os relatórios do sexto ao oitavo dias escritos por uma das integrantes, que me conta ter passado a noite anterior elaborando os exercícios e, o dia da oficina, enfrentando sua timidez de lidar com um grupo. Mostrei-lhe, agora, o que havia escrito (ANEXO A). Ela admirou a força que a animou à época para construir todos aqueles três turnos.

Ao penúltimo dia, costumava entregar a missão da maquiagem a outra integrante, que sempre se sobressaiu nesta arte, pelo menos a mim.

Após escolhidos mais ou menos a maquiagem e o figurino, era hora de apresentarlhes o nariz, que é um tipo de máscara.

As máscaras, de um modo geral, têm a função de propor ao ator um desafio estruturante. As máscaras da *commedia dell'arte*<sup>10</sup> dão padrões sob os quais o ator pode se mover no jogo da improvisação, sempre limitada pelas possibilidades delas. Contudo, o nariz, máscara libertária, propõe um desafio de desestruturação. Os padrões de gestos escorregam do corpo, porque sem utilidade. É preciso encontrar o novo:

Quando o ator entra em cena com o seu nariz vermelho, seu rosto apresenta um estado de disponibilidade sem defesa. Ele acredita que possa ser recebido com toda a simpatia pelo público (do mundo), e é surpreendido pelo silêncio que o acolhe, pois se considerava uma pessoa importante. Sua reação humilde desencadeia no público pequenos risos [...]. O clown é aquele que “faz fiasco”, que fracassa em seu número, e a partir daí, põe o espectador em estado de superioridade. (LECOQ, 2010, p. 215)

*B* fala sobre o nariz e a angústia de encontrar o palhaço:

No desenho eu tentei botar um nariz, entre aspas, que é um espaço em branco, e uma nuvem, porque eu gosto muito de nuvem, gosto muito de céu, e gosto muito de imaginação, que me permite isso, me permite ser branco, que é todas as cores, ser tudo, e me permite colocar tudo que eu tenho vontade de colocar, e experimentar várias coisas em mim. E, ao mesmo tempo, esse sentimento reflete no meu palhaço uma angústia muito grande, porque eu não tenho nome, eu não tenho uma roupa, eu não sei quem eu sou quando eu visito, entendeu?

*J* fala um pouco mais sobre a liberdade que o branco de *B* sinalizava:

Do nariz ser essa ponte, de ser essa coisa que se abre para um novo caminho, para a gente viver e colocar para fora o símbolo que nos permite ser o que a gente é dessa forma dilatada e sem nenhuma restrição ou sem nenhum limite no sentido positivo de limites.

Tudo na vida pode virar motivo de jogo em cena. E o corpo do ator faz-se instrumento desse jogo tanto mais exposto quanto menor é a máscara-nariz. Todavia, há uma proposta que vale como uma dica para qualquer palhaço: explorar o que há de mais ridículo em você, particularmente na sua forma corporal e no espaço que o circunda. Corpo: pernas finas, longilíneo, obeso, cabeça chata. Ambiente: quarto miúdo cheio de obstáculos ou salão enorme completamente vazio. Tudo é mote para um jogo de palhaço. Era o que tentávamos praticar após colocar o nariz.

---

<sup>10</sup> Gênero de comédia teatral, de caráter popular, originário da Itália, existente desde o século XVI, mas cujo apogeu se deu, na Europa, em torno do séc XVII e cuja ação, de gestos estereotipados sob *personas* fixas, é sempre improvisada, embora os enredos sigam padrões que se repetem; algumas das *personas* (o Arlequim, a Colombina, o Pantaleão, o Doutor, etc.) usavam máscaras, que ainda hoje dão forma a alguns foliões carnavalescos (FERREIRA, 2012; PAVIS, 2007).

O último sol que nos via treinando antes da primeira grande visita testemunhava nossos medos, inclusos os meus. E ao final da apostila, um pedido:

Perdão ao Y se não fiz deles os melhores palhaços. Uma voz me sussurra que eu nunca poderei fazer. Essa tarefa não é minha. Mas, dá aquela coceira de possuí-la. Se eu fosse Deus, eu o faria, assim, numa luz. Faria? Deixaria assim que eles perdessem toda a boniteza do conseguir?

### 4.3 São as crianças no meio do caminho

No meio do caminho havia as crianças, havias as crianças no meio do caminho. Para os integrantes do Projeto Y as crianças são a meta. É como está escrito no papel. Para o palhaço, porém, para a consciência que desperta no estado palhaço importa apenas o caminho. Todos os passantes são potenciais interlocutores. Quando a criança aparece é um susto como se ela nunca tivesse existido. Metade de si diz que ela sempre foi o objetivo, a outra a apresenta como o novo, o que se há de descobrir. Desse obstáculo nasce a poesia.

*D* explica o motivo de o público alvo ser o infantil: “[...] se for pensar, eu acho que pela necessidade unida à possibilidade”. Necessidade é determinação, heteronomia. Algo que vem de fora aponta-lhe uma obrigação. Que obrigação? “A ideia que a gente tem de proteger, que a criança está mais sensibilizada — que às vezes nem é —, está mais privada do seu meio, não compreende direito porque que uma agulha vai fazer bem pra ela.” Concorde *G*: “é tão puro, é tão frágil que você pensa que ela é prioridade, sempre é prioridade a criança.”. Isso se você pensasse, mas se você não pensasse, deixa-se a ação correndo na espontaneidade das emoções, como é o caso do *estado palhaço*, acontecia apenas a conjugação de possibilidades: as mil aventuras borbulhando dentro da pupila dos dois, submetidas ao aquecimento dos corpos, escapando pelos nervos e músculos.

Quando o palhaço despontava na esquina do corredor de Pediatria, acontecia a identificação dos olhares, diz *J*, “[...] o olhar que ainda está em formação, o olhar da curiosidade, o olhar de quem está aberto a descobrir, a conhecer, a se lançar no vazio e onde teoricamente [...] era mais fácil.” Não apenas os olhares participavam da mesma esfera epistemológica, como diria Boaventura de Sousa Santos, mas a noção de tempo:

Rf: A criança não quer saber do futuro. Ela quer saber do agora.

R: É engraçado porque a criança é o aqui e o agora, não é? Assim, ela está... a criança não tem um passado como um adulto tem, muito longo, onde ela possa recorrer. A criança de fato é aqui e agora.

O palhaço também não tem um passado. Ele surge no momento da máscara. Desaparece com ela. As lembranças ficam no corpo do ator. Quando ele acorda, lembra-se do que aconteceu quase apenas por causa das marcas e das dores que foram deixadas em si. Muitos brincam de assumir esse esquecimento para que haja mais espontaneidade ao deixar acontecer o novo que é a próxima vez do palhaço. Próxima vez permitida pela aceitação. Era perceptível que os melhores palhaços surgiam daqueles que melhor aceitavam esse jogo: o de colocar a máscara e deixar o outro acontecer.

G: O que é legal é que quando eu me botava o nariz e me vestia de M [nome da palhaça], me transformava na M é como se eu se esquecesse de tudo, nada disso importasse mais.

D: Ela tinha muita identidade, era outra pessoa, [...] era realmente uma palhaça diferente, não era a G. Da pra ver lógico, coisas que tiraram da G, potencializadas da G, mas ali era uma pessoa com identidades, com manias, com reações. É invocado isso aí, como se transforma mesmo.

O ator *clown* e professor de teatro Gilberto Icle (2006), intrigado com essas questões em seus alunos, aprofunda o tema em uma pesquisa que vai encontrar o modelo explicativo entre os xamãs de comunidades tradicionais da Sibéria e do centro asiático. Para isso recorre aos termos de êxtase e consciência extracotidiana. Não defende uma tradução ponto a ponto da experiência xamânica sobre a atividade de “incorporação” do ator pelo personagem, porém acha válida a metáfora:

Parece claro que esse estado lida com uma dimensão extática, no sentido de o sujeito que experiência ser transportado para fora de si e do mundo cotidiano, por conta de um prazer muito intenso, de um deslocamento, um movimento em direção ao outro. Essa imagem é intensamente xamânica, pois a experiência do xamã é sempre uma viagem de si para o mundo mítico-mágico, para o *illud tempus*. [...] O trabalho do ator está identificado com um movimento entre o xamanismo, movimento ou viagem em direção ao *illud tempus*; e a possessão, movimento em que os espíritos se apoderam do corpo do oficiante para se manifestar, característico daquilo que se chama Hungan, uma espécie de sacerdote haitiano de rituais mágicos e cultos de possessão. (ICLE, 2006, p. 69-70).

A criança, em contrapartida, também manifesta esses elementos de abertura à consciência extracotidiana, o que lhe facilita entrar na realidade paralela do jogo e do brincar. Tanto o jogo do ator quanto o brincar infantil são tidos como experiência de plenitude. São Icle (2006), o professor de teatro, e Luckesi (1998), o professor de crianças, que concordam a esse respeito.

De uma forma ou de outra, a criança e o palhaço apresentam essa facilidade de jogo em uma realidade transcendente, a do lúdico. “Talvez o clown”, diz R, “por ser transcendente, ele é uma abertura de possibilidades, é um jogo, é, talvez, o primeiro e último reduto de

liberdades. O clown é desamarras, não é? E, por ser isso, ele tem um movimento de criação.” E a criança, continua, “é o ser sem amarras, é o ser de liberdade.” Porque é preciso liberdade para imaginar.

Como dizia, é colocar a máscara e deixar o outro acontecer. Quem é o outro? O palhaço, a criança, o jogo. Quando o outro acontece no não-outro, ao invés de se anularem, plenificam-se.

#### **4.3.1 O relato da Dra. Estrelinha**

O Projeto Y criou um *blog* em 2007, que é uma página de internet de fácil manuseio para publicação de pensamentos cotidianos. Todos os integrantes eram estimulados para alimentá-lo com reflexões ou relatos de visitas marcantes. Entre os muitos textos criados sobre o tema da criança, um deles se destaca pela sua narração pormenorizada da descoberta do palhaço associado à ajuda que a criança concedeu para isso.

Escrito por uma recém-ingressa no grupo, é o único momento em que ela se manifesta no blog, não sem dificuldades: “Assim, o pior é sempre começar, pelo menos sempre foi o mais difícil pra mim. E não se trata só de escrever, por mais que eu ache ruim escrever as primeiras palavras e introduzir um pensamento, eu estou falando da dificuldade do começo de ser palhaço”.

Compartilha, então, a lição de que encontrar o palhaço não é uma questão de espera, mas de percepção: “[...] fiquei esperando, esperando chegar alguma coisa que não ia chegar nunca... sempre estive lá, só que eu não olhava pro lugar certo.” Compartilha também que as três ações essenciais para a tal descoberta eram a ousadia, a tentativa e a experimentação.

Lamentava as visitas que não foram muito boas e as que foram ruins. Sentia, então, que sua presença era dispensável, tamanha a maestria dos antigos integrantes. De repente, surpreende-se porque se vê engajada em uma brincadeira sem que tivesse se esforçado tanto para isso:

Ela [a criança] simplesmente ri de ti. De início, é só ver aquela figura troncha e toda pintada que você é. E aí, muitas vezes, basta você sorrir que ela sorri. Então, você se assusta: “mas é assim?” E ela ri do seu susto. E você ri dela e, quando vê, já começou a conversar com ela sem nem precisar falar nada. [...] Então, lá de dentro de você sai a alegria. Sai uma alegria que contagia. Quando vejo estou sendo espontânea.

Retorna, agora, à temática do palhaço como o mais verdadeiro de si, no entanto acrescenta um elemento: que o mais verdadeiro de si se revela ao ser despido pelo olhar da criança.

Posso ser eu mesma! Certo, mas o que será isso? As pessoas gostam de falar: “ser eu mesmo” e o que é isso? Pois é, não sei! Mas as crianças devem saber... são elas que fazem isso de mim. E assim eu vejo que todo o tempo que eu procurava me tornar um palhaço, esse personagem, personagem que seria só meu, eu esquecia que justamente por ser só meu era eu... o tempo todo... estava lá, escondidinho, só eu que não via, porque as crianças... ah! essas são muito espertas... estavam vendo o tempo todo!

#### **4.3.2 Como amar uma criança**

Falei ao início deste trabalho que a atividade de extensão da faculdade se manifestava em dois movimentos no Projeto Y: um mais evidente e outro mais sutil.

Entende-se extensão por o exercício de promover o retorno do que se produz no universo acadêmico para a comunidade, a fim de que ela se sinta mais senhora do que há aqui. É também deixar a comunidade participar da academia na medida em que esta abre espaços de diálogo com aquela. Paulo Freire preferiu usar o termo comunicação junto a extensão (FREIRE, 1983), em virtude de este último ter confusões de sentido com o termo de invasão cultural ou aculturação.

É no sentido mais complexo de comunicação que o Projeto Y exerce a extensão em seu modo mais sutil. Os estudantes abrem não só os ouvidos, mas os corpos para a comunidade. Comunicar, em seu sentido etimológico, seria a ação de tornar comum, no caso, a mensagem. Contudo, nem toda mensagem é verbal. É em palavras e gestos que a comunicação entre palhaço e criança se processa. A boa representação do palhaço faz com que ele suba até o nível das crianças.

Foi um médico polonês, Janusz Korczak, educador e mártir<sup>11</sup> do movimento da Pedagogia Nova<sup>12</sup> aos tempos da Segunda Guerra Mundial, que fez esta provocação da qual me vali há pouco:

---

<sup>11</sup> Ele, judeu, ao lado de suas duzentas crianças judias, tomou um trem que partia do campo de concentração nazista para as câmeras de gás para ser assassinado (GADOTTI, 1998).

<sup>12</sup> *Concepção pedagógica nova ou Escolanovismo*. Contrapunha-se ao conceito tradicional de educação. O adulto não era mais tratado como meta. O universo infantil ganhava estatuto de independência para o desenvolvimento de cada habilidade que a idade permitia. Primava-se por menos abstração e mais vivência, sair mais do lógico e assumir mais o psicológico, prestar mais atenção em como se aprende e não o que se aprende, dar mais autonomia à criança para que ela pudesse crescer com suas iniciativas. Como precursor deste movimento encontra-se o nome de Pestalozzi e como militantes além de Korczak, Maria Montessori e Célestin Freinet (HISTEDBR, 2015).

Vocês dizem:

— Cansa-nos ter de privar com crianças.

Têm razão.

Vocês dizem ainda:

— Cansa-nos, porque precisamos descer ao nível de compreensão.

Descer, rebaixar-se, inclinar-se, ficar curvado.

Estão equivocados.

— Não é isto o que nos cansa, e sim, o fato de termos de elevar-nos até alcançar o nível dos sentimentos das crianças.

Elevar-nos, subir, ficar na ponta dos pés, estender a mão.

Para não machucá-las. (KORCZAK, 1981, p.11)

Fazendo analogia com o processo de êxtase, então, levar a consciência para um estado infantil seria, segundo Korczak, uma ascese espiritual, e não uma regressão. Foi o que praticou, por exemplo, em seu *Quando eu voltar a ser criança* (KORCZAK, 1981).

Este médico exerceu essa ascese até o fim da vida, exterminado que foi nas câmeras de gás dos nazistas. O seu livro *Como amar uma criança* (KORCZAK, 1983), escrito em 1914, após já ter tido pelo menos dez anos de experiência com o cuidado de crianças órfãs, proporciona um estranhamento ao lê-lo.

Quando ofereci para uma integrante do Projeto Y para que o saboreasse, tendo feito grande alarde e propaganda sobre a descoberta deste clássico. Ela se felicitou e aceitou ler de pronto. Pouco tempo depois, devolvia-me o livro, pois não havia gostado. Fiquei elucubrando as razões deste não encantamento, as quais exponho agora à medida que vou apresentando o pensamento deste autor.

Korzack é um achado fundamental para pensar a categoria da criança. Sua obra principal, em que expõe seus principais conceitos pedagógicos, é a *Como amar uma criança* (KORCZAK, 1983). Os excertos que utilizo para apresentar sua doutrina pedagógica são retirados dela. Assim como a maior parte dos grupos de estudantes de saúde dedicados à palhaçoterapia, ele divide sua paixão entre dois mundos: o da medicina e o das crianças. Sua atividade se desenrola na contramão da profissão. Grande humanista, os conhecimentos que redige naquela obra são de cunho profundamente vivencial. Há mais referências de romancistas, filósofos e sociólogos para endossar suas reflexões do que de médicos. Vai percorrendo cada momento da etapa de desenvolvimento da criança, jogando mais perguntas do que pode responder. Inicia o livro assumindo a ignorância em frente das perguntas que se assomam à sua caixa de correspondência, ao seu cotidiano, aos seus olhos e ouvidos, ao seu espírito.

À faculdade de medicina, iniciamos o estudo do ser humano pelos corpos dissecados e pelos embriões emoldurados em suas diversas fases. Korczack (1983, p. 31-32) inicia pela sua formação bioquímica básica: “Você deu à luz oito libras de água e duas libras

de cinza.” Tendo antes se referido às moléculas que nos compunha essencialmente, passa a mostrar a nossa pequenez diante do macrocosmo, os astros, nossa fragilidade em face do microcosmo, as bactérias. “O que é ele [o bebê]? Um galhinho, uma poeira – um nada.” Para depois elevar-nos à categoria de irmãos do que é grandioso: “[...] das vagas do mar, do vento, do relâmpago, do sol, da via láctea.” E do que é singelo: “[...] da relva, do carvalho, da palmeira, irmãos de um passarinho.” Finaliza, enfatizando nosso paradoxo: “[...] nascido de um quase nada, Deus está nele.”

Fala sobre a voracidade com que a vida há de levar a criança, sobre o fato de ela não ser propriedade de ninguém, sobre os medos de mãe, os desejos em conflito com a realidade crua, o instinto materno. Fala também da ciência médica de observar bem, da necessidade da escuta daquela que passa a maior parte do tempo com o filho, das fracas certezas da prática clínica que por vezes, soberbamente, negam as acertadas preocupações maternas.

Em notas posteriores, ao final dos pequenos capítulos, vai mostrando o homem atualizado pela vida. Portador de uma capacidade de autocrítica e autoconhecimento difícil de se encontrar entre os fazedores de ciência, revela os conflitos: “Muitas passagens dos capítulos anteriores são o eco do meu divórcio com a medicina.” (KORCZAK, 1983, p. 51).

Levanta hipóteses risíveis sobre o universo infantil, não porque ridículas, mas porque graciosas: “Será que manifesta tanto interesse e simpatia por seus sapatinhos, porque lhes atribui o poder de fazê-lo andar? E seu casaquinho não lhe parece um tapete voador, porque quando ele o veste é sempre levado para maravilhosos passeios?” Sente a necessidade de justificar a seriedade de seus questionamentos: “Creio ter o direito a este gênero de suposições. Se um historiador pode fazer interpretações arriscadas sobre as intenções de Shakespeare quando escreveu Hamlet, por que um pedagogo não teria o direito de apresentar algumas hipóteses na sua especialidade?” (KORCZAK, 1983, p. 59).

Analisa o beijo materno como se fosse um objeto digno de constar em um livro de estudos: “Considero que o beijo sabiamente dosado constitui um meio precioso de educação: acalma a dor, suaviza uma palavra severa, desperta o arrependimento, recompensa o esforço. É o símbolo do amor maternal assim como a cruz é o da fé.” (KORCZAK, 1983, p. 62). Revela seu amor pelas crianças:

Abraço todas essas crianças com o meu olhar e com o meu pensamento: oh! Maravilhoso mistério da natureza, quem são vocês, o que vocês nos trazem? Eu os abraço com toda a minha afeição: como posso ajudar vocês? Eu os abraço como um astrônomo abraça uma estrela que existiu, que existe, que existirá. Um tal beijo vale

o êxtase de um cientista e uma humilde oração. Mas, seu encanto nunca será sentido por aquele que, procurando a liberdade, perdeu a Deus. (KORCZAK, 1983, p. 63).

Todavia, não romantiza em excesso: “É sem palavras também que o recém-nascido pode mostrar-se despótico, importunar, tiranizar toda a família” (KORCZAK, 1983, p. 64). Considera os comportamentos inatos como possibilidades de má conduta, discerne o caráter das crianças, mas não duela violentamente contra eles, negocia: “Eu sei que você é impulsivo, digo para um menino; preste atenção ao conselho que lhe dou: se for preciso esmurrar alguém, procure fazê-lo com menos força; continue a ter seu acesso de cólera, mas não mais de uma vez por dia.” (KORCZAK, 1983, p. 83). E considera essa forma de lidar com as crianças o resumo da “essência dos seus métodos educativos” (KORCZAK, 1983, p. 83). Assim, orienta:

Mas uma mãe que sabe distinguir o que é inato ou adquirido em seu filho não deve esquecer que tudo o que se obtém, pelo adestramento ou pela violência, será sempre instável e sujeito a decepções. E se ela vê que seu filho, até então dócil e “bom”, se torna, de repente, desobediente e insuportável, não deve quere-lhe mal por ele ser como ele é. (KORCZAK, 1983, p. 81).

Aceita os erros como caminhos pedagógicos. Não se ilude com arroubos de sentimentalismo. Graceja que se uma criança nos ama com um amor profundo e desinteressado, está precisando ir ao médico. Entende que a inocência das crianças pode esconder sombras.

Analisa os meios educativos. E raciocinando sobre sua classificação, poderíamos tentar analisar onde os integrantes do Projeto Y cresceram. O discurso daqueles que abominam a acidez da moralidade e os quadrados sociais, parecem estar em um movimento de libertação do meio educativo dogmático onde se tinha “[...] o comportamento chegando até a passividade, o desespero de tudo o que não é transmitido pela tradição, sacralizado pela autoridade, fixado pela rotina.” (KORCZAK, 1983, p. 86). Bem como podemos perceber que o clima educativo do grupo oscila entre o meio ideológico, onde vigora um dinamismo, um impulso vital entusiasta, e o meio educativo de serena alegria de viver: respira-se “[...] uma atmosfera de bem-estar, uma ligação tranquila com costumes do passado [as gerações que os antecederam], misturada com a aceitação das ideias novas.” (KORCZAK, 1983, p. 88). Sozinhos, os integrantes do projeto Y vão construindo o próprio caminho através dos encontros e das experiências de vida de que vão se tornando repleto. Korczak, contudo, pondera que há espíritos que funcionam melhor em um meio que em outro, de volta às diferenças profundas dos indivíduos e ao convite para o respeito do momento de cada um:

Para uma criança, damos dez mandamentos gravados na pedra, ao passo que ela sonha poder escrevê-los com letras de fogo sobre seu peito; para outra, impomos uma procura solitária das verdades da vida, quando ela esperava recebê-las prontas e claramente definidas. (KORCZAK, 1983, p. 87).

Quantas discussões teríamos evitado, se tivéssemos atentado para essas diferenças radicais?

A crítica sobre a arquitetura hospitalar inapropriada para a criança faz-se presente em uma fala que poderia ser assinada perfeitamente pela filosofia da palhaçoterapia: “[...] nossas instituições para as crianças já se parecem menos com uma caserna ou um convento, mas, infelizmente, cada vez mais se assemelham aos hospitais. A higiene está presente, mas falta o sorriso, a alegria, o imprevisto, a travessura” (KORCZAK, 1983, p. 97).

Tece considerações sobre os jogos infantis, suas regras, o significado que eles têm para a liberdade da criança, para combater o seu tédio, para simular uma vida mais ampla do que a que ele vive, portanto, a transubstanciação do seu desejo, mas em uma escala menor, entendendo que aquilo é uma preparação para o porvir que a conduzirá do jogo à realidade dura, do faz de conta às feridas mortais. Chama a atenção para o que constantemente fazemos e que macula todo o universo da brincadeira: o adulto despreza todo o construto do lúdico forjado pelas próprias crianças, inserindo suas noções de certo e errado, sabotando, assim, o jogo infantil. É a mãe, por exemplo, que empurra para o centro da roda a criança rejeitada pelos brincantes momentos antes. Mal sabe ela que acabou de profanar um contrato social.

É assim que impõem respeito, é assim que se ganha um lugar ao sol. É preciso não esquecer que a felicidade da criança não depende apenas da maneira pela qual a tratam os adultos, senão mais ainda do julgamento dos companheiros de jogos. É a opinião deles que condiciona sua adesão ao grupo. (KORCZAK, 1983, p. 115)

No treinamento do palhaço, é necessário estar atento para que o jogo de todos não seja apenas o seu próprio jogo, sua ditadura. E como é fácil querer impor nosso poder sobre as crianças!

Os debatedores do primeiro círculo reflexivo desta pesquisa teriam ficado contentes ao ver Korczak aconselhá-los: “Seja você mesmo. Procure seu próprio caminho. Aprenda a se conhecer antes de pretender conhecer as crianças. [...] É por você mesmo que é preciso começar” (KORCZAK, 1983, p. 166).

O médico-educador gostaria que as falas das crianças fossem estenografadas com o fim da descoberta do mundo infantil a partir do seu discurso e, então passa a elencar uma

grande lista (que ele próprio estenografou?) das perguntas as quais vão confeccionando a imagem do universo emocional e intelectual infantil.

Segue o livro dando conselhos para um educador que vai amadurecendo, abandonando a visão sentimental da criança, mas sem deixar de respeitá-la, de amá-la. Aconselha estratégias de lidar com sua desobediência, sem forçá-la, compreendendo suas táticas de escape, a que ele chama de “lei da antítese” (KORCZAK, 1983) como defesa do próprio espírito infantil aos atos de cerceamento da liberdade, a obstinação legítima.

Leitor de Freud, o grande psicanalista, fala sobre o cuidado que se deve ter sobre a sensualidade das crianças, sobre os desejos que colidem com os sofrimentos. Admirador de Pestalozzi, o eminente educador suíço, e discípulo de Rousseau, formulador de uma prática educativa baseada na experiência, na educação moral e no amor (INCONTRI, 2007), lembra que mesmo esse mestre da pedagogia perdia a paciência.

Percebe-se, a cada instante, o médico e o educador em diálogo, pois o bom educador sabe que mesmo um pequeno acidente deve ser bem observado, porque pode constituir um sintoma de uma afecção mais séria e seria perigoso não lhe dar importância. O olhar criterioso e disciplinado aqui já não tem mais a severidade do poder denunciado por Foucault quando fazia a genealogia do nascimento da clínica, porque foi adocicado pelo vetor do cuidado, da vontade que o outro cresça sobre as bases do amor.

Criou um *Tribunal Mirim* em seu orfanato. Formavam as crianças, ao mesmo tempo, o poder legislativo e o judiciário. Um dia fora ríspido com um dos órfãos — em verdade, Korczak revela seu lado humano e vacilante a cada momento de suas falas — e, por isso, foi levado a julgamento, a que se submeteu de bom grado. Condenaram-no a pedir desculpas. Aquiesceu.

Após as muitas reflexões extraídas diretamente da seiva bruta do cotidiano, finaliza as descrições dos métodos empregados no orfanato com o seguinte relato:

Aproximei-me dele e murmurei num tom resoluto mas suave:

— Não chore, você vai acordar os outros.

Calou-se; voltei para o meu quarto.

Um novo soluço solitário, mal sufocado, pungente soluço de órfão. Vim ajoelhar-me na cabeceira de sua cama e em voz baixa e monocórdia comecei a dizer as palavras que não estão escritas nos livros:

— Você sabe que eu gosto de você... Mas, não posso deixar que você faça tudo o que lhe vier na cabeça. Não foi o vento que quebrou a vidraça; foi você. Foi você que impediu que as outras crianças brincassem... foi você que não quis jantar, foi você que quis brigar no dormitório. Eu não estou zangado. Você já melhorou muito: ainda agora você não procurou escapar... Você é muito mais gentil do que era antes. Ele recomeçou a soluçar. [...]

— Você está com fome? Quer um pedaço de pão?

Os últimos espasmos da sua garganta. Agora chora baixinho, sua alma aflita se queixa das injustiças sofridas.

— Quer um beijo de boa noite?

Ele recusa com a cabeça.

— Então, meu filho, dorme; dorme bem.

E ponho minha mão em sua testa.

— Dorme.

Ele adormeceu.

Senhor, o que fazer para defender essa alma tão sensível da ignomínia do mundo? (KORCZAK, 1983, p. 237).

Aquela estudante de medicina do grupo para quem apresentei o livro talvez não estivesse acostumada a essas leituras médicas. Provavelmente não enquadrasse o livro na categoria de medicina, mas de causos e contos, tamanha era a proximidade com que o autor falava conosco, leitores. Não desaparecia por trás das referências, mostrava-se todo: as incoerências, as paixões, a luta, a imperfeição. Como aprender ciência através do imperfeito? Quando nos formamos, essa pergunta é a que mais nos conduz ao fracasso se não entendermos que essa é a perspectiva errada. Antes deveríamos nos questionar: como aprender o imperfeito através de uma ciência?

O palhaço, que é o homem não romantizado, lida com a criança não romantizada. Está presa, fragilizada. Querem encontrar um anjo. Estes não existem na Terra. É o que demonstra uma das narrativas presentes no blog do grupo:

Encontramos vários exemplos de crianças não-anjo. Uma tinha uma barriga doente, cheia de líquido, pardacenta, cabelos quebradiços. Por vezes a encontramos xingando o pai de palavrão impróprio de figurar por aqui. Outras vezes ela estava arredia, triste, deitada de lado. E, de todas as crianças da enfermaria, ela era a mais velha e a que mais tinha passado tempo por ali. Então vem o senso comum e o julgamento da caricatura e diz que ela é revoltada, difícil de abordar, chata até. Melhor ficar com a outra, quietinha, aberta, pródiga de sorrisos. Mas é preciso ter mais tempo de contato com uma imagem para perceber que ela tem movimento para além de nossos quadros. Foram necessários uns três meses e uma morte para saber o verdadeiro valor daquela criança na enfermaria. Doença resistente levou o pequeno a óbito e deixou todos em luto – todas as mães se irmanam na dor da perda de um filho. Percebemos na visita a instabilidade de algumas crianças de casos crônicos. Então vem a especulação dos motivos. Seria por que elas tinham se achado mais perto da morte? Teriam percebido que aquele era um lugar onde se poderia morrer do motivo que os levou até lá? Talvez. Mas, quem diria que as crianças estavam se sentindo mais desamparadas porque aquele que tinha morrido, antipático, era quem dava mais proteção e força pra elas no hospital. (PROJETO Y)

Fala Korczak (1983, p. 237) como se tivesse acabado de ler esse relato:

Raras são as crianças que não são mais velhas que a sua idade real: trazem consigo as taras de muitas gerações. Nas circunvoluções do seu cérebro sangra a dor acumulada durante muitos séculos de sofrimento [...]. Não é a criança que chora, são o cansaço e a dor centenários que se lamentam: não foi por ter sido posto no canto, mas porque foi sempre oprimido, banido, desprezado, amaldiçoado. Estou fazendo

poesia? Não, é apenas uma maneira de fazer uma pergunta para a qual não encontro resposta.

#### 4.4 Sobre monstros

As visitas de palhaços à ala pediátrica se dão, geralmente, no horário do almoço. É o intervalo que há entre os turnos das aulas. Às vezes essas visitas são sacrificadas por causa de atividades extras como aulas de monitores ou provas.

Essa conformação não haveria de perturbar qualquer atividade hospitalar. O almoço é um momento em que geralmente se diminui o ritmo. As escalas o preveem. As tomadas do remédio se distanciam dele, mas ainda assim há relatos dos integrantes de que foram solicitados para prestarem culto à disciplina hospitalar.

Uma médica, mais no começo do grupo, sentou com alguns integrantes figurinizados, falando sobre a necessidade de diminuir a energia da voz e a expansividade das brincadeiras, não apenas porque o ambiente pedia, mas porque reuniões entre preceptores e internos de medicina também se processavam em alguns destes horários.

*Rf* lembra que havia uma médica pediatra que os “odiava”.

*Aa* guardava a impressão de que certa enfermeira representante da comissão de controle de infecção hospitalar, “aquele povo neurótico que vê microrganismos em tudo”, devia achar que os palhaços eram “monstros”, tamanha a falta de cuidado antisséptico que demonstravam.

*Rf*, contudo, concorda sobre isso: “não dá para a gente acreditar que as bactérias não existem.” E ele foi o primeiro do grupo a sempre insistir nesse ponto, embora sem tanto sucesso.

No calor das brincadeiras, muitas recomendações eram esquecidas. E os funcionários não médicos esqueciam junto com os palhaços o imperativo da assepsia hospitalar.

Havia aqueles narigudos que desde a entrada até a chegada da enfermaria saíam distribuindo apertos de mão e abraços. Ao chegar às crianças, os contatos se perpetuavam. O palhaço era o fômite humano, o vetor de contaminação.

Com o tempo, a ordem de investir no álcool nas mãos foi se tornando mais rigorosa. Isso servia até de jogo: começavam higienizando as mãos, passavam logo para as axilas e ainda colocavam um pouco no rosto, como quem passa perfume. *Aa* dava “um banho de álcool” na Galineuda, galinha de borracha, companheira inseparável. Havia o deslize,

contudo, de não borrifar o jaleco por inteiro, já que vez ou outra algumas crianças decidiam brincar de cavalinho montadas no lombo dos palhaços.

Sobre os leitos, nenhum palhaço nunca subiu em qualquer colchão, o que não impedia de o paciente o fazer nos arroubos de felicidade com a entrada de alguns cuja interação se aprofundara. Certa feita não foi o pé sobre o colchão, mas foi a bola com que brincaram a visita inteira. O problema é que o palhaço havia matado a bola com o pé:

— Ela morreu! — diz o palhaço.

— Não! Ela dorme. — diz o menino, pedindo para fazer silêncio, enquanto ele levava a bola para seu leito, cobrindo-a com o lençol.

O chapéu, o nariz, a sandália, todos estes objetos momentaneamente roubados eram motivo de escândalo no setor a fim de recuperá-los antes que as crianças os usassem.

As cadeiras de roda não deveriam ser usadas como transportes de corrida. Os carrinhos de transporte de roupas não eram para servir de prancha de *skate*. Falassem isso para o auxiliar de transporte e tirassem o sorriso cúmplice daquele rosto. As grades das janelas não foram feitas para ser escaladas. O teto da brinquedoteca poderia não ter suportado o peso daquele palhaço aventureiro que nele se pendurou.

*Rf* reclama:

A M [nome do palhaço] fez xixi na minha calça. A gente foi para uma visita eu, ela e não sei quem, e isso ela até hoje fala que foi a água da bolinha de sabão. Mas não foi. Foi xixi. Entendeu? Ela subiu na cadeira e só molhado escorrendo. Então, assim, o palhaço dela podia mijar nos outros, não é? Mas diz que foi água da bolinha de sabão. Até hoje não acredito. Joguei a calça fora.

O Acerola, meu palhaço, a partir da metade da visita estava pingando de suor, roupa encharcada, odor ureico parcialmente camuflado pelo desodorante antitranspirante que usava. Eu tentei, mas até o último dia de visita, e ainda hoje, não consegui inativar as glândulas sudoríparas de todo o corpo.

Certo dia, um isopor qualquer deixado no chão do hospital, supostamente utilizado como embalagem de geladeira, foi tomado pelas palhaças e utilizado como televisão. Elas tocaram nesse isopor que estava solto no chão. Quantas bactérias! Entrando no devaneio das palhaças, os funcionários não tinham a menor consciência, ao mandar beijos para os familiares que poderiam estar lhes assistindo “do outro lado da telinha”, que, na verdade, estavam alimentando uma brincadeira séptica.

Em outro dia, os pacotes de fraldas novas para serem utilizados por uma das crianças foram usados como enxerto debaixo do jaleco do palhaço para aparentar que ele

tinha mamas. A acompanhante gargalhara intensamente sobre o garoto, que por sua vez gargalhara indecorosamente sobre a acompanhante. Uma profusão de perdigotos se espalhou no ar. Quantos microrganismos não teriam sido trocados?

Os únicos a salvo dessa anarquia eram as crianças que ficavam em quarto de isolamento. Não contentes, os palhaços interagiam com elas pelos vidros que permitiam a visão para dentro do quarto. Pensando rigorosamente, se toda matéria é porosa, até que ponto, pelas lacunas do vidro, também não estariam migrando colônias inteiras de bactérias? Não, ninguém estava a salvo.

*J* tenta desculpar essas infrações:

A gente queria, de certa forma, brincar com responsabilidade [...] saber que ia ter alguns cuidados na visita ao hospital, toda uma questão de respeito para com a infraestrutura do hospital, a questão da limpeza, a questão dos pacientes, do respeito ao paciente, mas a gente de alguma forma queria brincar, a gente queria desconstruir, a gente queria implodir uma forma de ser médico e a gente conseguiu fazer isso. [...] Era uma coisa altamente alternativa dentro de uma faculdade racional como a nossa.

*Rf* tenta transferir a culpa: “Aí a gente parava de gritar, mas as crianças continuavam gritando. Então, não era mais culpa nossa.”

*G* convida a uma mudança de perspectiva:

A visão do Y como um monstro parte muito mais das pessoas que se acham, por estabelecer essa base científica e tudo mais, acha que a gente está fazendo um grande mal. Mas, pelo menos no meu entendimento, né, os pacientes, as pessoas para quem a gente está indo, o monstro é muito mais o médico bruto do que o palhaço, né?

Outros integrantes concordam:

C: Eu queria falar que eu não queria virar bicho. Eu não queria virar o bicho que eu via aqueles homens da faculdade sendo, entendeu? Tratando o povo ruim, sendo ruim. Aí eu não queria virar bicho. Eu não queria ser engolido pela besta da faculdade, entendeu?

Aa: A pessoa não está aqui pra ser destrutada, sabe? Então o Y vê isso, vem dizer, “olha, ele está doente, ele está num hospital, ele está vivenciando um milhão de coisas”. Eu não preciso de mais um médico, mais um enfermeiro filho da mãe vindo aqui e me tratar mal.

A seguir exponho os exemplos mais marcantes desse contexto que fundamenta essa concepção de monstro sobre, principalmente, médicos, mencionados pelos integrantes e resgatados de minha memória.

À sala de discussão de casos clínicos da cirurgia cardíaca, ânimos se chocam em voz alta. A hipótese diagnóstica é levantada pela boca de um luminar. Ele enfrenta discórdia e ameaça rasgar o próprio diploma se não estiver certo.

Outro cirurgião, já completamente paramentado e em meio à operação, depara-se com o porta agulha que não trava. Ele arremessa o instrumento contra a porta e exige que tragam algo de qualidade.

Aqui é um que fala mais ríspido com uma funcionária novata, ali um que fala mais grosso com o estudante que considera aéreo, acolá uma sabatina que acontece sobre a doença do paciente. Todas essas situações acontecem à beira do leito.

Um graduando aprendiz das primeiras técnicas de raciocínio clínico constrói um modelo explicativo para a doença: o modelo é desprezado e reduzido a pó com poucas palavras. Uma noite inteira havia sido gasta para forjá-lo.

O corpo do paciente que apresenta um achado raro ao exame físico é partilhado por muitas mãos, olhos e ouvidos a fim de que não se perca a oportunidade de gravar aquele sinal que se manifestou fora do livro.

À sala de parada cardiorrespiratória do centro cardiológico de referência da cidade, em virtude da alta rotatividade de pacientes graves que lá adentram, o médico de plantão tenta agilizar o empacotamento de um corpo: “A fila anda!”. Todos agilizam o processo, menos um estagiário que fixa atônito aquela cena.

Já vimos, mais ou menos o que pensam C e Aa sobre isso. Quanto aos outros, apenas para somar alguns exemplos: *G* acha um absurdo, vem discutindo contra esse assunto a cada momento que pode; *Am* apresenta um olhar atento, quase atônito, como o daquele estudante da sala de parada, de toda forma, triste; *Rf*, resolutivo, sempre se insurgiu de forma insistente, mas sem desmedida revolta, preferindo a ação à reclamação; *J* de vez em quando explodia em desabafos e discursos de indignação, mas também sem nunca parar de trabalhar pelas mudanças; R, K e H, vindos da psicologia, estiveram sempre elaborando discursos críticos contra as relações autoritárias e, cada um à sua maneira, fortalecendo o trabalho do Projeto Y. *M* tinha medo, muito medo de não conseguir vencer o monstro, de permitir que ele se instalasse definitivamente e anulasse seus ideais de santidade que herdou da igreja católica, mas que agora, morto Deus em suas crenças, pelejava ao menos que alguns valores sobrevivessem, ainda que secularizados. E é sobre ele que gostaria de falar um pouco mais agora.

#### **4.4.1 Onde vivem os monstros**

*M*, estudante de medicina, acaba de sair das cadeiras básicas, haja vista, morfologia, genética, bioquímica, patologia. Está começando a vivenciar os primeiros contatos com os pacientes. Encanta-se muito com as histórias de vida que eles lhe contam, para além da história das doenças. Estas também lhe interessam, embora as psíquicas sejam as mais intrigantes. Se pudesse colheria mais histórias. Provavelmente o professor não as lesse, pensa, mas teria se enriquecido com as pessoas.

Entrou no Y sem saber a dimensão do trabalho, embora lhe encantasse a proposta. Descobriu que essa busca pelo palhaço era um caminho mais profundo do que a mera relação brincante, ou melhor, que a relação do jogo era coisa séria.

Durante as oficinas para os recém-ingressos no Y, apresentou momentos de introspecção e angústia mais evidentes do que muitos outros. As limitações o incomodavam. A percepção de que o palhaço dele estava muito velado quase o desesperava. Porém, encarava com abertura esses momentos. A cada novo dia de trabalho, vinha com mais sede.

Quando foi dando forma a algo que entendeu se tratar de seu palhaço, descobriu que havia dois. E, embora tivesse essa tríplice personalidade, ao contrário de muitos integrantes antigos, ele não falava deles em terceira pessoa, mas de “eu quando nome-do-palhaço”. Era como se fossem uma trindade mística, em que não via sentido separar com tanta nitidez cada hipóstase.

Certa feita, quando no círculo reflexivo problematizado com os relatos de visitas inesquecíveis às crianças, levantei um caso ocorrido comigo em que havia protagonizado uma cena de desumanização médica, *M* ficou mais inquieto do que nunca:

O que me deixa meio assim é porque quando a gente fica falando do palhaço, a gente fala, "esteja no presente todo tempo, nunca espere, esteja sempre pronto, observe todas as sacolas, observe o movimento de tudo, veja como você se encaixa naquele momento." E o que me deixa mais frustrado é que eu não tenho dúvida nenhuma de que o Allan deve ser uma das pessoas mais humanizadas que eu vou conhecer. E de todos os relatos médicos, falei até para ele, as conversas que eu tenho com ele sobre os plantões, sobre as experiências dele são as que me agradam mais, me deixam empolgado, e, ainda assim, o Allan, palhaço, todas as coisas, o sistema e tudo isso faz com que até o Allan tenha que levar uma bofetada na cara para olhar a sacola passando, entendeu?

A sacola passando é uma metáfora que se refere a uma cena que vivenciamos nas capacitações. Uma das novas integrantes estava nos tentando fazer rir, era uma missão. De repente, uma sacola passa por entre as pernas dela e ela não percebe, mas todos, sim. Rimos

da sacola. Ela poderia ter se aproveitado daquele acaso. Mas, não estava aberta para aquilo. Focada muito em nos fazer rir, viveu pouco a espontaneidade daquele momento.

“Não olhar a sacola passar” se tornou sinônimo de não estar aberto, poroso, sensível, espontâneo, natural, enfim, de não estar no melhor do palhaço. E, à boca de *M*, isso se tornou um pecado. Era o que ele mais temia: que quando fosse a vez dele, no cotidiano de ser médico de outros, ele não estivesse preparado, aberto, poroso, etc. Sendo assim, que menosprezasse mensagens dos pacientes, e, como que fora do controle dos valores mais caros de humanização, destruísse a relação terapêutica. Para que isso não acontecesse, desejava que essa virtude, a da humanização, não fosse um construto, mas verdadeiramente um desabrochar do que já havia em si. “Não é um módulo (disciplina, cadeira) do teu curso. Não é: tu tem que saber *ser semio* [saber de muita semiologia médica] e tu tem que saber ser humanizado. Isso é uma característica que tem que partir de ti para fora, não tem que sair de fora para dentro.”

A pior frase que se poderia dizer para *M* era o “tu deves”. O dever, talvez de forma inconsciente, lembrava aquele martirólogo católico de que escapara. Nessa (mito)lógica, se a natureza humana é egoísta por pecado original, era necessário obedecer aos mandamentos exteriores e imitar a encarnação de Deus, que nos salvariam de nós mesmos. *M* já havia aprendido a amar demais o ser humano e encontrar nele toda a potência de deixar acontecer o Reino<sup>13</sup> de bondade e justiça aqui na Terra.

*M* é daltônico. Quem sabe enxergar o Reino não fosse apenas uma questão de perspectiva? Que cor faltava na realidade para que ele, enfim, se revelasse?

Essas discussões com *M* se perpetuaram para além dos círculos reflexivos, e ele me presenteia com um livro que havia marcado, desde há muito, profundamente seus sentimentos: “Onde vivem os monstros” de Sendak (2014, p. 1-15):

Na noite em que Max vestiu sua fantasia de lobo e saiu fazendo bagunça uma atrás da outra, a mãe dele o chamou de “MONSTRO!” e Max disse “OLHA QUE EU TE COMO!” e acabou sendo mandado para a cama sem comer nada. Naquela mesma noite nasceu uma floresta no quarto de Max, que cresceu... e cresceu até aparecerem cipós pendurados no teto e as paredes se transformarem no mundo inteiro e um oceano surgir ondulante com um barquinho só para Max e ele navegou noite e dia semana vem semana vai durante quase um ano para onde vivem os monstros.

---

<sup>13</sup> O jornalista e filósofo José Herculano Pires escreve breve opúsculo sobre a concepção cristã de reino, revisada pela filosofia espírita, em que defende, dialogando com várias correntes filosóficas, que ele não se daria por sinais exteriores, mas por um processo árduo de jardinagem moral dentro do coração das pessoas, regadas pelo suor do trabalho e da reflexão (PIRES, 1967).

Faz-se lembrar muito a viagem de Odisseu, rei da cidade grega Ítaca, da epopeia *Odisséia*, de Homero (HOMER, 2002), em que o guerreiro segue para uma grande batalha que lhe custaria a paz e a serenidade dos dias idos junto à sua família.

E quando ele chegou aonde vivem os monstros eles rugiram seus terríveis rugidos e arreganharam seus terríveis dentes e reviraram seus terríveis olhos e mostraram suas terríveis garras até que Max disse “QUIETOS!” e amansou todos eles com o truque mágico de olhar nos olhos amarelos deles sem piscar nem uma vez e eles ficaram com medo e disseram que mais monstruoso do que ele não havia e o fizeram rei de todos os monstros. “Agora”, exclamou Max, “Vamos dar início à bagunça geral!”. “Agora parem!”, disse Max e mandou os monstros para a cama sem jantar. E Max, o rei de todos os monstros, ficou sozinho com vontade de estar em algum lugar onde alguém gostasse dele de verdade. (SENDAK, 2014, p. 17-29).

Também, nas aventuras de Odisseu, os dez anos que se sucedem após a luta contra Tróia, são as aventuras que o guerreiro passa em ilhas cheias de magia, deuses e monstros. No auge da viagem, à ilha da ninfa Calipso, em que teoricamente estava cercado de tudo o que qualquer homem desejaria, o rei de Ítaca é tomado de profunda angústia e desejo de retorno para casa. É quando Zeus, o deus dos deuses, se compadece e ordena sua liberação daqueles tormentos que o distanciavam do seu lugar no mundo, seu reinado.

Então, por todos os lados, vindo de muito longe, atravessando o mundo inteiro ele sentiu cheiro de coisa boa de comer e desistiu de ser rei do lugar onde vivem os monstros. Mas os monstros gritaram: “Oh, por favor não vá embora... nós vamos comer você... gostamos tanto de você!”. E Max disse: “Não!”. Os monstros rugiram seus terríveis rugidos e arreganharam seus terríveis dentes e reviraram seus terríveis olhos e mostraram suas terríveis garras, mas Max entrou no barquinho que era só dele e deu adeus e navegou de volta por mais de ano, semana vem e semana vai e um dia inteiro para a noite de seu próprio quarto onde encontrou o jantar esperando por ele... ainda quentinho. (SENDAK, 2014, p. 30-37).

As duas histórias comparadas falam de monstros, mas principalmente, do lar como o lugar em que se encontra a verdadeira identidade no cosmos. Sendak, em sua fábula, contudo, acrescenta o elemento do amor — “algum lugar onde alguém gostasse dele de verdade” — como o principal motivo do retorno.

Essa história que *M* havia compartilhado apontava várias respostas para a temática discutida. Ouso uma leitura.

O monstro está dentro e fora de nós. Um longo velejar nos conduz até eles. O estranhamento é a primeira reação. Mas, se olharmos fixamente, eles nos reconhecem: somos um deles. O autor coloca os monstros exercendo a mesma bagunça do início do livro. Max e os monstros são uma só e a mesma pessoa, apesar de identificarmos dois grupos distintos (ele e eles). Depois Max assume o mesmo papel autoritário da mãe: exige que se aquietem e os

deixa sem jantar. Mãe e filho se confundem, apesar de enxergarmos distinção entre eles (ela e ele). Ela era uma rainha-monstro, também.

Após tantas aventuras, os instintos falam alto, a barriga ronca, a fome impera, sente falta de comida. Outra fome ronca alto: a de alguém que gostasse dele de verdade. Movidos por essas duas fomes volta a atravessar o oceano até a noite (não é um lugar, é um tempo!) de seu quarto.

*M* havia falado a respeito de estar perdido:

Porque o caminho reto você olha pra frente, você não vê pra onde mais pode ir, entendeu? E você olha pra trás, e você vê todo o percurso. No caminho espiral tu não consegue ver muito à frente, e quando tu chega no meio, tudo é trás, entendeu? Tudo é pra trás. Mesmo que tu olhe para todos os lados, tudo é pra trás. E esse caminho direito, talvez esse caminho da faculdade, talvez... seja um espiral muito grande. O que eu queria fazer no Y era sair do círculo, entendeu? Ou pular fora.

E queria, conosco, iniciar uma bagunça geral! Porém, está perdido na noite dos monstros. Como retribuição eu havia lhe declamado um poema de Carlos Drummond de Andrade (2000 *apud* LEITE; COELHO FILHO, 2010) que me enchera de alegria ao descobri-lo:

É noite, sinto que é noite./ Não porque a sombra descesse,/ (bem me importa a face negra),/ mas porque dentro de mim,/ no fundo de mim, o grito/ se calou, fez-se desânimo./ Sinto que nós somos noite,/ que palpítamos no escuro,/ e em noite nos dissolvemos./ Sinto que é noite no vento,/ noite nas águas, na pedra./ E que adianta uma lâmpada?/ Que adianta uma voz?/ É noite no meu amigo,/ é noite no submarino,/ é noite na roça grande./ É noite, não é morte, é noite/ de sono espesso e sem praia./ Não é dor, nem paz, é noite,/ é perfeitamente a noite.

Mas salve, olhar de alegria!/ E salve, dia que surge!/ Os corpos saltam do sono,/ o mundo se recompõe./ Que gozo na bicicleta!/ Existir: seja como for./ A fraterna entrega do pão./ Amar: mesmo nas canções./ De novo andar: as distâncias,/ as cores, posse das ruas./ Tudo que à noite perdemos/ se nos confia outra vez./ Obrigado, coisas fiéis!/ Saber que ainda há florestas,/ sinos, palavras; que a terra/ prossegue seu giro, e o tempo/ não murchou; não nos diluímos./ Chupar o gosto do dia!/ Clara manhã, obrigado,/ o essencial é viver!

Ao terminar de ouvi-la, não entendeu a alegria que me tomava. Eu retruquei de imediato:

— Porque você está em plena noite. Só entende a alegria da manhã quem viu o sol nascer. A poesia se chama “Passagem da noite”. Ela passou. Para você, ainda não.

Ele demorou um pouco, refletiu, mas concordou. E se alegrou porque viu a possibilidade do findar da escuridão. Por enquanto, preso a uma espiral, com mar por todos os lados, ainda nem ao próprio quarto voltou, quiçá para degustar o jantar ainda quentinho para dormir em paz e ser beijado pelo dia.

Ao redor de *M*, alguns monstros mais tenebrosos se agigantaram: amigos com depressão, um cometeu suicídio. Tudo isso lhe afetou, mas nada ao ponto de abalar sua mais fundamental vontade de viver, lutar e resistir. Tendo se afastado do *Y* por um tempo, mais adiante voltou com mais vigor do que nunca, embora a faculdade ainda o esmurre e contribua para noites insones, ou melhor, para a eternidade da noite.

Olavo Bilac (1996, p. 251) escreveu este soneto sobre uma visão conflituosa do homem, que o personagem Max bem que poderia ler ao se tornar adolescente:

Não és bom, nem és mau: és triste e humano...  
Vives ansiando, em maldições e preces,  
Como se a arder no coração tivesses  
O tumulto e o clamor de um largo oceano.

Pobre, no bem como no mal padeces;  
E rolando num vórtice insano,  
Oscilas entre a crença e o desengano,  
Entre esperanças e desinteresses.

Capaz de horrores e de ações sublimes,  
Não ficas com as virtudes satisfeito,  
Nem te arrependes, infeliz, dos crimes:

E no perpétuo ideal que te devora,  
Residem juntamente no teu peito  
Um demônio que ruge e um deus que chora.

A pergunta que fica, baseado nesse modelo poético-explicativo, não é mais se somos ou não monstros, mas quando chegará o nosso amanhecer, e ainda, bem antes disso, onde ficará o lugar em que encontraremos uma pessoa que goste da gente de verdade.

*K* havia experienciado os monstros do Projeto *Y*. Comentei que sua fala sobre aquele grupo foi sempre muito colorida, ela concordou. Questionei se houve algum momento preto e branco. Ela me disse que sim, no começo, quando ela sentiu falta que gostassem dela de verdade: “O meu jeito não tava sendo... não sei se aceito, mas mal compreendido.” Como solucionara isso:

Eu parei e pensei: eu sou desse jeito e as pessoas são do jeito delas, eu posso fazer alguma coisa pra tornar a convivência — não é que estava um desconforto — mas eu posso fazer de um jeito que eu acho que as pessoas não se afetem e continuar sendo do meu jeito. E eu acho que foi muito assim de primeiro me aceitar e a consequência das pessoas em aceitar. E vem, tipo, “é, tu é assim mesmo”.

Como *M* almejava, o Reino para *K* foi uma mudança de olhar. Como será hoje para ele?

#### 4.4.2 No mesmo peito

Apesar destas desavenças entre os monstros, a aceitação do Projeto Y junto ao hospital foi grande. A própria direção não colocou qualquer empecilho para que ele entrasse.

As discórdias também se deram dentro do próprio projeto. Verdadeiras brigas para definir que leis regeriam aquele grupo. Com o tempo, como a rocha magmática que vai ganhando forma, a identidade foi aparecendo, muito embora todos sejam unânimes em crer que a diferença entre as pessoas salta aos olhos:

J: Mas era um grupo muito diferente, com pessoas muito diferentes, com ideias de vida muito diferentes, com religiões diferentes, [...] mas que se entendiam muito bem e que precisavam conviver numa sala de...

A: Quinze centímetros quadrados.

Pensando sobre como os opostos trabalham melhor para a criação da realidade, H se vale de seus conhecimentos junguianos:

É *puer* e *senix*. Que é como o Jung e a galera na mitologia tratam o arquétipo da criança e o arquétipo, tipo *Chronos*, entendeu? O tempo, a velhice. E essa relação ela constrói muita coisa, porque se você pegar o trabalho mais criativo que seja, mais infantil, no que tem de melhor de infância, de movimento, de dinâmica, de estar correndo para um lado e para o outro, de criatividade, criatividade extrema, se você pegar o trabalho mais com essas características, e se você não tiver um pouco de *senix*, né, de velho, de organização, de disciplina, você não faz nada.

O *senix* se mostrava junto aos que iam ficando antigos. Adquiriam um sentimento pelo projeto menos relacionado à transgressão, a autodescoberta, e mais próximo do cuidado, do zelo com o grupo. Lembra *K* falando da sua transição das duas para as três patas, quando, segundo ela, ao falar, já puxava a bengala. Ou *D* que também fala do seu “cuidado” com o Y, e utiliza, igualmente, o verbo “zelar”. Nessa posição *senix*, *D* chegou a ir visitar, mesmo quando estava muito cansado ou com outras prioridades em mente no intuito de exemplificar para os mais novos a necessidade de não se descuidar. Revela alguns sentimentos que o animaram perto de seu desligamento oficial: “eu tinha muito receio daquele poder entre aspas que a gente dava para aqueles próximos que estavam sendo selecionados, tinha ciúmes. Não sabia se eles iam tomar os rumos que eu achava que era o correto de continuar o crescimento que sempre teve o Y.”

Vê-se que a roda do Y era movimentada por várias contradições. Nela, o duelo não residia apenas entre palhaço e médico, o humano e o desumano. Havia a criança de cada um olhando para o velho que se tornava, os novos que assumiam o grupo dos antigos que o

deixavam, o palhaço que pelejava por nascer nas vísceras do profissional da saúde que também competia pela luz do parto. O amor por si e o amor pelo outro; a autodescoberta como primado da existência autêntica e a caridade como dever moral; a espontaneidade infantil junto ao planejamento da experiência, a existência como abertura para os possíveis e a vigilância de uma essência que não deve ser corrompida, a liberdade aliando-se à necessidade; a grandeza de viver o presente em meio à rotina... a meia-noite do quarto do menino ora devorando ora sendo devorado pelo meio-dia da sala da mãe... o augusto em diálogo diaspórico com o branco<sup>14</sup>.

Ao final do filme *I clowns* Fellini (1970) apresenta a história de um augusto, palhaço bobo, que sempre fazia certo número com o parceiro branco, palhaço nobre. Saía perguntando onde o outro estava. O diretor lhe respondia que estava morto. O augusto insistia: “E onde está?”. O diretor tornava a responder: “Não ouviste, idiota?! Ele está morto!”. Mas, o augusto, inconformado, saía em pós do seu branco companheiro em vão. O silêncio imperava. Tem, enfim, uma ideia. Em outros números, quando tocava um trompete, o branco respondia de pronto. Tira o trompete do bolso do casaco e começa a tocar uma música triste e bela. Algumas notas se espalham pelo circo em busca de uma resposta que não tarda em aparecer. Era o branco no extremo oposto da plateia. Os dois vão continuando a melodia até entrar no picadeiro, quando, então, um piano se soma aos seus arranjos. Antes, eram dois focos a iluminar os palhaços que, em pouco tempo, se aglutinavam em apenas um que englobava os dois. Os corpos sincronizados pela música e pelo jeito de tocar vão saindo de cena gradativamente até que desaparecem por encanto, juntos, médico e palhaço.

#### **4.5 O chefinho chama**

A visita dos palhaços tem que acabar, não porque acabou o tempo, mas porque o tempo passa e o outros deveres chamam. Não são atores se dedicando à experimentação do palhaço. São jovens tentando aprender profissões da saúde. Daqui a pouco é a prova, a aula teórica ou a prática.

---

<sup>14</sup> Branco e Augusto são a clássica dualidade de palhaços em que um representa a ordem, a riqueza, a altivez, e o outro a desordem, a pobreza, a trapalhada. Geralmente o Branco se serve do Augusto como escada, que é o fato de um se valer da derrocada do outro para gerar graça, embora o contrário também possa acontecer. Costuma-se ressaltar, atualmente, que não há, rigorosamente, um palhaço augusto ou branco, mas situações que lhe conduzem a ser branco ou augusto, portanto, estes dois são estados de palhaço que o ator assume motivado diretamente pela qualidade das interações.

Queriam ter mais tempo para praticar as técnicas que lhes fariam melhores atores-palhaços. Pelo menos não descansam de tentar organizar o projeto, elaborar trabalhos para serem apresentados em congressos, partilhar alguns conhecimentos que vão aprendendo aqui e acolá.

Saindo da enfermaria de pediatria, voltam todo o caminho que percorreram até a salinha do grupo. Ainda brincam com quem passar, por vezes até mais, pois estão mais soltos, mais entregues ao estado de palhaço. Chegando à salinha, a brincadeira não para até tirar o nariz, quando de repente, o corpo suado despenca nesta outra realidade: a dos deveres de estudante.

Nesse choque de realidades seguem durante um, dois, três ou quatro anos. Chega o dia de se despedir. Ninguém falou qual o sentido último da vida, para que se faz tudo isso, mas desde que nascemos já outorgaram um sentido para ela: adquirir níveis crescentes de autonomia para contribuir com a sociedade em sua manutenção e expansão. Para isso, é preciso que o Y seja atravessado. Viveram momentos memoráveis nele, mas era preciso virar memória.

Há algum tempo, ritualizaram uma festa simples para quem sai. Não tem graça se não houver lágrimas. Nunca falta. Às vezes criam uma paródia com o nome do palhaço, simbolizando tudo o que ele foi e fez. Outras é um presente feito a muitas mãos.

“O que levaram do Y?”, pergunto para quem já partiu:

J me fala sobre o autoconhecimento atrelado a forma de relacionar com o mundo:

J: o Y teve uma contribuição fundamental para mim — e eu tenho certeza que para as outras pessoas — na nossa formação humana. Quem eu sou... Nesse entendimento de quem eu sou, quem eu desejo ser, como eu quero me relacionar com o mundo, como eu quero me relacionar com as pessoas.

G fala das habilidades de comunicação, na empatia, no respeito pelo espaço do outro, na inteligência de saber chegar e conquistar as pessoas:

G: ... o que eu carrego dela [da palhaça] para o que eu sou hoje, enquanto pediatra eu acho que a M[nome da palhaça] ela fica naquele cantinho, aquela carta na manga pra eu poder conseguir iniciar um contato com a criança, pra eu poder iniciar um diálogo com uma mãe, pra eu procurar compreender aquele sofrimento, pra eu também aceitar que aquela criança tem o direito de não querer estar a fim de falar comigo, e era uma coisa que a gente sempre falava, que a gente sempre tinha que pedir licença antes de iniciar o contato. [...] Eu sempre acho um momento assim pra não ser tão agressiva, tem que conquistar, acho que o Y me ensinou a conquistar as pessoas também.

Mc fala sobre a abertura ao outro associada à vontade de ajudar, e o poder transformador de tudo isso:

Mc: [...] em essência essa história da relação que você traça com a pessoa quando você está aberta a receber o que o outro tem, quando você está disposta a entrar nessa relação de forma a ajudar o outro, não tem como não mexer contigo e não te transformar.

H agradece às crianças por terem lhe tirado a ilusão do controle de tudo. Teve que aprender a improvisar e a fluir com o que estava acontecendo:

H: [...] acho que, a maior importância foi estar sempre remetendo a impossibilidade de controlar, sabe? [...] E isso é muito desafiador por que... foi uma construção minha não precisar de tanto controle e me dar bem com a minha impossibilidade de controlar as coisas. E foi uma construção que eu acho que o Y participou bastante.

R enxergou no Y o paralelo entre a palhaçaria e a psicologia que abraçou:

R: Assim, eu acho que quando eu falei sobre todos esses movimentos e desconstrução e desatar nós que impedem movimento, que impedem vida, eu acho que esse é exatamente o ponto de tangência com a própria psicologia, não é? Assim, uma vez que a Psicologia, ela intenta se voltar para o outro, ter uma escuta que possibilite, assim, você desfazer alguns nozinhos, alguns sintomas, alguns entraves na vida que impedem a pessoa de dar conta do movimento. [...] que curioso é pensar que, por exemplo, da mesma forma que a intervenção do psicanalista muito mais voltado, assim, para uma entrega de escuta, é muito próximo da própria atitude do palhaço, talvez, no sentido de que o palhaço tem intervenções muito econômicas.

Rf diz que vê o quanto influi na melhora de seus pacientes o apego e a dedicação que são praticadas no Y:

Não tem como negar, o paciente que você se apega mais e que você se dedica mais, ele acaba sendo melhor tratado. Mesmo naquela correria, naquela... não é? Então se você se apega, se você conhece a história de vida daquele paciente, você acaba se apegando mais, acaba sendo mais detalhista, até mais técnico, não é? E não naquela linha de produção que, às vezes, a gente acaba virando. Dor nas costas é isso. Gripe é isso. [fala sobre a intervenção terapêutica apenas sintomática em que cada doença possui um tratamento específico, abstração feita do indivíduo adoecido] [...] Aí você se... você se dedica mais ao paciente, não é? Chega na parte mais pessoal.

K, que era arredia aos quadrados que a sociedade impõe, agradece a importância dos limites que sua palhaça a fez enxergar, mas também a lição de entrar em encontros abertos para a surpresa que o outro representa.

É meio contraditória, mas... limites. Ela [a palhaça] me ajudou a ver isso, [...] a observar as pessoas no que elas tem delas. Então, que eu brincava com uma criança de uma coisa... eu podia.. a outra criança podia não brincar, isso parece óbvio mas não é. [...] e acho que o que eu mais aprendi foi se permitir ser, se permitir ao encontro, lembro muito disso [...] de não ir com nada preparado, isso era uma coisa

que eu levava bem a sério. Eu ia [para a visita no hospital] com cartas na manga, mas que lá viravam outras coisas, enfim, que não podia prever e que ela me mostrou potencialidades e possibilidades disso, de me reconhecer, de ter a oportunidade que eu tive, de desenvolver certas habilidades.

E você, Allan?

— Bem, o que eu levei do Y? Ah! Tanta coisa, tanta coisa, mas tanta coisa, que eu acabei sem levar nada. Decidi ficar.

## 5 O CADERNO DE LYÇÕES DE UM PALHAÇO E OS DEYZ MANDAMENTOS

Este capítulo apresenta duas produções de saber significativas.

No intuito de me reaproximar da linguagem do palhaço e reeducar o olhar de pesquisador que iria mergulhar nesse assunto, participei da oficina de palhaço dada por Júlia Peredo Sarmiento<sup>15</sup>. Entendi que poderia ser de grande valia para o incremento técnico-artístico do grupo. Incentivei-os, então, para que convidassem a atriz a fim de lhes proporcionar esse treinamento, ao que o grupo aceitou de pronto. A partir dessa experiência, originou-se *o caderno de lições de um palhaço*. Foram cerca de quatro encontros aos domingos, com oito horas de duração cada, em que Júlia Sarmiento tentou despertar o palhaço de cada um através de provocações.

A experiência com a atriz educadora foi original e desestruturante para muitos. Mexeu com algumas certezas do grupo, o que se mostrou contraditório, pois, como vimos, todos concordavam que a essência do palhaço era não ter essência, portanto, que a abertura para o novo deveria ser a constante. Alguns a amaram, outros chamaram-na de Júlia *Sargento* e, em conversa privada, após tudo terminado, ela pede que eu cuide bem dos meninos e meninas, pois havia chacoalhado muitas convicções.

De todos os que participaram, um se sentiu tão particularmente engrandecido por tudo o que havia aprendido que decidiu fazer um caderno com as lições. A primeira parte deste capítulo é o diálogo que decidimos, eu e minha orientadora, travar com o autor desse caderno, ajudando-o no seu aprimoramento. Este item foi revisado por ele e concluído após suas considerações finais.

A segunda parte originou-se de um trabalho proposto após a conclusão dos ciclos e das entrevistas reflexivas: a formação de uma força-tarefa que teria o objetivo de escrever os dez mandamentos do Projeto Y, ou melhor, os *Deyz Mandamentos*. Foi combinado que se chamaria *Códygo de Honra*, mas pela semelhança com os mandamentos bíblicos, em número e em estilo, traduzi-o como *Deyz Mandamentos*. Participaram dessa iniciativa quinze membros de quatro gerações diferentes.

---

<sup>15</sup> Bacharelado e licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2006), atuando principalmente nos temas de poéticas do teatro, palhaço e arte-educação. Participou de 2002 a 2009 do programa de extensão universitária Enfermaria do Riso à Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Foi coordenadora de Cultura e Arte, entre 2011 e 2012, do Instituto CUCA Che Guevara, equipamento cultural da prefeitura de Fortaleza que atende jovens de 15 a 29 anos, organizando cursos de música, circo, dança, teatro e literatura

Para que não fosse uma atividade motivada apenas para esta pesquisa, que é um destinatário, à primeira vista, inerte, propus-lhes que o fizessem para as gerações futuras. Não seriam sagrados, no sentido de imodificáveis. Contudo, apenas aqueles que estavam próximo de sair poderiam propor mudanças, porque haviam sentido na pele o nascimento da vontade de ser Y, vivenciado a experiência de sê-lo e aceitado a necessidade de deixá-lo. Assim, poderíamos extrair a sabedoria de cada um. Também, não precisava se fixar em dez. De fato, a proposta que se iniciou ao dia 26 de junho de 2014, parecia ter sido finalizada ao dia 31 de dezembro com apenas nove lições, porém a manifesta saudade de um companheiro, o autor do caderno, que estava em viagem há muitos dias gerou a última lição, que fala sobre saudade.

Estes dois trabalhos servirão para resumir e ratificar muito do que foi discutido no capítulo anterior, a fim de podermos passar para os capítulos finais.

### **5.1 O caderno de lições de um palhaço**

O autor do caderno o inicia com o seguinte terceto:

Júlia me destruiu, socou, cuspiu...  
Eu amei...  
Venho me reconstruindo.

Mostra o quanto foi afetado pela abordagem da educadora e, ao contrário do que poderia evocar os verbos de violência que utiliza ao início, se vê grato pela possibilidade de reconstrução que ela permitiu. Aqui estão suas lições e os meus comentários.

- O palhaço é um ser de tentáculos. E esses tentáculos, junto a quem os pertence, relacionam-se com o instante do momento.

Referência ao corpo e ao tempo do palhaço. Veja como se frisa a dilatação dessa noção espacial, o corpo, paralelamente ao enfoque da importância do instante, esse tempo contraído. O corpo dilatado conecta-se à mensagem que se quer passar mais pelos gestos do que pela palavra. O texto é um grande corpo simbólico no qual nos movemos quando o dominamos. Sem o texto falado, apenas, um mundo novo de gestos nos é devolvido. Importa que saibamos utilizá-los com tanta presteza quanto o fazemos, ou buscamos fazer, com a palavra.

- A improvisação surge *em e de* cada momento. E se *é* cada momento. Ser cada momento. Sentir cada momento.

Aprender a não desprezar nada. Tudo importa. Cada movimento que se passa no corpo e pelo corpo deve ser captado para um melhor aproveitamento das oportunidades. Há um certo consenso, veremos adiante, de que o riso nasce do surpreendente. Como surpreender se não se estiver preparado para tirar o coelho da cartola do tempo?

- Essa improvisação requer estado e vazio. A linguagem do palhaço é os estados. Perceba o vazio.

Vazio é a grande noção perturbadora para uma mente ocidental ou uma epistemologia do norte, cujo sinal de grandeza está associado ao acúmulo e não ao esvaziamento. Quando se esvazia a mente e o corpo dos automatismos, couraças, excessos, percebe-se melhor tudo o que se passa ao redor da consciência. Passamos tempo demais lutando para sermos sujeitos empunhando as rédeas do mundo. Aqui é o convite para tomar a cauda de um balão quando ele passar. Não se sabe quando ele vai passar, é preciso atenção. Não se sabe o quanto ele vai poder levantar, é preciso leveza para subir com ele.

- O palhaço é sincero e transparente. Através disso ele é presente e se mostra presente.

Vamos, assim, construindo a noção do corpo do palhaço: é gigante, possui tentáculos, é leve, transparente. De volta ao tempo do palhaço: o tempo presente, o instante, o momento em que se deve fluir.

- Receber e ser atravessado pelo *não* da criança é importante.

O palhaço, este que estamos construindo, afasta-se do despotismo. Aberto ao que o circunda, não cria realidades. O improviso não é um ato de criação, mas um saber dançar conforme o ritmo que já se apresenta. É saber escutar. Qual o próximo passo? É por aqui? Não! É preciso estar atento. Nem tudo é permitido, mas o que já está acontecendo é um chão sobre o qual se dança o jogo relacional. Veremos com Bergson, ao capítulo final, que o

filósofo acreditava no poder criador da arte, mas por um artista que, através da intuição, conectava-se com o ritmo do grande *élan* vital.

- Errar.

Atentar para a importância de uma lição que se resume em um verbo. Na língua portuguesa, esse verbo apresenta dois sentidos cabíveis no estado palhaço. Cometer erro é se desviar da norma que seria o certo. Mas, como a verdade no mundo sublunar é difícil de ser achada, permitir-se errar é estar aberto a outras verdades, portanto, outros estados, em uma palavra, ao outro. O segundo significado é estar em um estado errático, vagante. Não é à toa que o vagabundo se identifica tanto com o palhaço. Se a verdade absoluta nos satisfaz, chega-se ao lugar em que não se busca mais nada. Se essa verdade está em outro lugar, importa ao palhaço errar por ela. O erro já não seria mais uma ilusão ou um pecado, mas o estado mesmo daquele que quer acertar e que vive suas migrações

- Aprender com a criança a subverter o mundo, deslocar a realidade e quebrar a lógica ordinária. Um olhar desprendido da lógica e um certo feitio de razão. Abrir-se a sentidos plurais, mas ser sentido.

Há modos de utilizar a razão que a reduzem, extirpando núcleos emancipadores do seu ser. É outro o estatuto de saber ser palhaço. Não é a abdicação do lógico, mas de determinada lógica que alija outras dimensões do saber. Isso faz-nos pensar em outros significados também cabíveis. Deixar de procurar um único sentido para assumir a nossa condição de ser o sentido das coisas, assumir a sua mistura com o todo. Se assim o for, não se pode encontrar um sentido em meio ao único. Sair de onde para onde? De si para si? Ser sentido, na significação de deixar-se sentir. Por quem? Por tudo.

- Ser palhaço e sobreviver à realidade aparente.

Assumir que existe uma aparência de realidade e sentir que se pode subsistir a ela, contudo, sem a pretensão de chegar a uma realidade última, pois isso seria cair na ditadura de uma lógica, de uma verdade que pode ser uma nova aparência. O palhaço perderia sua condição errática. Tornar-se-ia imóvel e sem graça.

- Surge, entre criança — criança aqui como instância humana — e palhaço, uma relação de afeto, que afeta a relação. Mesmo o silenciamento lhe afeta, mesmo o vazio, a negação.

Vimos o quanto a criança e o palhaço se identificam em estados de consciência extracotidiana que lhes permitem entrar em jogo. O jogo é o símbolo do móvel e dos afetos. Esses afetos também têm dois sentidos: o de influir sobre algum corpo e, no caso do ser humano, o de experienciar sentimentos provindos dessa afetação. O palhaço se conecta com a criança e não deixa que cada ação dela fique sem resposta. Ainda que seja o seu *não* ou a sua indiferença.

- O palhaço mostra no ridículo, aponta no ridículo, suja-se com o ridículo e com os desequilíbrios da vida. Cai.

O ridículo é um estado. O palhaço que estamos construindo aqui não é o que aponta o ridículo do outro. Para se apontar o ridículo do outro é necessário ter a ilusão da própria superioridade. Cair é o movimento mais natural para um corpo que pesa. O ridículo também é um ato de autoconhecimento.

- Cair.

O Projeto Y criou um momento em que periodicamente se reúnem para falar sobre as próprias quedas, sobre si mesmo, sobre as fragilidades. O nome desse momento é “Eu, Caio!”. Ambiguidade proposital: 1. Eu sou um sujeito que tenho um nome, uma individualidade, me chamo Caio. 2. Eu, como qualquer homem, caio.

- Coragem, para expor o ridículo. O palhaço é o corajoso mais medroso do mundo. É o Narciso mais Quasímodo do mundo. O Hércules raquítico, com ossos de vidro, que ainda assim cumpre seus 12 trabalhos, trapaceando. Ele é sensível, fortemente.

As contradições que derivam destas lições parecem dialogar com a finalização do capítulo anterior. Como haveríamos de querer que a roda do Y não se movesse cheia de contradições? São essas forças que provocam o movimento da roda.

- O palhaço é aquele que perdeu.

Mas que não desistiu do jogar.

- Trapacear.

Que é uma forma de pegar atalhos. Um primeiro olhar exclusivamente moral poderia rejeitar essa lição. Contudo, se analisarmos o jogo do palhaço, a trapaça é indispensável para o riso. De outro modo, a medicina científica ocidental dialoga com o palhaço pela trapaça. Uma das façanhas mais admiráveis do homem moderno é sair vivo de uma cirurgia em que lhe cortam o corpo, retiram-lhe pedaços das entranhas, os que estavam doentes, e o costuram para que mínimas cicatrizes camuflam a violência que aconteceu. Por que sinto isso, doutor? Pergunta o paciente após a cirurgia. Não há pergunta mais ridícula. O milagre é ele não sentir nada. Os caminhos cirúrgicos trapacearam os da natureza. Mas, sabe-se que a própria natureza oferece possibilidades ao caminhante trapaceiro. Ela confere espaço de manobra para cada ser vivo. Cabe-nos descobrir qual o caminho colateral que pode nos conduzir para fora do lamaçal que nos devolverá o riso da vida.

- Sensibilidade, para sentir o que lhe é exposto.

Já falei sobre isso quando discorri sobre o excesso do verbal e a busca constante do gesto que se renova sempre, faminto do novo.

- O espaço é uma malha coletiva de movimentos.

Associado a corpo, com tentáculos, acrescenta-se a ideia de que nossos movimentos são menos gerados do que sentidos. A malha de movimentos move-se na medida em que nela nos movemos e nos devolve sua afetação, nos afetando, igualmente. Boa parte dos exercícios de palhaço utilizam essa visão para treinar as sensibilidades corporais.

- Toda escuta é gerada pela ocupação do espaço e criação de movimentos.

Deve-se lembrar que o som é uma onda mecânica que afeta o tímpano. Temos aqui de volta o espaço como malha de movimentos e o corpo sensível, afetado. A criação de

movimentos é uma geração que não se faz de um nada, mas de uma captação de um ritmo da natureza, do corpo e da alma em relação. Faz lembrar o surfista que não gera a onda, mas está à sua espera, à espera do momento certo.

- É importante ser visto errando, ser visto em sua pior versão e estar perdido no vazio.

“Ser visto” remete à ideia do indivíduo que está na malha de movimentos que respondem com ações. Errar, como vimos, é vagar e migrar. Explorar o espaço gera as possibilidades, os movimentos que se entrecrocaram e fazem com que a vida não cesse. Vagar é estar perdido ou não parar. Quanto mais parece vazio um espaço, mais anseio para preenchê-lo, e ainda mais uma vez o estado é errático.

- Errar.

Veja a importância desse verbo ao ponto de merecer repetição. Não há palhaço que viva sem ele.

- Para o palhaço o sentir é sempre extremo. Extremo, mas nem sempre exagerado. Se é extremo também na calma, no singelo, no discreto, no menos.

Costumávamos fazer um jogo das gradações com que se agia em determinadas situações. A que mais exemplifica essa lição me parece ser a de fechar a torneira. Quando pedíamos que a pessoa, em uma gradação de 1 a 10, fechasse a torneira imaginária no nível 1, ela o fazia normalmente. No nível 10, testemunhávamos o participante se contorcendo terrivelmente a fim de conseguir mover um ângulo qualquer da válvula da torneira. Todavia, a brincadeira não dizia que a gradação era uma dificuldade de fechamento. O objetivo era intensificar a utilização do corpo. Então, se um participante em estado de nível 10 chegasse para fechar a torneira curvando todo o corpo, ressaltando a concentração até mesmo no dedo mínimo do pé e, em uma posição de equilíbrio instável, fechasse a torneira com um sopro de ar, teria alcançado o objetivo e teria nos surpreendido: risos. O extremo na calma, no singelo, no discreto, no menos.

- A palavra é quase sempre a morte do corpo. E o palhaço é o artista do corpo.

Não é que não se deva usar a palavra. Só não se pode matar o corpo. Como é difícil aprender essa lição de imediato, quase sempre matamos a palavra para que o corpo nasça. Depois devolvemos ao corpo a palavra, mas em doses homeopáticas e, agora, já reconhecendo que mesmo a palavra é um tipo de gesto.

- O palhaço resolve um problema com outro problema.

Isto é fundamental para não terminar o jogo algum antes do tempo em que o ato se esgote de fato. É fazer da simples ação de sentar em uma cadeira todo um espetáculo.

- É o ser que diz sempre sim, diz sim sempre.

É isso que lhe enreda ainda mais na malha de movimentos e afetos. A resolução das gagues, que é como se chamam os jogos tradicionais da palhaçaria, deste palhaço que construímos geralmente não vem do próprio sujeito no esforço de escape, mas da teia de movimentos que o expelle para o fim do gesto.

- Ele pesca o público com um anzol, não com uma rede. “Cada um” é importante, não a massa. Falar bem com um atinge a todos. Triangule. Mostre que algo diferente acontece.

Esse é o símbolo máximo da quebra do distanciamento do público, da quarta parede. Tudo o que o palhaço produz em palco ele comunica. Comunicar para uma massa, para qualquer um ou para todos seria não comunicar, mas apenas informar, e de forma anônima. A triangulação requer a formação de um relacionamento quase pessoal através do olhar com “cada um”. O autor coloca isso entre aspas porque “cada um” é um conjunto tão infinito que seria preciso uma percepção infinitamente dilatada para abarcá-lo. Então, é triangular como se fosse como cada um. O afeto dessa forma é mais potente.

- Quando bebês somos brancos e envelhecemos augustos. A criança é prioritariamente o branco.

E pensamos geralmente o contrário, inocentando a criança de toda a perversidade que se mostra na maturidade. Não há meninos-anjo, ou os há muito poucos aqui no planeta.

Janusz Korczack erigiu uma pedagogia sobre esse fundamento, o que não o impediu de amar as crianças. Amor verdadeiro ao outro: não obrigar o outro ser o que nós amamos, isto seria nos amar, mas amar o outro no que ele está sendo.

- O palhaço trabalha sobre os detalhes, e são os detalhes que criam os problemas.

Fundamental para encontrar sempre e cada vez mais problemas e fazer de um simples ato de tentar enxugar a mão em um banheiro público uma inundação de todo o complexo em que ele está inserido.

- Trabalha sobre pequenas aflições. Pequenas, mas extremas.

De novo, o detalhe e o extremo, o sim e o infinito novo problema. Quem seguir esses passos está em um caminho bom para ser palhaço. Se levarmos à risca todas estas lições, cairemos em um paradoxo. O problema é tentar ser palhaço. Não conseguir ser palhaço é a derrota que nos afasta da meta. Mas, é justamente em não conseguindo repetidas vezes que estamos sendo. De tal forma que: buscar ser sempre sem nunca conseguir te faz ser no próprio ato da busca. É nessa tensão de buscar ardentemente algo que não se pode conseguir que acontece o jogo. Acrescento, pois, esta lição: não busque sair do paradoxo, busque, não busque, busque, não busque...

A pesquisa-colaborativa permite ao pesquisador estas intervenções sobre o grupo-sujeito estudado a fim de, no desenvolvimento do trabalho, relacionado muitas vezes à formação, entender como determinada ação interfere sobre o grupo, almejando, no caso da pesquisa que abraça a conscientização libertadora, uma maior apropriação de uma realidade dialeticamente amadurecida. É assim que coloco a proposição das oficinas com a atriz Júlia Sarmiento como um dos passos fundamentais que me permitiu enxergar melhor a reação do grupo para o enfrentamento do autoconhecimento através do palhaço. Percebi, assim, a dificuldade de alguns para se dedicar ao aprimoramento técnico, em virtude das exigências do curso, mas também o despreparo de outros para o enfrentamento do desnudamento visceral a que o palhaço convoca a fim de melhor deixar exteriorizar o ridículo. Durante as oficinas, a atriz teve de quebrar certezas que já pareciam óbvias, como questionar o figurino, a maquiagem, a marcha, a fala. Ela dividiu com o grupo que, depois de uma década de experiência, apenas recentemente havia encontrado o penteado que mais a satisfiz em seu palhaço, por ora. Para estudantes que haviam se manifestado tanto contra os enquadramentos

sociais, pareciam bastante confortáveis no novo espaço que construíram para este enfrentamento, ao contrário da realidade cambiante que reivindicavam.

K, por exemplo, me abordou nos seguintes termos:

A K e a N [nome da palhaça] estão em fase de dizer até logo pro Y, fase essa que ainda está em processo de fechamento e tá lento. Então, pra mim, é muito difícil reconstruir uma coisa que eu já tô dizendo adeus. Sei que a N é incompleta e cheia de falhas, mas eu preciso me despedir dela com um pouquinho mais de estabilidade, tu me entende? Não é que eu nunca mais vá visitar, até porque não largarei o osso tão cedo, mas que agora vai ser mais difícil. Eu vou amanhã! Não vou fugir! Só queria uma ajuda tua a saber aceitar as críticas e construções da Júlia!

Respondi da seguinte forma, a fim de incitar a coragem para o enfrentamento e a persistência naquela experiência:

N não é do Y, é da vida da K. Ela está em todo enfrentamento dos desafios presentes que você enfrenta, dos desafios de se viver com mais intensidade e presença o momento presente. Participar das críticas da Júlia é ainda mais ótimo para você, pois ela vai te ajudar a construir uma N cuja taquicardia de colocar o nariz deve sair do medo para o mundo, da visita da pediatria para maiores aventuras. Eu pensava [quando me submeti à oficina antes deles]: vou viver esse momento aqui com a Júlia, me preocupar menos com o olhar julgador dela, sentir mais esse espaço que ela me convida a sentir, tentar me livrar da vontade de agradar, e me entregar a maravilha de experimentar. Experimentar é a palavra chave nas oficinas da Júlia. Às vezes a gente cristaliza nosso palhaço, com a maquiagem dele e o figurino e a forma dele de andar e de falar, sem perceber que ele mesmo pode mudar. Por que não? Desconstruir, deixar pra trás sais e minerais, evaporar! Se você está nesse processo de tchau, aproveite para viver Ns que nunca existiram (e que existiam por aí a fora em você). Experimente! Todo esse trabalho da Júlia convida a isso: experimentações. Se tivermos muito apego ao que acreditamos já estar pronto, vai doer bem mais.

Tréplica de K: “Eu posso ler o que tu me mandou pras pessoas? Acho que vai contemplar muita gente.” Parecia, então, que não era um problema apenas de quem estava saindo do grupo, mas de quem estava tendo que sair de si.

Sobre a minha experiência de participar de um curso de palhaço, foram gratas surpresas do início ao fim. Estava em meio a um círculo de artistas: dançarinos, atores, palhaços de circo, palhaços de rua. Desde a forma de eles pensarem a vida, passando pela forma de seus corpos, não adoecidos pela obesidade de anos de sedentarismo, até o formato das aulas, tudo era novidade para um estrangeiro que aportava vindo de uma vida longe dos nativos das artes. É verdade que me dediquei ao teatro na juventude e no meio espírita, mas nunca ao lado de profissionais que sobrevivem disso.

Os outros participantes carregavam mochilas leves apenas com uma roupa para trocarmos depois de suar a que vestiam. Geralmente não voltavam para suas casas, mas

continuavam, noite adentro, no centro cultural vizinho ao teatro em que treinávamos. Alguns vinham de ensaios. As faltas, em maioria, deviam-se aos espetáculos. Como pagariam o curso?

Nos exercícios de ocupação de espaço, se não fosse pelo exemplo deles, me ateria a tentar colocar objetos em cima do palco a fim de lotá-lo. Porém, mostraram-me que o objeto mais ocupante é o próprio corpo e de uma forma dinâmica. A condutora induzia em nossa mente a imagem de que o espaço se deforma e se reforma com nossos movimentos. Instigávamos a deixar-nos levar por essas deformidades, lembrar que o corpo não fica apenas em pé, mas deita, rola, pula, agacha. Em certo momento, passava-se para exercícios de sincronia corporal em que investíamos por vezes uma hora inteira reagindo ao movimento dos colegas.

Alguns exercícios destacavam-se pela simplicidade: em um círculo fechado, conduzir apertos de mão, comunicar palmas, sincronizar pulos, passar para o lado bastões, ao mesmo tempo em que os receberia do colega do lado oposto.

Nos exercícios de interpretação, criávamos histórias apenas com entonações vocais ou apenas com contorções corporais. Éramos estimulados a deixar o corpo representar sentimentos sem se remeter a lembranças traumáticas, mas através de exercícios de respiração. Como alguém que se surpreende respira? E como seria a respiração de um raivoso ou de um amante?

Expúnhamo-nos em grupo, mas também individualmente, a fim de que a professora pudesse avaliar a estética do corpo. Ela tinha uma sensibilidade surpreendente. Seus conselhos giravam menos em torno da razão de ser de cada gesto do que da melhor forma de afetar o público, o que nos incomodava, ora de forma boa, agradável, ora constrangedora, angustiante.

Onde estavam as aulas expositivas, as cadeiras em que fixávamos nossos corpos a fim de absorver os conhecimentos do professor, o monólogo do mestre? De vez em quando, sentávamos no palco, em roda, a fim de trocar sensibilidades. “O que vocês sentiram?” E cada um ia desfiando suas sensações, também falando sobre a percepção de como o outro lhe havia afetado.

Apesar de há tempos ter aprendido a me expor em público sem me desesperar, sempre o fiz com uma taquicardia de medo. Naqueles meses a taquicardia permaneceu, todavia não era o medo que me dominava, mas sim a alegria da aventura.

Ao final, construímos um pequeno espetáculo, cada um o seu. Apresentei a cena de como eu fazia tapioca em casa utilizando a maior parte das lições de palhaço: errar, resolver um problema com outro problema, buscar o caminho mais difícil, compartilhar com cada um

da plateia o novo gesto, a nova descoberta de uma saída que ia dar em novo problema, acender o fogo mostrando que todo o corpo está envolvido nesse gesto, utilizar todo o espaço, sem exagero, mas sem esquecer que ele existe. Uma tapioca que eu faria em cinco minutos levou meia hora para ficar pronta. O que eu estava preparando não era a tapioca, mas a interação risível.

## 5.2 Os deyz mandamentos

A proposta foi a seguinte:

Criem uma comissão e discutam a formação de um código. Ele deve ser sagrado, mas não deve ser inviolável. Na medida que o grupo for amadurecendo, os mandamentos podem e devem ser rediscutidos. Imaginem as novas gerações recebendo de vocês o que vocês consideravam código de honra. Detalhe: por questão de maturidade no projeto, acho que quem deveria fazer tem de ser, majoritariamente, quem estiver para sair, depois de ter superado muitas e boas dentro do palhaço. Quando os mais novos estiverem mais velhos, eis que alguns mandamentos eles vão, enfim, entender, eis que outros eles vão, com autoridade, discordar e modificar. Criaremos em nosso microcosmo *palhacístico*, o que fazemos no macrocosmo de humanidade. Ler e reler os nossos códigos, discordar e concordar com nossos antepassados, brigar mesmo para enfim, algumas coisas entender e saber o seu lugar perpétuo e outras, decidir, junto com os outros, que está na hora de mudar.

Quinze membros de quatro gerações diferentes, então, moveram-se para a consecução dessa proposta. Cada um ia tentando traduzir em um mandamento o que havia vivido por todo o caminho Y. Outros se aproximavam para burilar o escrito em seu conteúdo e sua estética. Diferentemente do que havíamos proposto ao início — desenhar um caminho com o Y no horizonte — falavam agora do caminho percorrido, e as dicas para os novos caminantes.

Mandamento é uma palavra forte, por vezes, passa a ideia de uma norma rígida e inviolável, cuja derrogação faz pensar na necessidade de uma punição. Não era bem este o sentimento presente no coletivo ao se dedicar a esta construção. Pendia-se mais para o ensinamento de irmãos mais velhos para caçulas. Ajoelhar-se, olhar nos olhos e dizer:

1. Respeitar o meu ridículo tanto quanto respeito o ridículo do próximo. Respeitar o meu e o dele, não para nos calarmos mutuamente, mas que possamos nos revelar sem medo do escárnio e da ironia, com abertura para o riso bom, daqueles que a gente se joga na areia da praia depois de ter corrido um atrás do outro demais.

2. Perceber, no outro, o que existe em você, e perceber, em você, o que existe no outro. Mas, que isso não ofusque a percepção do que também não existe em comum.
3. Permitir o contato com o outro e com o espaço, preenchendo-os da forma como for possível e impossível. Ora, na hora que você tentar isso, você vai se abrir de tal forma que eles é que vão te preencher. Cuidado para não se assustar com esse movimento da contramaré e se fechar em reflexo! Permita.
4. Rir de si mesmo e perceber que o que no outro te faz rir pode ser o que em você é risível nele espelhado. Rir do que é feio, e do que, no bonito, feio te parece; do desnecessário ao se descobrir de uma necessidade sem igual — qual o desnecessário que não esconde certa necessidade em si?; do invisível quando ele se mostrou pra você — oras, como diabos você pode vê-lo?; do inesperado, do incomum e do estranho, e do torto de cada uma dessas coisas, como se a vida se apresentasse sempre de um jeito, mas querendo ser *gauche*. Rir e... principalmente, saber quando não rir.
5. Honre o bolo: não faça festa sem ele e produza situações que gerem a necessidade de ter bolo — necessidade não — que gerem o próprio bolo. Situações-bolo. Não cobice o pedaço de bolo do próximo, se cobiçar desejamos todos que o seu caia; se cair, vá pegar outro só ao final de todos já terem o seu, e não fure o do vizinho sob pena de levar um bolo na cara, porque bolo na mão, além de ser coisa de tia do maternal I antes da lei anti-palmada, não condiz com a amorosidade visceral do Y.
6. Permita que a fala fale, mas não esqueça que os braços abraçam, as pernas esperneiam, o tronco entronca, os olhos olham, a testa testa, atesta e dá testada, os ombros ombreiam... Vá além e permita que o tronco fale, a testa ombreie, os olhos esperneiem, e vá fazendo a síntese combinatório disso tudo. Vai ficar uma puta de uma ópera de uma orquestra desarmônica de Quixotin!
7. Permita-se errar. Melhor ainda se for sem querer. Daí, você nem precisará se permitir. E deixe que o erro te domine. Melhor ainda se ele conseguir mesmo dominar, daí não tem jeito de você não permitir. Navegue no erro, com grande estilo. A condição humana é risível e surpreendente, indomável. Deixe que riam, e porque seu semblante não ri, você estará participando do riso de todos. É no seu erro que o acerto no riso do próximo será dado.
8. Respeite a dor do próximo. O riso é importante, mas mais importante ainda é saber quando ele não cabe. Por isso a sua liberdade de fazer graça é limitada pela dor do próximo. Faça de você mesmo o alvo do riso, e não a dor do próximo com o qual você tanto se importa. A essa, você deve dar sua graça.

9. Se tudo der errado com você. Besteira, você nem é tão importante assim mesmo. Importa que tudo ao seu redor, pelo menos, tenha dado certo. Se tudo tiver dado certo, que importa você? Se tudo tiver dado certo, menos você, que importa você? Se tudo tiver dado errado, menos para você, que importa você? Se tudo tiver dado errado, que importa você? E, apesar de tudo, não se esqueça que, como parte de tudo, você é tudo o que importa.

A partir do nono mandamento, houve uma pausa de cinco meses que quebrou o ritmo de elaboração de tudo. As férias chegaram, os integrantes se dispersaram. Fiz com que os mandamentos chegassem de novo aos olhos de todos através de uma rede social virtual, em busca de reaquecer o movimento dessa produção de saber. Os comentários começam a surgir felizes, como se estivessem olhando para o novo, até que um dos companheiros, que estava distante em viagem fora do Brasil retoma: “Quero fazer um mandamento sobre saudade. Todo dia sinto esse mandamento que, de certa forma, nunca tem fim”. Aa, então, responde a deixa, e o grupo elabora:

10. Que a saudade exista, mas só um pouquinho, para que o reencontro seja doce (como bolo), que os comprimidos [trocadilho para falar de abraço] sejam apertados, como se fosse juntar um no outro. E que o amor supra aquela falta de antes.

## **6 O RISO: APROXIMAÇÕES ESTÉTICA, POLÍTICA E ESPIRITUAL**

Uma pesquisa sobre palhaços não estaria suficiente se não abordasse esse tema. Sobre ele, encontrei a obra tão elucidativa quanto sintética de Alberti (1999), historiadora que se dedica às fontes ligadas à oralidade. Nesse empreendimento, notou particular importância do riso, do cômico, de todas aquelas querelas do cotidiano, passadas de uma geração a outra através de chistes, comédias, piadas. Para entender melhor esse espaço, mergulha em uma pesquisa da história das concepções do riso e do risível no pensamento ocidental. Todavia, não o faz pelos caminhos da oralidade, o que se tornaria por demais difícil porque polifônico, rico, porém arremido ao estabelecimento de uma organização de pensamento. Vai pelos pensadores mais clássicos que ousaram investir nesse assunto em suas obras. Embora Alberti esclareça que a história não seja linear, consegue nesse estudo encontrar as conexões que nos permitem enxergar, hoje, de onde descem as disputas teóricas sobre o riso.

Para a compreensão do fenômeno que se particulariza nesta dissertação, cabe resgatar algumas disputas intelectuais concernentes ao assunto. A princípio sigo os caminhos de Alberti (1999): as impurezas do riso em Platão, o acesso ao inteligível em Aristóteles, a distância que o humano risível guarda da seriedade do Deus medieval. Depois me aproprio de uma exceção ao contexto medieval, que será cara para análise do elemento espiritual no contexto do riso e do palhaço, valendo-me dos estudos de Jacques Le Goff: a exceção franciscana. Em seguida adentro em três autores que fizeram a aproximação da temática com elucubrações acerca do social e da política: Bakhtin e o carnavalesco, Rousseau e a alegria das festas como símbolo democrático maior, Boal e a poética política do Teatro do Oprimido. Por fim, abordo o mecânico superposto ao vivo de Bergson, cuja teoria direciona a leitura do cômico para o ator e dramaturgo cearense Fernando Lira, de quem aproveito os estudos, prosseguindo para entender o que teria de espiritualidade nessa prática, bem como ascender da prática ao espírito no capítulo posterior.

### **6.1 As impurezas do riso em Platão**

Sabe-se, segundo leituras de Marcondes (2005) e Rezende (1986), que a concepção da verdade em Platão passa pelas questões da preexistência das realidades puras a essa vida material. O belo, o bem e o justo seriam partícipes de um mundo, o das ideias, a que o homem teria acesso por ser de lá nativo. A vinda da alma ao mundo das formas, em que o corpo está preso, deixa o olhar obtuso para contemplar aquelas verdades. As sensações, assim,

nos enganariam, devendo o sábio buscar transcender as informações passadas pelos sentidos para penetrar na essência das coisas. Esse processo seria estimulado pela dor de haver perdido a verdade original e compensado pelo prazer de reencontrá-la.

Não é deste prazer que Platão fala ao analisar o riso, particularmente em *Filebo*, como nota Alberti (1999, posição 904):

A inclusão da questão do riso em um diálogo dedicado à distinção entre os prazeres verdadeiros e os falsos nos leva à inferioridade do prazer cômico ante os prazeres puros do belo, do ser e da verdade. O prazer que experimentamos no caso do riso é marcado por um engano que cabe a Sócrates demonstrar: pensamos experimentar um prazer puro, mas na verdade ele é misturado com a dor, é um falso prazer. O estado de alma em que nos colocam as comédias não tem nada a ver com os prazeres verdadeiros do filósofo.

O verdadeiro prazer não se mistura a paixões inferiores como o escárnio. Quando Sócrates avalia a questão, coloca o olhar do riso sobre esse ponto de quando rimos de uma deformidade ou de um erro alheio. Por mais que esse riso tenha um fator de expor as deformidades que não fazem jus às nobrezas do intelecto, a ele se mistura esta paixão inferior que é o pensamento direcionado negativamente contra o opositor, em um sentimento que Alberti traduz como inveja ou malícia (*phthonos*). E ainda:

Segundo Platão, a poesia, aí incluída a comédia, seria duplamente condenável. Não só por produzir obras sem valor do ponto de vista da verdade, como também por ter relação com o elemento inferior da alma humana, a parte irrazoável e distante da sabedoria. Isso porque a poesia, ao fazer prevalecer em nós a aparência, arruína o elemento da alma que julga com a razão. Além disso, nutre as paixões da alma e os excessos, enquanto a razão nos ensina a preferir a moderação e o equilíbrio. (ALBERTI, 1999, posição 914).

É aqui que podemos ver a primeira ascendência dos que olham o fazer da palhaçoterapia em um hospital e a consideram um fazer menor, baixo, indigno de um profissional da saúde que deve primar pela razão, a fim de devolver o equilíbrio ao corpo doente. O que poderia fazer o cômico nesse campo senão ridicularizar o que já está ridículo? Enxergar a cura por trás da doença a fim de buscá-la com o exercício da razão é a atividade platônica por excelência a que deve se dedicar um médico e as demais categorias as quais com ele trabalham.

A ironia, de outro modo, embora não seja interpretada por Platão nas questões do riso, é da ordem deste no senso comum. Ironizar alguém é ridicularizá-lo de algum modo. Fazê-lo motivo de riso. Mas, em Sócrates, a sua ironia, como esclarece Sponville (2011), objetiva “menos divertir do que desenganar”. *Eironeia* é interrogação em grego. Ela não parece ser, para esse filósofo, um jogo de reduzir o outro ao seu ridículo para que seja objeto

do riso alheio, mas um desnudamento da alma para, enfim, fazê-la mais livre no intuito de alcançar julgamentos mais sóbrios. É o que aproxima a ironia socrática de seu ofício de parteiro do espírito: a maiêutica. Por si só, insuficiente para alcançar as profundezas do ser, mas um começo estratégico.

Essa ironia aplicada sobre si mesmo, a tal ponto de fazer o filósofo enxergar-se como um ser ignorante, conferiu-lhe o juízo divino de o mais sábio entre os homens e o ofício de ser amigo da sabedoria. A mentalidade grega da sabedoria, como nos esclarece Ferry (2012a), é que cada um deve encontrar o seu lugar legítimo no cosmos. Aquele que se julga alto demais comete um excedente inverídico. Saber-se pequeno é ter lucidez.

## 6.2 A comédia como acesso ao inteligível em Aristóteles

Como discípulo dissidente de Platão, Aristóteles é reconhecido pelo seu esforço de tentar conciliar as essências e as formas. Assim esclarece Rezende (1986, posição 1416):

Forma traduz os termos gregos *morfê* e *eidos*, este último indicando mais precisamente a face — aquilo que num ser se manifesta como lhe pertencendo essencialmente. O elemento determinante que permite à matéria-prima ser ‘isto’ ou aquilo. Junto com a matéria, constitui um dos princípios necessários à inteligibilidade do ser concreto, que é sempre um composto de forma e matéria. A forma do homem é a sua alma.

A forma de um ser é captada pelos sentidos antes de ser interpretada pela razão. Aristóteles é considerado o pai das experiências científicas, pois buscava a verdade das coisas trabalhando com as mãos sobre elas para formular juízos acerca de seus atributos. *Eidos* é o nome grego que originará ideia, e esta era o ápice da aquisição intelectual platônica, mas depurada das informações enganosas dos sentidos.

Vemos como, através da mudança das concepções de palavras corriqueiras nos discursos, toda uma visão de mundo pode ser ressignificada. Se *eidos* e *morfê* se encontram imanentes no ser, cabe ao investigador descrevê-los, medi-los. O que se deve fazer sem desprezar o corpo. “A forma do homem é a sua alma” (REZENDE, 1986, posição 1421). O mundo das ideias, portanto, não está descolado do mundo das formas. Decifrar de onde o homem vem é descrever o mundo em que está.

Tratada por Platão como a imitação da imitação, a comédia era tida como a arte que busca imitar o que já é uma cópia, haja vista as formas e os atos humanos, portanto, uma atividade que desvirtua, que confunde mais do que ilumina. Para Aristóteles, todavia, a comédia permitia ao homem penetrar em definições essenciais dos seres, pois seus

personagens eram espécimes de tipos humanos. Assim, a comédia é o modelo de representação do geral próprio da arte poética, isto é, o modelo de representação do que pode acontecer na ordem do verossímil e do necessário, e não da singularidade.

A representação do geral como modelo de representação do que pode acontecer na ordem do verossímil e do necessário confere à comédia um poder racional longe do que poderia acontecer no pensamento platônico. O geral a que ele se refere seria a representação dos homens maus ou deformados pintados em seu pior, mas até o limite de não nos causar nem dor nem piedade, a fim de que não se invada o domínio do trágico.

Aristóteles também nos remete ao cômico, de forma favorável nos recursos de retórica, como uma ação agradável que visa acalmar a alma da plateia ouvinte, a fim de que a atenção em demasia não a faça se perder do fio do discurso.

Para o exercício do palhaço visitador de hospital, a teoria peripatética, em sua apologia ao cômico, contribui com pelo menos dois elementos de compreensão: 1. A denúncia dos atos humanos na área da saúde que são maus ou disformes no trato com os pacientes; 2. O risível como recurso retórico de um discurso que pretende passar uma informação mais nobre, mas cuja densidade poderia cansar a atenção do interlocutor. Tanto em um como em outro, assim como na ironia socrática, o riso não é o fim, mas um entretempo para atingir um fim mais essencial. O que se quer apontando a deformidade das ações do profissional da saúde? Gestos de formas mais perfeitas. O que um grupo de palhaçoterapia, que se diz ator de uma Política de Humanização, almeja? Passar a mensagem da humanização que entendem ser essencial, ideal, *eidética*.

Convém, antes de prosseguir esta análise, falar da peculiaridade dos acidentes para este filósofo, a fim de que não nos iludamos sobre a sua completa reverência ao riso. O que mais faz o palhaço no palco é provocar e viver o acidente. Mas, para Aristóteles, estes deveriam ser ignorados na delimitação da forma das coisas, se o objetivo é promover a ciência. É aqui que vemos revelarem-se as influências de Platão. O acidente é puro movimento, isto é, o que acontece a todo instante na superfície do objeto estudado. Pela sua volatilidade e imprevisibilidade não se pode construir a ciência sobre ele, sob pena de ela rapidamente se desvanecer na sua instabilidade.

É assim, por exemplo, que na medicina estudamos a anatomia dos corpos como se eles fossem iguais, e apenas ao final dos tópicos os autores nos revelam as variações anatômicas: uma artéria que se origina desta e não daquela principal, como se haveria de se esperar. O professor disseca o cadáver e mostra a regra. Quando o corpo aberto trapaceia e

expõe a exceção, nasce certa decepção que logo se aquieta com a consolação: é um acidente, uma variação.

A ideia de que os acidentes podem contribuir decisivamente para a compreensão da realidade será muito cara não apenas para os palhaços, mas para autores mais contemporâneos. É o que conferirá autoridade para a comicidade, por tanto tempo desconsiderada dos tópicos da seriedade filosófica.

### 6.3 A distância do humano risível à seriedade do Deus medieval

Alberti levanta os estudos do teólogo alemão Joachim Suchomski para mostrar como, na idade Média, o riso era considerado um distintivo humano que o distanciava tanto dos animais quanto de Deus.

Essa posição do riso tornava-se contraditória, pois, se esta particularidade nos fazia seres não divinos, deveria ser mais estimulada como símbolo de humildade e assunção da nossa natureza de seres risonhos e risíveis. Contudo, textos teologais enfatizavam a seriedade de Jesus e sua não abertura ao riso por todos os testemunhos oficiais que compunham os cânones. Sendo ele o modelo humano a ser imitado, o caminho que cada cristão deveria seguir, era prudente que o riso não fosse estimulado.

A tradição teologal, entretanto, reconhecia dois gêneros de riso:

*A laetitia temporalis* e o *gaudium spirituale*. O primeiro correspondia à felicidade das coisas terrenas e passageiras, que fazia com que o homem esquecesse sua missão [mas também seu sofrimento]. O segundo, em compensação, era a verdadeira felicidade, aquela que atingia sua maior realização após a morte, mas podia ser experimentada ainda em vida, pela contemplação de Deus e de suas criações. A esta última correspondia o riso discreto e mudo que exprimia a felicidade do coração. (ALBERTI, 1999, posição 1467).

Pode-se lembrar aqui a mesma querela que vigia entre as temáticas platônicas e aristotélicas. A contemplação das verdades eternas gera um sentimento de prazer que é a recompensa do sábio. Bem diverso desse fenômeno, os acidentes da forma maculavam a essência das coisas gerando o efeito jocoso que contaminava o espírito com sentimentos impuros, distanciando o homem das ideias de verdadeira importância.

A imagem séria de Jesus exposta de forma generalizada nas artes de então sugerem a heresia da representação de um sorriso no modelo maior da cristandade.

Jacques Le Goff (1989), historiador especializado em Idade Média, escreve um artigo em que ordena cronologicamente as atitudes perante o riso nesse período. A repressão a

que acabo de me referir, embasada fortemente nessas especulações sobre o riso de Jesus teria se dado mais junto ao modelo monástico de vida, que teve seu auge entre os séculos IV e X. A isto se seguiu a domesticação do riso nas Igrejas e a liberação dele nas cortes, junto às sátiras e paródias.

### ***6.3.1 A exceção franciscana: o riso de Deus***

A partir do século XII, Le Goff encontra um personagem que irá chamar sua atenção de pesquisador, em virtude das rupturas que provoca nessa pretendida seriedade hegemônica, ganhando espaço no próprio seio da cristandade, embora partindo de uma posição marginal de entre os leigos e aí permanecendo como a dizer que se pode ser santo para além das clausuras sagradas. Este é Francisco de Assis, biografado por Le Goff (2001), a quem cabe um espaço maior de reflexão aqui. Diz-nos assim:

Nesse mundo em que aparece a família conjugal e patriarcal restrita, mas na qual o antifeminismo continua fundamental e em que reina uma grande indiferença à criança, ele manifesta, por suas ligações com algumas mulheres próximas e em primeiro lugar Santa Clara, por sua exaltação do Menino Jesus na manjedoura de Grécio, sua atenção fraternal à mulher e à criança. A todos, longe das hierarquias, das categorias, das compartimentações, propõe um único modelo, o Cristo, um único programa, 'seguir nu o Cristo nu'. Nesse mundo que se torna o da exclusão [dos judeus, leprosos, hereges, homossexuais] [...] Francisco proclama, sem qualquer panteísmo, nem o mais longínquo, a presença divina em todas as criaturas. Entre o mundo monástico banhado de lágrimas e a massa dos despreocupados mergulhados numa ilusória alacridade, propõe a imagem alegre, sorridente, daquele que sabe que Deus é alegria. (LE GOFF, 2001, p. 38).

Tendo em mente nossos objetos de análise neste estudo, que são o fazer e o discurso de humanização e espiritualidade no projeto de palhaçoterapia ora em questão, o exemplo de Francisco de Assis se cobre de setas extremamente elucidativas. Primeiro, por se tratar de um grupo, os franciscanos, que, apesar de não se levantar contra as hierarquias de forma explícita e belicosa, fazem-no de forma indireta através da própria vida. O surgimento do Menino Jesus como símbolo venerável relaxa os semblantes cerrados dos sacerdotes e prepara a aceitação de um Jesus que pode rir sem macular a grandeza de Deus. De fato, é inconcebível imaginar uma criança que não tenha rido por toda a infância, ainda mais tendo o afeto de uma mãe piedosa, como era Maria, e um pai justo, como descrevem José nos evangelhos. Ou ainda, como pensar a reação facial de Jesus ao repreender os apóstolos que tentavam impedir as crianças de se aproximarem dele? A aludida seriedade teria seu lugar

aqui? Como imaginar a reação de seus lábios quando os pequenos do Reino do Céu o cercaram para lhe abraçar?

Segundo nos aponta Ferry (2012b), explicando a interpretação hegeliana para a atitude dos judeus em face do dilúvio, a cultura judaica, em que Jesus estava imerso, teria se posicionado contra a reconciliação com a natureza. Depois de cessado o dilúvio que teria dizimado a raça má e salvado a linhagem digna de Deus, os filhos de Noé, não teria havido uma verdadeira paz entre homens e matéria, mas a intervenção de um Deus transcendente para que essa relação se desse sem novos atritos. Jesus seria o símbolo do homem reconciliado com o mundo porque manifestava Deus consigo na carne, símbolo do mundo físico, através do amor que unia criaturas e Criador. A obra hegeliana, aponta Ferry, buscaria firmar essa reconciliação dos diversos, porém através da razão e independente de Cristo.

Quando “Francisco proclama, sem qualquer panteísmo, nem o mais longínquo, a presença divina em todas as criaturas”, está vivendo essa temática da reconciliação plenamente, não através da razão, mas sim dos gestos. Quando imaginamos o riso de um homem fervoroso porque repleto de Deus, estamos intuindo a manifestação da ordem divina, tida como séria, no mundo humano risível por natureza. O riso, dessa forma, é sublimado, deixando de ser apenas aquele silêncio agradável escondido no coração (*gaudium spirituale*), para se exteriorizar ao mundo na alegria de viver. Não há repúdio pela matéria, mas uma acolhida das mais diversas formas de vida no próprio peito, agora aberto.

Viver a alegria por sentir Deus na pele e vê-Lo em todas as criaturas é a cessação da cizânia entre os homens, entre Deus e os homens, entre matéria e espírito.

O que vemos ao olhar o Projeto Y? Um conjunto de estudos e práticas sociais que apostam no deslocamento do olhar ainda *leigo* dos que atuam junto à saúde das populações, que vão aos poucos ganhando espaço no campo da saúde. Implementadores, mais pela vivência do que pelos discursos, mais pelos gestos do que pela razão, da grandeza da alegria de servir ao próximo em condições de necessidade, particularmente aqueles que nos fazem lembrar o menino Jesus, fragilizado entre perseguições e exposto ao frio noturno de uma manjedoura, cercado por animais.

Sobre a mendicância que confere epítetos a Francisco de Assis — por exemplo, o Pobre de Assis — ela não se figura como um acidente sobre o qual não se pode fazer ciência, como na obra de Aristóteles, mas sim como uma das condições da sua ascese espiritual. “Seguir nu o Cristo nu”, mais do que uma metáfora de despir o Cristo dos ouropéis interpolados pela Igreja na sua imagem, representava o ser-no-mundo de um franciscano. Nu

é como o menino Jesus veio à vida. Coloca no corpo o sentimento maior de ser um com o Cristo.

O palhaço tem essa nota de mendigo e de despido. Há os pomposos, também. Todavia, para o doutor palhaço prevalece o desnudamento das hierarquias e das pompas em que os profissionais de saúde estão cerrados, nivelando-se às pessoas comuns, os *laici*, pretendendo mostrar que, mesmo os não dotados de sabedoria médica podem se fazer de cuidadores uns dos outros por este gesto humano universal: o riso.

Importa ainda ressaltar que, ao contrário das análises dos pensamentos anteriores, que primavam por menosprezar o riso em virtude de sua face infeliz e dolorosa de espezinhar a deformidade do interlocutor, a mendicância franciscana bem como a figurinização do palhaço visitador de hospitais chamam o riso para a própria figura, em um ato de humildade (Michel De Certau diria tática), ressaltando o próprio ridículo a favor do reconhecimento da natureza humana falível e utilizando-se dela para espalhar alegria na vizinhança por onde transita.

Eis porque, encontrando marcos como esse na história do riso e do risível no pensamento ocidental, entendo que a produção de saber do Projeto Y, que se gesta nesta pesquisa-colaborativa, desde já aponta para uma leitura de humanização das práticas de cuidado que encontro afinidade com fortes elementos espirituais. É o que abordarei com maior profundidade no próximo capítulo.

#### **6.4 Bakhtin e o Carnavalesco**

A originalidade da abordagem da cultura popular na idade média pelo teórico literário Mikhail Bakhtin encontrou resistência pelos críticos da história na contemporaneidade. Criticam-no de ter extrapolado o carnaval e o grotesco como visão de mundo a tal ponto de deformar a cultura em que estavam inseridos:

Aaron Gourevitch considera que Bakhtin não se deu conta do completo contexto cultural global, sobretudo do fator religioso. Ele o reprova por ter negligenciado os elos fundamentais existentes entre o riso, o medo e a raiva e por haver estendido à cultura popular conclusões tiradas apenas do estudo do Carnaval, realidade exclusivamente urbana do fim da Idade Média. (MINOIS, 2003, p. 159)

Pasero (1997), contudo, em um artigo dedicado ao tema, entende que a leitura de Bakhtin pode ter sua fecundidade resgatada quando a olhamos como um modelo de análise

cultural, em que, longe de tomá-la de forma mecânica, necessário se torna entender como ela pode ser aplicada em contexto.

A força desse modelo, então, brota de suas categorias analíticas para o estudo do carnaval e do grotesco mais do que de suas extrapolações. Temos assim a inversão das normas, o igualitarismo, as *mésalliances* (não traduzido pelo autor), a profanação. No meio destas, algumas outras categorias se imiscuem enriquecendo o olhar de quem vê o evento: a linguagem do mercado, o banquete enfatizando o tema da convivência diante do ato de comer, o corpo grotesco e as partes baixas corporais.

O Carnaval<sup>16</sup>, dessa forma, é um espaço público de convivência em que a vida é retirada de seus trilhos habituais e como que virada ao avesso. As leis, as proibições e as limitações que imperam fora desse espaço-tempo dão lugar a novas formas de relação afastadas da hierarquização tradicional. As *mésalliances* podem ser entendidas como alianças espúrias que, em outras circunstâncias, seriam inconciliáveis: o sublime e o grotesco, o grandioso e o medíocre, o sábio e o tolo, etc. A invasão de uma ordem pela outra, do alto e do baixo, colore o tema da profanação.

Peter Rule (2011) convida-nos a ver o Bakhtin dialógico que explicaria esse estudo cultural mais do que quando o consideramos o culturalista, pois para ele o termo “evento”, em russo, significa *coexistência*:

Evento é, assim, não apenas ‘alguma coisa que acontece’, mas preferencialmente um processo de experienciar o mundo com os outros. Relação com os outros, o que se expressa em diálogo, é constitutivo do ser humano. Através dessa ênfase, Bakhtin repudia o individualismo radical — que ele associa com o capitalismo — que separa o ‘Eu’ do ‘Tu’ e torna o ‘Tu’ um objeto. Isso ele vê como uma corruptela idealista, a noção que o mundo flui e é criado por um indivíduo autônomo, em oposição a um mundo que é social, relacional e dialógico. Apesar disso, a relação Eu-Tu não está garantida; é uma tarefa, um lugar de luta, algo que requer constante esforço e renovação. (RULE, 2011, p. 929, Tradução nossa).<sup>17</sup>

As festas assim, tendo o Carnaval como grande símbolo, podem ser consideradas como espaço de luta para a construção de um mundo possível para o diálogo igualitário entre Eu e Tu. É o que encontramos em Rousseau, por exemplo.

---

<sup>16</sup> Darei preferência a falar aqui do Carnaval como festa pontual ao conceito de vida carnavalesca, evitando as críticas de extrapolação indevida que caíram sobre essa noção de Bakhtin.

<sup>17</sup> “*Event is therefore not just ‘something that happens’ but rather a process of experiencing the world with others. Relationship with others, which is expressed in dialogue, is constitutive of being human. Through this emphasis, Bakhtin repudiates the radical individualism — which he associates with capitalism — which separates the ‘I’ from the ‘thou’ and turns the ‘thou’ into an object. This he sees as a form of corrupt idealism, the notion that the world flows from and is created by the autonomous individual, as opposed to a world that is social, relational and dialogic. However, the I-Thou relationship is not guaranteed; it is a task, a site of struggle, something that requires constant effort and renewal*”

## 6.5 Rousseau e a alegria das festas como símbolo democrático maior

Rousseau foi a exceção em meio ao século das Luzes. Empunhava o melhor estilo da escrita francesa, mas para combater os vícios parisienses. É o que mostra indubitavelmente seu discurso premiado pela academia de Dijon sobre o tema “Se o restabelecimento das ciências e das artes [após a Idade Média] contribuiu para aperfeiçoar os costumes.” A resposta final do filósofo era: não. “A ciência e as artes devem, pois, seu nascimento a nossos vícios: teríamos menos dúvidas sobre as suas vantagens se o devessem a nossas virtudes.” (ROUSSEAU, 2005, p. 25).

É nesses termos que expõe seu ponto em uma carta direcionada à d’Alembert sobre os espetáculos, em que vai repudiar a criação de teatros. Esclarece-nos a posição dele Ferry (FERRY, 2012c, p. 32, tradução nossa):

[A carta] largamente dirigida contra Voltaire e os filósofos do Iluminismo, onde ele fustiga em particular o teatro – gênero literário no qual ele vê um espetáculo servil, totalmente concebido à imagem da monarquia, os espectadores, separados uns dos outros dentro de um ‘antro obscuro’, sem nunca se comunicar diretamente entre eles, mas somente pelo intermédio de um terceiro termo, uma espécie de símbolo do poder real: a cena.<sup>18</sup>

Essa interpretação do teatro como análogo ao absolutismo monárquico que separa os cidadãos é colocada em contraste com a imagem da festa. Lá, o povo é submetido a um espetáculo que ele não ajudou a criar e lhes é imposto do exterior. Na festa, ao contrário, tudo acontece à luz do dia ou ao redor do fogo, reina a intersubjetividade, o diálogo às claras. Não há passividade e, destarte, podemos nos encontrar para fazer a lei que nos fará reinar juntos.

O Projeto Y, ao começo de suas intervenções, utilizou-se do teatro como ação inaugural de sua presença à ala de pediatria com a peça “O Ovo”. Contava a história de uma palhaçolândia em que, inesperadamente, nascera um palhaço com nariz diferente, de cor preta, contrastando com a monotonia vermelha. Em pouco tempo, o preconceito mostrou suas garras e relegou esse palhaço à delinquência. Outra palhacinha, contudo, surgiu com novo estranho nariz, agora azul. A diferença é que todos a adoravam. O preto havia rebaixado o primeiro palhaço, e o azul, exaltado a palhacinha. Por viver na diferença, ela havia sido a única a entender os motivos pelos quais o palhaço de nariz preto agia de forma má.

---

<sup>18</sup> “[...] très largement dirigée contre Voltaire et les philosophes des Lumières, où il fustige en particulier le théâtre – genre littéraire en quoi il voit un spectacle servile, tout entier conçu à l’image de la monarchie, les spectateurs, séparés les uns des autres dans un ‘antro obscur’, ne communiquant jamais directement entre eux, mais seulement par l’intermédiaire d’un troisième terme, sorte de symbole du pouvoir royal: la scène.”

Aproveitando-se dos seus privilégios de ser aceita e querida, explica para toda a comunidade a grandeza da diversidade e estimula todos os palhaços não apenas a mudarem sua concepção de maldade ou doença, mas também a assumirem outras cores de narizes que os tornariam uma comunidade plural.

A história possuía uma valiosa proposta estética, concordávamos, mas exigia postura menos relacional com as crianças. O ambiente da pediatria não facilitou sua apresentação. Desse modo, as crianças, por mais danças e cantigas que tenhamos utilizado, não foram dóceis à ordem teatral. A forma festiva que se tornou a norma de interação do grupo foi bem mais fecunda para os risos.

Essa metáfora política sobre o teatro e a festa, a passividade dos espectadores e a posição ativa do povo é retomada pelo autor e diretor teatral brasileiro Augusto Boal.

## **6.6 Boal e a poética política do Teatro do Oprimido**

Esse teatrólogo desenhou uma genealogia do teatro a fim de revelar as mensagens políticas que se escondem por trás de seus elementos, bem como as possibilidades que a mudança de sua estrutura canônica dialeticamente apontavam. Correlacionou o tempo histórico e o contexto social com as formas de teatralização e defendeu que uma nova forma de ação dramática era necessária para os desafios que o presente impunha.

Os textos rigidamente pré-formulados, por exemplo, são mensagens a que os atores emprestam os corpos, e os espectadores, os ouvidos. O palco como único espaço de ação, com a clara demarcação de quem são os atores e quem é a plateia, é um prolongamento da divisão social de quem tem o direito de passar a informação, construir as normas e os ideais e aqueles a quem cabe apenas seguir. O coro, um conjunto de seres humanos que potencializa a voz de uma onisciência transcendente ao julgamento das pessoas.

E se o texto pudesse ser alterado à medida que é interpretado? Se ao ato de interpretar um personagem, fosse adicionado um personagem que interpretasse, no sentido exegetico, a cena? Se o final pudesse ser reconstruído por todos aqueles que estão ao redor, enredados na trama, corpo e alma? Boal entende que “arte é uma forma de conhecimento, portanto o artista se obriga a interpretar a realidade, tornando-a inteligível. Porém, se ao invés de fazê-lo, apenas a reproduz, não estará conhecendo nem dando a conhecer” (BOAL, 1983, p. 203).

Entendendo ainda que conhecimento é poder que se materializa no cotidiano das gentes, propôs várias rupturas com as formas tradicionais de apresentação teatral a fim de

torná-la uma atividade, e não a passividade de sempre para todos e principalmente para quem a ela se dirige. É aí que ele entra com a categoria do *espec-ator*:

Espectador, que palavra feia! O espectador, ser passivo, é menos que um homem e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de ação em toda sua plenitude. Ele deve ser também o sujeito, um ator, em igualdade de condições com os atores, que devem por sua vez ser também espectadores. (BOAL, 1983, p. 180).

É assim que, em uma das poéticas políticas que ele propôs — o Teatro Fórum —, iremos encontrar a necessidade estrutural de quem assiste ao conflito em cena exposto, o espec-ator, entrar para mudar o que ele entende poder ser mudado da forma como entrevê esse novo possível.

Outro elemento que ele engendrou foi o coringa do Sistema Coringa. Vivendo um momento histórico de esfriamento das companhias teatrais em São Paulo, provocou várias inovações nas estruturas das apresentações, sendo uma delas o coringa, oposto, em termos de poder e liberdade, mas sem qualquer vinculação moral a essa oposição, ao protagonista: “propomos o Coringa contemporâneo e vizinho do espectador. Para isto, é necessário o esfriamento de suas ‘Explicações’; é necessário o seu afastamento dos demais personagens, é necessário a sua aproximação aos espectadores.” (BOAL, 1983, p. 208).

Visava assim um público cansado de atores-personagens-enredos distantes, oprimidos demais no cotidiano para ainda se submeter a uma história que não pudessem mudar, naquela perspectiva rousseauiana que expus há pouco. Tentava-se ousar um distanciamento do grande espetáculo. Primeiro, por motivos do mingramento dos recursos materiais e humanos. Segundo, para não cair no teatro como alienação das classes que o viam como um consolo para continuar suportando a opressão. Percebia o autor, particularmente nas camadas populares menos favorecidas, a inquietação que tinham em assistir a espetáculos extensos e repletos de símbolos e significados velados. Possuidoras de uma mentalidade mais prática que abstrativa, faltava ao teatro o ingrediente dos espetáculos de rua que permitiam a invasão das pessoas no espaço cênico que, por sua vez, invadia o espaço popular. O coringa inaugurava essa primeira abertura da participação popular, mais embrionária do que aconteceria no Teatro Fórum.

[O coringa] Sua realidade é mágica: ele a cria. Sendo necessário, inventa muros mágicos, combates, banquetes, soldados, exércitos. Todos os demais personagens aceitam a realidade mágica criada e descrita pelo Coringa. Para lutar usa arma inventada, para cavalgar inventa o cavalo, para matar-se crê no punhal que não existe. [...] A consciência do ator-coringa deve ser a de autor ou adaptador que se supõe acima e além, no espaço e no tempo, da dos personagens. [...] Isto deverá ocorrer ao nível da História e ao nível da própria fábula — já que neste aspecto ele

representa também o autor ou o recriador da fábula, conhecedor de princípios, meios e fins. (BOAL, 1983, p. 215).

Exilado em virtude da violenta discordância com que o governo militar brasileiro reagiu a suas propostas de teatro político, com inspirações claramente socialistas, Boal irá atualizar a figura do *coringa* no *curinga*, um ser menos mágico e menos interventor, mais estimulador da participação popular. Ao *curinga* cabia empreender as várias etapas que configuraram mais nitidamente o Teatro do Oprimido nesta elaboração posterior: explicar as regras do jogo teatral que se processaria naquele momento; propor exercícios teatrais para a desmecanização ou desalienação do corpo; conduzir o jogo das cenas de forma a incentivar construções coletivas de conhecimentos geradores de ações sociais concretas.

Quando se vê o *curinga* em ação, percebe-se de pronto a recepção risonha do público, já que ele mexe com a surpresa, com as quebras da norma, com a aproximação inocente das gentes. A própria genealogia do *curinga* coloca-o na família dos palhaços, assim como na política monárquica. É o bobo da corte um dos únicos a dizer a verdade para o rei sem que isso lhe custe a cabeça, na maioria das vezes, isto é, quando essa arte de dizer a verdade brincando é feita com excelência.

Na experiência narrada por Nogueira e Velloso (2012), em Florianópolis, quando tentava experimentar o Teatro Fórum na comunidade do Canto da Lagoa, ela pondera:

O papel de *curinga* tinha o desafio de conduzir a peça de forma a envolver os espectadores, com objetividade e, ao mesmo tempo com uma empatia, interferindo no momento de trazê-los ao palco de forma a incentivar, mas apontando para a possível solução apresentada. A dificuldade em fazer o papel de *curinga*, na cena, diminuía na medida em que nos aproximávamos da plateia com brincadeiras e conversas. Neste jogo fomos ficando mais à vontade, mas já ficava claro que, para aprofundar a atuação do *curinga*, havia dois caminhos a seguir: um, mais explicativo, organizador e político e outro, mais divertido, atraente e artístico. Este último permitia uma comunicação mais espontânea, mobilizando o público através do jogo teatral. (NOGUEIRA; VELLOSO, 2012, p. 99).

No concreto dessa experiência, embora distanciados por todo um país, encontramos similitudes significativas entre os públicos. No Ceará, minha experiência revela que o público apresenta maior abertura ao que se apresenta no cômico. A festividade nordestina e o caminho de transformar os conflitos em piadas revelam uma reação política à realidade opressora: não apenas o desvendamento simbólico de outros caminhos possíveis, mas também a mensagem implícita de que a alegria pode ser extraída do próprio corpo, aparentemente ressequido e espinhento, como os sertanejos o fazem com a água das plantas xerófitas.

No hospital, a figura opressora é a da doença, da morte. O lugar e todo o seu aparato tecnológico é uma realidade ambivalente que promete a cura, mas desloca o indivíduo da normalidade da vida. Há uma família, trabalho, grupos sociais e ambientes brincantes fora dali que correm a despeito da necessidade de sobrevivência que provocou aquela internação.

A rigidez das normas hospitalares e a distância do texto médico não seriam análogos à função do teatro que Rousseau denuncia? O doutor palhaço ao entrar nesse contexto não faz as vezes do *coringa*, permitindo criar e recriar aqueles espaços, ressignificando os elementos do lugar, ainda que de forma mágica? Não faria, também, o papel do *curinga*, convidando as pessoas, particularmente as crianças, a trocarem de papel, pelo menos um instante, encenando-se como enfermeiro ou médico, brincando em uma cena com possibilidades de reconstruir relações? Enfim, quando o palhaço, assumindo o figurino dos profissionais de saúde, as máscaras deles, deixam-se levar pelo jogo da criança, expondo as atitudes do baixo corporal, escatológicas, sentando-se à mesa do almoço com todas as pessoas em situação de internamento, até mesmo convidadas por elas, pelos funcionários, não estaria em plena coexistência carnavalesca, como entendia Bakhtin?

### **6.7 Em busca do espiritual no Riso de Bergson: do mecânico colocado na vida à graça espiritual**

O ator Fernando Lira Ximenes, em sua tese de doutorado (XIMENES, 2010), adota a concepção do riso segundo Henri Bergson como modelo para a construção de textos, atores e cenas cômicas em seu trabalho. Assume as limitações inerentes ao estudo das causas do riso, mas não despreza esse estudo como modelo possível para a realização do teatro.

Uma das principais críticas que alguns estudiosos assentam sobre os ensaios de Bergson é o fato de ele ter direcionado o riso para o lado negativo da realidade como uma atitude punitiva da sociedade contra a corrupção do que é espiritual. Contudo, assim como o faz Ximenes, podemos extrair lições preciosas sobre o assunto se nele pousarmos o olhar que avalia o conjunto da obra do filósofo.

Quando Bergson (1889, 1896, 1900) lançava seu “Riso: Ensaio sobre a significação do cômico” (1900) já havia trabalhado sobre os conceitos de *intuição*, *duração* e *memória* em seus “Ensaio sobre os dados imediatos da consciência” (1889) e “Matéria e memória” (1896), embora sua obra de maior relevância, “Evolução criadora”, na qual ele aperfeiçoaria seu conceito de *impulso vital*, só fosse a lume sete anos depois.

A grandeza de seu pensamento reside na força que deu ao espírito, superando a dualidade mente e corpo cartesiana, figurando-o como elemento primordial do universo, enaltecendo a intuição como atividade gnosiológica que supera o racionalismo científico no seu esforço intelectual para se conhecer a realidade.

Partindo de uma crítica simples sobre o tempo, ele nos faz perceber o quanto temos, os humanos, uma natureza qualitativamente diferente dos objetos estudados pela mecânica. Nesta, o tempo é medido como quadrantes de um círculo, espacializado em um relógio, um instante identificado ao outro nos cortes que os ponteiros empreendem. Na consciência humana, o passado abocanha o presente e nele deixa suas marcas, assim como o futuro, pairando em uma dimensão ulterior, deixa sua sombra. Assim, com as marcas do passado e a sombra do futuro, cada instante atual é diferente do outro em intensidade e profundidade. Se a espacialidade é a característica das coisas, a duração é a característica da consciência.

O esclarecimento desses conceitos vai gerar a distinção dos atributos da ordem espiritual do homem e da ordem material para toda forma de vida. E o conceito do mecânico colado ao vivo só pode ser bem compreendido se anteciparmos as conclusões bergsonianas do impulso vital:

Com efeito, diz Bergson, a exemplo da vida da consciência, a vida biológica não é máquina que se repete, sempre idêntica a si mesma [como os instantes delimitados pela passagem dos ponteiros de um relógio], mas é uma constante e incessante novidade, é criação e imprevisibilidade, é vida sempre nova que, englobando e conservando todo o passado, cresce sobre si mesma. (REALLE, 2006, p. 353).

Ou ainda, para tecer um paralelismo com o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto:

[...] É difícil defender/ só com palavras, a vida,/ ainda mais quando ela é/ esta que se vê, Severina./ Mas se responder não pude/ à pergunta que fazia [se não seria melhor o suicídio – ‘saltar fora da ponte da vida’],/ ela, a vida, a respondeu/ com sua presença viva./ E não há melhor resposta que o espetáculo da vida:/ vê-la desfiar seu fio, que também se chama vida, ver a fábrica que ela mesma,/ teimosamente se fabrica,/ vê-la brotar como há pouco/ em nova vida explodida:/ mesmo quando é assim pequena/ a explosão, como a ocorrida;/ mesmo quando é uma explosão como a de há pouco, franzina;/ mesmo quando é a explosão/ de uma vida Severina. (MELO NETO, 1997, p. 122)

É exatamente o termo “explosão” que Bergson usa ao falar sobre a “Evolução Criadora”. O próprio título desse pensamento já mostra o quanto ela busca fugir da determinação de leis que antecedem a obra e sacrificam a novidade que só há mediante o ato da criação. A matéria seria uma criação menor, e o espírito, ao redor do qual gira a vida, a

espiral ascendente da novidade e da improvisação. A primeira destinada à degradação, o segundo, à contínua e renovada vivificação.

A presença viva da vida respondendo à pergunta trágica sobre a atitude do homem para com ela, como propõe o poeta, é o que Bergson chamava de intuição, quando o homem, superando a forma de conhecer a realidade através de conectores lógicos, o que só poderia originar uma imagem truncada, devassa-lhe o interior com os olhos do espírito.

A partir daí podemos compreender melhor porque Bergson aponta de forma negativa a origem do cômico. A vida é, em si, ato de criação. O mecânico, uma derrisão, uma degradação de energia. Quando o ator deixa manifestar em si algo de artificial, torna-se motivo de riso. Esse riso da plateia é como uma punição para essa corrupção da vida de que ele é pleno. Ou ainda, quando a cena que representa uma atividade de criação descamba para uma imitação, um plágio, o que valeria dizer a geração de um semelhante menor, a punição do riso se manifesta. Mas também, quando uma fala é lançada automaticamente contendo um absurdo, uma contradição, novamente o riso se faz carrasco.

O riso, entretanto, nem sempre indica erro ou corrupção do novo. Diz-se de um indivíduo espirituoso aquele que consegue tirar graça dos menores incidentes. E esse “tirar graça” é uma atividade de inovação do espírito, é uma geração de vida de onde não se esperava. O riso, nesse momento, é uma alegria do espírito. É o que Ximenes (2010, p. 44) revela da sua própria experiência: “Na cena cômica, os atores devem estar sempre à frente das projeções do espectador, para que o novo fortaleça o riso.” Se há novo, há impulso vital. A punição para o cômico não seria a risada, mas a ausência, a não-vida da plateia. Essa intuição de Ximenes inaugura uma forma de ver o riso com bons olhos se valendo, ainda, das noções bergsonianas. Entendo que essa ambivalência do riso se dê por ele guardar parentesco com a graça que é uma atividade da alma, como nos aponta o próprio Bergson:

Em resumo, qualquer que seja a doutrina a qual a nossa razão se *una*, nossa imaginação tem sua filosofia bem *presa*: em toda forma humana ela percebe o esforço de uma alma que molda a matéria, a alma infinitamente maleável, eternamente móvel, *subtraída* da gravidade porque não é a terra que a *atrai*. De sua leveza alada essa alma comunica alguma coisa ao corpo que anima: **a imaterialidade que passa assim para a matéria é aquilo a que se dá o nome de graça**. Mas, a matéria resiste e obstina-se. Puxa tudo para si, gostaria de converter a sua própria inércia e fazer degenerar em automatismo a atividade sempre desperta desse princípio superior. Gostaria de fixar os movimentos inteligentemente variados do corpo em *rugos* estupidamente *contraídas*, solidificar em esgares duradouros as expressões móveis da fisionomia, imprimir enfim a toda a pessoa uma atitude tal que faça parecer *sucumbida* e absorvida na materialidade de alguma ocupação mecânica, em vez de se renovar incessantemente ao contato de um ideal vivo. Lá onde a matéria consegue, assim, *solidificar* exteriormente a vida da alma, congelar seu movimento e contrariar sua graça, ela obtém do corpo um efeito cômico. Se, pois, quiséssemos definir comicidade aproximando-a de seu contrário, caberia opô-

la à graça, mais do que à beleza. É mais *rigidez (raideur)* que *feiúra (laideur)*. (BERGSON, 1999, posição 3165, grifos e tradução nossos)<sup>19</sup>

Nessa passagem, o filósofo deixa bem clara a degradação de energia que cai da alma em forma de graça dissipando-se na matéria em sua rigidez. De outro modo, revela a ascendência que o ato cômico tem com a graça, isto é, a leveza espiritual. Não é de se admirar que nos sintamos leves ao rir das tragédias que não vingaram. É quando a gravidade se transforma em graça.

Sobre essa conexão do riso e do espiritual, cabe dialogar com o historiado Johan Huizinga (2005), que, em busca de entender o próprio do homem, o que o diferenciaria dos animais, aponta o jogo como possível resposta. Para tanto, entende não ser possível reduzi-lo a uma manifestação instintiva, haja vista que escapa ao instinto os predicados da diversão, do prazer, da paixão, do delírio a que são conduzidos, por exemplo, um bebê, o jogador, a multidão em face do jogo:

A intensidade do jogo e seu poder de fascinação não podem ser explicados por análises biológicas. E, contudo, é nessa intensidade, nessa fascinação, nessa capacidade de excitar que reside a própria essência e a característica primordial do jogo. [...] o divertimento do jogo, resiste a toda análise e interpretação lógicas. (HUIZINGA, 2005, p. 5)

Soma à sua análise a essência espiritual do jogo, por se encontrar nele algo que transcende a matéria e confere sentido às ações, salvando-as do mecanicismo. O jogo, pois, “Só se torna possível, pensável e compreensível quando a presença do espírito destrói o determinismo absoluto do cosmo.” (HUIZINGA, 2005, p. 5).

Aproximando-se ainda mais do próprio do homem e falando sobre a linguagem, ressalta que as metáforas são jogos de palavras, criações de outros mundos ao lado da natureza. Os mitos são preenchidos por jogo entre fantasia e realidade, brincadeira e

---

<sup>19</sup> “En résumé, quelle que soit la doctrine à laquelle notre raison se rallie, notre imagination a sa philosophie bien arrêtée : dans toute forme humaine elle aperçoit l’effort d’une âme qui façonne la matière, âme infiniment souple, éternellement mobile, soustraite à la pesanteur parce que ce n’est pas la terre qui l’attire. De sa légèreté ailée cette âme communique quelque chose au corps qu’elle anime : l’immatérialité qui passe ainsi dans la matière est ce qu’on appelle la grâce. Mais la matière résiste et s’obstine. Elle tire à elle, elle voudrait convertir à sa propre inertie et faire dégénérer automatisme l’activité toujours éveil de ce principe supérieur. Elle voudrait fixer les mouvements intelligemment variés du corps plus stupidement contractés, solidifier grimace durables les expressions mouvantes de la physionomie, imprimer enfin à toute la personne une attitude telle qu’elle paraisse enfoncée et absorbée dans la matérialité de quelque occupation mécanique au lieu de se renouveler sans se au contact d’un idéal vivant. Là où la matière réussit ainsi à épaissir extérieurement la vie de l’âme, à figer le mouvement, à contrarier enfin la grâce, elle obtient du corps un effet comique. Si donc on voulait définir ici le comique le rapprochant de son contraire, il faudrait l’opposer à la grâce plus encore qu’à la beauté. Il est plutôt raideur que laideur.»

seriedade. Os ritos estruturam-se “dentro de um espírito de puro jogo”. E é sobre estes três elementos primevos, a linguagem, o mito e o rito, que boa parte da vida e da arte se origina.

Em suas últimas obras, Bergson irá falar sobre a sociedade fechada e a aberta, que formulam códigos morais. No primeiro tipo de sociedade, esses códigos são determinados pelo grupo, partindo, portanto, do exterior, de forma heterônoma. No segundo tipo, são assumidos de forma criativa em uma atividade do próprio coração, como na cena em que Jesus cura o doente em pleno sábado ou faz as pedras caírem das mãos dos acusadores da mulher adúltera quando, para referir-se à lei civil, ele a faz ser sentida na alma das pessoas. Daí deriva sua conclusão das duas fontes da religião: (1) a defesa da ameaça da inteligência destruidora do homem contra o próprio homem e (2) o amor. Explica Reale (2006, p. 357):

A religião dinâmica ou aberta é a religião dos místicos [como Francisco de Assis]. E, como destaca Bergson, a humanidade tem urgente necessidade de gênios místicos [aqueles que sabem usar a intuição de forma excelente] nos dias de hoje. Com efeito, a humanidade, através da técnica, ampliou sua ação incisiva sobre a natureza e, desse modo, podemos dizer que o corpo do homem se engrandeceu além da medida. Pois bem, esse corpo engrandecido, diz Bergson, ‘espera um suplemento de alma, e a mecânica exigiria uma mística’. Esse suplemento de alma é necessário para curar os males do mundo contemporâneo.

No próximo capítulo, procederei a uma aproximação maior entre Bergson e o fazer do doutor palhaço, tentando mostrar, ao mesmo tempo, uma visão que exceda os comentários do “Ensaio sobre o Riso”, pois estarei valendo-me de toda a doutrina bergsoniana. Buscarei, da mesma forma, inserir essa reflexão final nos debates sobre o discurso da humanização.

## 7 POR UMA POLÍTICA DE HUMANIZAÇÃO QUE ASSUMA A DURAÇÃO DO ENCONTRO

Respeite a dor do próximo. O riso é importante, mas mais importante ainda é saber quando ele não cabe. Por isso a sua liberdade de fazer graça é limitada pela dor do próximo. Faça de você mesmo o alvo do riso, e não a dor do próximo com o qual você tanto se importa. A essa, você deve dar sua graça. (Projeto Y, 8º. dos Deyz Mandamentos)

Contra o que se chama de conceito-sintoma, uma noção que paralisa e reproduz um sentido já dado, Benevides e Passos (2005) buscam o conceito-experiência do que seria humanização da assistência em saúde.

O conceito-sintoma seria aquele que se vulgariza nas mentes dos usuários, trabalhadores e gestores de forma pré-elaborada, baseado em abstrações e teorias que transformam o termo humanização em um jugo de um ser humano ideal, descolado das práticas, mais identificado ao fazer de algumas profissões, como assistência social ou psicologia, transparecendo valores que se pretendem específicos de um gênero, a mulher, orientados pelo discurso do mercado que se deita sobre o consumidor com suas propostas de “focar no cliente” ou “garantir qualidade total nos serviços”. É um conceito não dinamizado, que não foi passado pela fricção do real, nos embates do cotidiano, nas discussões dos diversos atores das práticas. A humanização, dessa forma, traz uma obviedade que engana, herdeira de valores que se querem impor sobre as práticas, ditando suas formas sem se contaminar com elas. Dessa forma, “[...] colocar em análise o conceito-sintoma é permitir a retomada de um processo pelo qual se faz a crítica ao que se instituiu nas práticas de saúde como o ‘bom humano’, figura ideal que regularia as experiências concretas.” (BENEVIDES; PASSOS, 2005, p. 390).

A Política de Humanização do SUS, o HumanizaSUS, criada em 2003, vinha com o objetivo de

[...] (1) enfrentar desafios enunciados pela sociedade brasileira quanto à qualidade e à dignidade no cuidado em saúde; (2) redesenhar e articular iniciativas de humanização do SUS e (3) enfrentar problemas no campo da organização e da gestão do trabalho em saúde que vinham produzindo reflexos desfavoráveis tanto na produção de saúde como na vida dos trabalhadores (PASCHE; PASSOS; HENNINGTON, 2011, p. 4542).

A vontade dessa ação já havia sido expressa no próprio subtítulo da 11ª Conferência Nacional de Saúde: Acesso, Qualidade e Humanização na Atenção à Saúde com

Controle Social. Norteavam, assim, rumos para a vontade de construção de uma sociedade mais justa e solidária, defendendo valores de uma democracia direta, da participação social nos processos de gestão, buscando a universalização dos direitos e a humanização dos cuidados. (PASCHE; PASSOS; HENNINGTON, 2011) Contudo, viu-se que o conceito de humanização flutuava nas mentes, gerando dúvidas sobre a pertinência de se construir uma política fundada sobre ele.

Campos (2005, p. 398), um dos militantes desse movimento político, refere sentir-se atraído pelo o que chama de conceito-síntese: a humanização. Entende que ela, aceita como moda, poderia gerar um movimento demagógico tendente a simplificar conflitos e problemas estruturais, mas, problematizada, tinha o poder de visibilizar “[...] uma tendência real do sistema de saúde de desvalorizar o ser humano”, burocratizando e até mesmo embrutecendo as relação interpessoais. De outro modo, continua Campos (2005, p. 399), a humanização “[...] fala diretamente sobre os seres humanos e parece-me que um dos grandes problemas da lógica dominante contemporânea é o esquecimento das pessoas”.

No intuito de se proteger do modismo, ultrapassar o conceito-sintoma, Benevides e Passos (2005) viam a necessidade de promover uma política sobre uma ideia que nascesse do coração das práticas, do bojo do cotidiano. Dever-se-ia assumir as contradições do humano, os conflitos das relações, lidar com a complexidade e com o paradoxo para, a partir daí, no espaço de trabalho, construir “[...] dispositivos com potencia para a promoção de reposicionamentos subjetivos e que possam ampliar a capacidade das pessoas de se compreenderem como fenômenos complexos e contraditórios.” (PASCHE; PASSOS; HENNINGTON, 2011, p. 4544).

Depois de todas as aproximações que elaborei nos capítulos precedentes sobre as produções de saber do grupo abordado no presente trabalho, a partir daqui deter-me-ei mais sobre os contributos para a construção deste conceito que, como sugerem as falas críticas desse debate, devem brotar dos campos de prática.

## **7.1 Entre os debates sobre humanização: a nossa fala**

*J*, que além do Projeto Y, também participara de outro grupo que abordava as questões do relacionamento médico-paciente, pensa sobre a especificidade do palhaçoterapia que praticava:

O outro grupo, acredito que trabalhava muito a questão do desenvolvimento de habilidades médicas, habilidades humanas, habilidades técnicas, habilidades de

entrevista, de diálogo com o paciente, até porque os orientadores da gente pesquisam muito isso e gostam muito disso. A técnica da acolhida, a técnica da própria relação. (...) [No Projeto Y] A gente trabalha muito a técnica na base, na fase pré-visita para que essa técnica na fase de visita possa transbordar naturalmente. Ela seja incorporada ao ser. Na minha visão, é uma coisa que a gente tentou incorporar a técnica ao ser e tentando incorporar a técnica ao ser, é um exercício que a gente faz não só nas nossas relações dentro do hospital, mas um exercício que a gente faz e que, como é do ser, a gente leva para a vida inteira, para nossas relações como um todo.

Para *J*, as técnicas de palhaço mexiam com o sujeito por inteiro, com as relações pessoais, levando para vida uma ética de humanidade, não apenas médica, não apenas na relação médico-paciente.

*Rf*, na visão de expectador das atividades do grupo a que *J* se referiu, entendia que

Talvez o Y seja a discussão prática da relação médico-paciente e o [o outro grupo] a teórica, não é? Não é que eles são concorrentes. Acho que eles se completam. Aquele vai na teoria e tal, tentando levar os moldes da medicina clássica, de como é que a gente deve se portar. E o Y, talvez aí nesse ponto é o contrário. Como a gente não deve se portar e todos eles se aproximam e depois a gente vê.

*Rf* reconhece o caráter contraditório dos palhaços, porém tão necessário quanto a abordagem talvez mais sã.

Os conflitos de assepsia são os que, como já visto, mais se exteriorizam nas falas, todavia é seguindo essas linhas de fuga da norma que se encontra a oportunidade de produzir novas relações e, portanto, novos sujeitos nelas temperados.

A construção da relação entre o palhaço e os mais diversos funcionários do hospital, para além do *corpus* médico — por exemplo, os que zelam pela limpeza ou pela nutrição — aponta, através do estranhamento que provoca, as demarcações de poder e os afastamentos de classes sociais que, sob o teto de normas institucionais, enfatizam posicionamentos políticos e silenciamentos. Se o controle social pretende se expandir a fim de poder ter parcela de cada um, deve criar não apenas espaços de diálogo, mas também derrubar muros que impedem uma convivência mais livre.

O desafio é o de manter este duplo ativismo político, macro e micro, entendendo que o SUS se faz pelos acordos molares e movimentos moleculares que evidenciam a indissociabilidade entre produção de saúde, produção de subjetividade e produção de mundo, considerando-se que os planos macro e micropolítico se codeterminam e se influenciam mutuamente. (PASCHE; PASSOS; HENNINGTON, 2011, p. 4543)

Desde que o palhaço surge nesse contexto, é sobre a produção de sujeitos a que ele vem se dedicando. Sob o pretexto da máscara, permite aos estudantes atravessar as fronteiras dos diversos territórios, servindo de ponte simbólica entre as pessoas para que elas possam se adentrar em outros níveis de relação. A comunidade leiga, os funcionários, os acompanhantes, as crianças brincam com o palhaço trajado de jaleco esquecendo momentaneamente que ali se trata de um futuro profissional da saúde misturando-se estranhamente com os pacientes, promovendo o reencantamento das relações.

Constantemente ouve-se o desejo que espera daqueles estudantes a perseverança daquela conduta de acolhimento e proximidade, mas também a maestria nos conhecimentos da patogenesia e da terapêutica. É um grande desafio sugerido para estas gerações: a produção de um sujeito ao mesmo tempo aberto às múltiplas sensibilidades que o diálogo requer e com o raciocínio trabalhado para a objetividade pronta dos conhecimentos técnicos que permitam o diagnóstico e o tratamento adequados.

Mk e K, por exemplo, são estudantes dedicados em suas áreas. Discursos coerentes denotavam sempre uma excelente apropriação dos segredos gradativamente revelados da profissão. Ambos tinham o ideal de um profissional que enxergasse a pessoa “por inteiro”, porém enfrentavam, desde há muito os conflitos do crescimento em busca da formação desse sujeito-ideal. Mk preocupava-se quanto aos seus trajes, formas de falar, cabelos, K sobre a sua meninice. E, seguindo a dialética das transformações, K, com muito mais tempo de palhaço do que Mk revela que o que mais sua palhaça lhe ensinou “é meio contraditório, mas... limites”.

Benevides e Passos (2005, p. 391-393) falam sobre as formas de interação dos sujeitos: “Trata-se, então, de investir [...] na produção de outras formas de interação entre os sujeitos que constituem os sistemas de saúde, deles usufruem e neles se transformam, acolhendo tais atores e fomentando seu protagonismo.” Acrescentam que as práticas de saúde dependem dos relacionamentos: “Não há como mudar as formas de relacionamento nas práticas de saúde sem que aumentemos os graus de comunicação, de conectividade e de intercessão.”

Souza e Mendes (2009) colocam a questão dos afetos, da abertura ao outro, da escuta, da intervenção não totalizante, cuja técnica e burocracia sirvam ao homem e não o contrário, pois seu excesso se afasta do humano:

Seria imprescindível compreender o trabalho em saúde como, fundamentalmente, trabalho afetivo, de produção de afetos e de modos de afetar e ser afetado pelo outro na criação de redes sociais, de formas de vida (biopoder), de novas subjetividades e sociabilidades. Aqui o acolhimento corresponderia, sobretudo, à disposição ético-

política ao outro, fazendo da clínica, enquanto plano cuja potência permite escutar, cartografar e construir formas de intervenção, um operador privilegiado no processo diagnóstico e de resolução. [...] Ativar processos de subjetivação menos centrados em representações e modos de existências totalizantes ou excessivamente tecnocráticos e burocráticos. (SOUZA; MENDES, 2009, p. 683).

Quais os elementos presentes nas interações do palhaço que contribuem para a construção dessas “formas de intervenção”?

Escolhendo uma forma de exposição no capítulo quatro, a que ia revelando as nuances do doutor palhaço no caminho em que percorre todos os dias, levantamos algumas destas contribuições: o autoconhecimento e a disposição ao outro, a dilatação da sensibilidade com a vivência de outras lógicas cognitivas, o amor experienciado para além dos idealismos, mas fundado em uma prática intensamente construída no cotidiano, com os embates e as contradições próprios dessa dimensão do trabalho e dos dias. Todavia, o momento é propício para discorrer sobre mais três contributos específicos da palhaçaria especialmente ressaltados nas falas-experiências aqui analisadas: a singularidade do encontro, a grandeza das sutilezas, o corpo tagarela.

### **7.1.1 Encontro**

Pasche, Passos e Hennington (2011, p. 4545) fala que “[...] já de algum tempo tem se apontado que o trabalho em saúde ocorre substantivamente por meio do encontro, portanto o ‘produto da saúde’ emerge das relações que se estabelecem entre os sujeitos.”

Essa perspectiva confronta um pensamento tradicional biomédico que coloca a saúde como sendo o produto de uma intervenção técnica com medicamentos e/ou cortes cirúrgicos. Dessa forma, evoca a categoria do encontro para apontar uma nova forma de se produzir saúde centrada substancialmente nas relações. É a mesma perspectiva apresentada por alguns integrantes do Projeto Y:

A: Teve uma coisa que a G falou que eu achei muito interessante. Gostaria que vocês desenvolvessem mais. Ela falou o seguinte: “porque não era só uma visita, era um encontro”. Essa palavra encontro parece que tem uma densidade aí de significado maior do que simplesmente a visita.

G: Calma, calma, pois é, porque assim uma visita parece àquela coisa, visita médica, aquela coisa rápida, aquela coisa breve pra você simplesmente ver como está a pessoa, resolver um problema pontual e tchau, né? E ali o que a gente fazia, eu acho que ia além do simples procurar, tentar solucionar um problema pontual, porque tem muitas... a gente não conseguia resolver, ia além do que a gente se propunha ali enquanto palhaço, mas a gente tinha aquele envolvimento, então, eu acho que no encontro é algo que envolve sentimento e é algo que envolve olhar, toque e isso é

algo que fica, é algo que é denso como você falou, tem uma densidade envolvida, não sei, é mais ou menos isso.

D: [...] esse encontro é como se fosse uma coisa que realmente tinha que acontecer, uma via de duas mãos, uma troca de sentimentos que realmente não se divide é como se estivesse multiplicado.

Quando alguém acorda de manhã em dias de trabalho, *cruza* com alguns familiares apenas e vai se arrumar para sair correndo para o trabalho. Entra no elevador, algumas pessoas já estão presentes. *Depara-se* com elas. Dá bom dia, para, mas não olha muito para ninguém. Aguarda polidamente que chegue ao térreo. Despede-se e prossegue. Outro bom dia, agora para o porteiro. *Acena* para o funcionário para que ele abra o portão automático. Porque não tem carro, vai de ônibus para o trabalho. *Passa* por vários transeuntes na rua até chegar ao ponto de ônibus. Aguarda *junto* com algumas pessoas. Entra no ônibus lotado, empurra e é empurrado, *toca* e é *tocado* a contragosto. Para sair, é praticamente expelido pela multidão. Chega ao trabalho um pouco atrasado. O supervisor manda lhe chamar. *Fala* com ele durante dez minutos sobre a necessidade da disciplina. O resto do dia é o de sempre. Bate o ponto de saída. Cansado, vai andando sem pressa na rua. Decide não pegar o ônibus e curtir um pouco o ar da cidade. Mas é poluído. Vai à praia, passear na orla. Pés descalços sentindo cada grão de areia. Olhar no horizonte e rosto molhado de maresia. Respira fundo. Alguém lhe chama:

- Zé?!

- Toin?!

- Há quanto tempo!

- Que bom que te *encontrei* por aqui!

Não é cruzar, se deparar, acenar, passar, estar junto, ser tocado, falar. Todas essas coisas são inertes se não houver encontro. Contudo, a língua portuguesa admite a significação de encontro como colisão. O que diferencia realmente o encontro para caracterizar a forma como o coloquei em contexto nessa breve narração?

Havia o corpo relaxado e a alma aberta promovendo um estado de disponibilidade dos dois. As preocupações não os atormentavam, estavam esvaziados dela, ainda que temporariamente. Há também o tempo certo. Se José estivesse tão esvaziado e tão despreocupado que sua mente estivesse conectada com outra situação, Antônio o teria assustado encontrando o amigo aéreo, e a alegria teria demorado um pouco para acontecer.

Encontramos, então, mais outros elementos que diferenciam essa qualidade de encontro: a presença (porque você pode estar ausente mesmo que alguém esteja falando com você, o que deve ter sido o caso de Zé em frente de seu patrão), estar sensível ao coração do

outro (o que é semelhante à abertura de que já havia falado, mas com um toque de doçura que melhora a qualificação), ter como meta única e exclusivamente aquela relação, isto é, o absoluto do diálogo.

Os palhaços saem de suas tocas para ir se encontrar com as crianças. Deixam suas preocupações de lado, abrem-se disponíveis àquela relação que vão começar, dedicam-se apenas à relação, não à medicação ou à organização do setor, estão sensíveis ao que pode fazer-lhes rir, mas, principalmente, ao coração. Sobre isso, transcrevo estas falas que, sob essas lentes, ganham novo colorido:

[Relato de visita] - Ei, ei ... o que tem no seu coração ?! - Dra. Lalyta fazendo o exame clYnYco pergunta .  
- Amor, amor ... - o Abraão responde .

### 7.1.2 Sutilezas

B: No NUTEP [Núcleo de Tratamento e Estimulação Precoce], o que eu queria falar é que eu consegui enxergar a diferença do engraçado e do estado de graça, que no NUTEP eu via isso muito mais perceptível.

A: E qual a diferença?

B: Alguém pode falar, gente? É alguma coisa sobre a etimologia da palavra, é engraçado, que seria um estado de graça, de ser engraçado, estar em um estado de graça. Eu não preciso ter o riso, e na pediatria eu vejo muito isso pelo riso, pelo diferente, e no NUTEP não, é um estado de graça, não sei explicar.

Já havíamos visto que Bergson promove uma ligação entre a graça do espírito e o risível do palhaço. Para ele, no entanto, essa ligação provinha de um ciclo de corrupções. O riso seria o que restava, após corroída a graça. Podemos olhar sob outra perspectiva.

Ariano Suassuna, em seu livro de *Iniciação à Estética* (SUASSUNA, 2004), mostra que Aristóteles considerava o gracioso como sendo da mesma família do risível, mas aquele seria da harmonia e este da desarmonia das coisas. Também seriam atrelados às coisas diminutas, pois a crescente do que consideramos gracioso aportaria no sublime, e a do risível, no horrível. De outro modo, o gracioso é aquele detalhe que gera um sorriso no canto da boca. Seria outro parentesco com a graça, mas não tanto de degradação. Ao avaliar esse fenômeno, penso mais em comunicação do que em ruína. Quando o mar de luzes do sol passa pela fenda de uma telha, vemos apenas uma réstia, mas que não deixa de ter seu encanto, nem muito menos de rasgar a escuridão.

Para que se perceba a qualidade das relações sem se perder na quantidade em que elas se manifestam importa olhar para os detalhes, para as sutilezas.

As crianças que estão em tratamento no NUTEP são, em sua maioria, portadoras de distúrbios neurológicos que as incapacitam de ter interação integral com a realidade. É como se o sol de seus espíritos se manifestasse pelo sistema nervoso central debilitado que não passaria de uma fenda.

B: Aquelas crianças que, às vezes, tem um olhar vago, como o gesto que o M esboçou aqui [M havia mostrado uma interação corporal de um olhar que chama o outro olhar e um corpo silencioso que chama um outro corpo para brincar], e elas acompanham a gente com o olhar e tentam pegar a bolhinha de sabão, mesmo com dificuldade, e tentam segurar. Tem um meninozinho que eu sempre encontro ele lá. Ele tem mobilidade muito reduzida, ele tentava segurar a bolha e derramou a bolha todinha nele, só que os pais dele estavam felizes porque era um desafio muito grande para ele.

O que os estudantes entenderam é que a interação com esse feixe de luz acontece na ordem do detalhe, da leveza, do quase nada, e geram um sorriso que enleva a pessoa que a vê. Não gera uma gargalhada insana, mas um carinho, uma cócega na alma.

O palhaço trabalha nessa ordem de interação. Cada movimento ao seu redor lhe afeta por inteiro. Sua sensibilidade deve ser difusa pelo corpo. O inverso da exigência do capital, de uma epistemologia do norte, se manifesta: não é mais o mínimo de esforço para o máximo de resultado, mas o máximo de esforço para o quase nada. É isso que gera o riso e o reencantamento das interações. Um simples copo dentro do cenário que serviria apenas para conter líquidos, transforma-se em todo um espetáculo. Os integrantes do Projeto Y são submetidos a esse tipo de treinamento quando iniciando no grupo. Em seus relatos (ANEXO A) há o trabalho do corpo sobre um objeto no intuito de explorá-lo com o tato de todo o corpo e com ele interagir entregando-se para o olhar que transcende a função habitual que se supõe. Quando essa habilidade aporta na interação com a criança, parece engrandecer-se na proporção inversa das possibilidades da criança de se manifestar. Utilizar todo o possível do corpo para gerar afetos. O que eles fazem de forma exagerada ao começo, mas com o tempo vão percebendo que é menos a quantidade de malabarismos e mais o alargamento das percepções: “ele tentava segurar a bolha e derramou a bolha todinha nele, só que os pais dele estavam felizes porque era um desafio muito grande para ele.” Uma simples bolha, uma mão cambaleante a lhe espocar, a felicidade dos pais.

### ***7.1.3 O diálogo corporal***

Deslandes (2004), analisando o discurso oficial produzido pelo Ministério da Saúde sobre o conceito de humanização no contexto hospitalar, presente no Programa Nacional de Humanização da Assistência Hospitalar (PNHAH), observa que,

[...] como costura de todas as demandas e problemas diagnosticados, os documentos apontam a deficiência do diálogo, a debilidade do processo comunicacional entre profissionais e usuários e entre profissionais e gestores, repercutindo de forma negativa no cuidado prestado.

Entende (DESLANDES, 2004, p. 10-11), então, que esse documento fundamenta-se sobre uma ideia implícita que enxerga o ser humano como “[...] um ser de linguagem e, portanto, capaz de construir redes de significado que, ao serem compartilhadas, conformam uma identidade cultural.”. O fracasso da palavra abriria, assim, alas para as arbitrariedades. Humanizar, portanto, seria “[...] garantir à palavra sua dignidade ética”, e esclarece: “[...] cabe ainda lembrar que a comunicação não verbal também figura como expressão do humano e de sua busca por ser compreendido.”

Nas oficinas de palhaçaria, a palavra é tida como mais um acessório. Como geralmente é ela quem domina o cotidiano, buscamos anulá-la em vários momentos a fim de que o corpo fale mais alto. Orienta-se que as roupas sejam neutras, sem propagandas, letras, símbolos, adereços. Vai-se, assim, colocando em suspensão a realidade das muitas linguagens que nos assaltam para deixar o corpo nu e experimentarmos os seus possíveis de comunicação. Há o trabalho sobre o ritmo de cada um, o reconhecimento do próprio, a percepção do outro, o momento propício de fazer dialogar o ritmo próprio com o do outro. Nesse nível não verbal, vamos tomando consciência dos ruídos, de quando não se respeitou o momento certo para se expressar, de quando amputamos o momento do companheiro na cena. Convidam-nos a perceber a relação truncada através do sentido estético e, particularmente no palhaço, pela falta de riso quando o objetivo era atingi-lo. Ao contrário do que se pode pensar, o riso não surge de qualquer desarmonia, mas de um momento certo de se desarmonizar algo que vinha bem. É preciso apreender os ritmos a fim de sentir quando se pode mudar de passo.

Esses elementos que acabamos de expor — revelando, em síntese, grandezas que desenham a potência da relação — são uma ponte para a espiritualidade, conforme tentaremos desenvolver agora.

## **7.2 A espiritualidade do doutor palhaço**

A última parte desta dissertação consiste em revelar as aproximações que esta práxis da palhaçoterapia apresenta com a temática da espiritualidade. Enxergar a espiritualidade na práxis destes sujeitos é uma intuição que me veio quando analisava todo o nosso percurso e as suas falas. Espiritualidade entendida como a ordem de uma relação transcendente entre os homens, e dos homens com o divino. Em vários momentos do corpo do texto, semeei indícios dessa dimensão espiritual. Este é o momento de colhê-la. Para tanto, apresento uma breve introdução que fixe, de uma vez por todas, o tema como pertinente.

Em sua tese, Ana Achcar (2007) conta-nos do palhaço sagrado, encontrado em tribos indígenas da América do Norte e do Sul, que tem a função de fazer rir os seus membros para que ascendam a outros níveis espirituais, ou para que se permitam uma dança leve que confira qualidade ao ritual, ou ainda para que temas tabus façam sua passagem do corpo ao espírito através do riso. Os palhaços sagrados constituem-se pontes que conectam o ridículo e o sublime.

Curiosamente, nas últimas décadas, o palhaço elaborado pelos povos não tribais, os ditos civilizados, vem retomando o que hoje parece ser a nova feição do sagrado: o humanitarismo. Decorre dessa perspectiva a conceituação de “palhaço humanitário”, senão vejamos:

Um campo de refugiados palestinos na Faixa de Gaza, no Oriente Médio; a enfermaria coletiva de um hospital público, em São Paulo, no Brasil; orfanatos destinados a crianças abandonadas em Bucareste, na Romênia; um centro hospitalar de referência no tratamento oncológico infantil, em Paris, na França; comunidades indígenas em Ixil, na Guatemala; num subúrbio de Cabul, no Afeganistão; no campo de refugiados em Kosovo; na Albânia; na periferia de Oulan Bator, na Mongólia: a lista de lugares e situações que recebem a visita de palhaços humanitários aumenta e se diversifica diariamente. (ACHCAR, 2007, p. 54)

O humanitarismo faz as vezes de uma moral pós-moderna, cuja espiritualidade é o amor, como defende Ferry (2012a). Ir do ritual sagrado à prática humanitária, do riso divino ao amor pelo humano, é como percorrer toda essa trajetória da reapropriação dos temas religiosos, passando pela esteira das máximas cristãs. É uma espiritualidade em que crentes e ateus podem falar sobre o espírito sem guerra. Luc Ferry (2012a) entende que o humanitarismo é uma moral fundada na sacralização de outrem: a divinização do humano. É sacrificar-se por alguém, como o fez Henri Dunant, criador da Cruz Vermelha, ao descer no campo de batalha de Solferino, comprometendo a sua rota de trabalho usual e arriscando a própria vida entre homens feridos, que, para ele, não passavam de semelhantes necessitados de cuidado, abstraindo-se os pertencimentos de qualquer ordem. O paralelo é inevitável: estudantes das áreas de saúde se desviam da rota curricular para se dedicar a crianças

sofredoras desejosas de sorriso, extrapolando as horas de estudo, buscando uma prática que os desafia ainda mais. Com Ferry, prosseguimos articulando deste campo de sentido a ideia de sacrifício:

O sacrifício, que remete à ideia de valor sagrado, possui, paradoxalmente, mesmo para um materialista convicto, uma dimensão que poderíamos chamar de quase religiosa. Ele implica, de fato, que se admita, mesmo ocultamente, que existem valores transcendentais, já que superiores à vida material ou biológica. (FERRY, 2012a, posição 3852)

O palhaço volta a mexer com o sagrado, servindo de ponte entre o ridículo e o sublime. Como afirma Achcar (2007, p. 54): “O que confere certo *status* à sua ação é apenas o fato de ele ser o veículo de um conforto que não podemos ver nem tocar, do conforto interior, insubstituível, espiritual”.

Jovens estudantes das áreas de saúde se entregam nos intervalos das aulas à tarefa de produzir sorrisos em crianças doentes e internadas. Como não enxergar que aí há algo que não é da ordem técnica-científica, jurídico-política ou mesmo que extrapola uma estética do riso? Como não supor que há algo maior que uma moral no sentimento presente, por exemplo, neste diálogo, extraído de um relato de visitas:

E: N..., vc percebe como as coisas são? Como as coisas q têm q ser são? Por que a gente encontrou aquele isopor [que se enquadrou perfeitamente na brincadeira com o menino que estava no quarto de isolamento de contato]? Não foi coincidência... Vc entende? Não é?

N: [comentando em seu relato] E essas palavras trouxeram ainda mais alegria ao meu coração, pois trouxeram sentido pra tudo aquilo q tínhamos acabado de viver... E eu tive, mais uma vez, certeza de q o Amor realmente existe, zela por nós e nos utiliza como instrumentos para cuidar do outro. Se estamos disponíveis a doar o nosso amor e tomamos essa decisão livremente, o Amor conduz o nosso amor aos corações que necessitam de carinho e de atenção, preenchendo-os. Louvado seja o Amor, q nos consola, q nos dá sentido e q faz novas todas as coisas! (PROJETO Y, 2007).

Conduzo agora para o arremate dessa temática. Recordo o caminho que trilhamos até o espírito: apresentamos o território em que estávamos imersos como pesquisador e como grupo. Desde lá já evidenciava o lugar da religião, em mim, no ambiente. Discorri sobre o caminho teórico-metológico mais coerente com a temática da pesquisa e com a relação que mantenho com o grupo, ainda aqui, uma metodologia de criação e diálogo de almas afins, senhoreadas por um estilo que buscava falar ao coração tanto quanto à inteligência. Expus as falas construídas em círculos reflexivos e entrevistas elucidativas, bem como ativamente apreendidas dos documentos que o grupo alimenta para guardar a própria história. Falamos das histórias de vida dos integrantes, seus conflitos, suas angústias, suas respostas, a

ferramenta que o palhaço se revelou para apontar novas construções, e, mais uma vez, sentimentos de amor e cuidado pelas crianças, mas também, de medo e enfrentamento das pressões sociais. Um caderno de lições de um garoto, construído por ocasião desta pesquisa, foi aqui eternizado quando com ele dialogamos. Os dez mandamentos do momento atual do grupo foram consolidados, ainda motivados por todo esse movimento de resgate, conscientização e atualização (movimento que sai da potência ao ato) dos saberes. E, entrando no campo das teorias, fomos encontrando os diversos autores que dialogavam com esse quefazer, da filosofia mais distante que inaugura as bases da nossa civilização, para quem a metafísica e o Ser das coisas importava acima de tudo, passando pelas abordagens mais político-sociais para quem o terra a terra vigora, chegando ao autor que se nos mostrou com a robustez intelectual suficiente para encarar a dimensão do espírito face a face: Henri Bergson. Sua filosofia, que dominou o pensamento francês no período entreguerras, valeu-se das mais diversas contribuições científicas para exaltar a dimensão da espiritualidade, de uma forma que a matéria não se mostrasse indigna, mas que também não esmagasse as nuances dessa ordem de que o presente trabalho está cheio. Por esses motivos, agora dialogamos com Bergson.

### ***7.2.1 Aproximações bergsonianas entre o palhaço e o doutor: o espírito em questão***

Apresentei no capítulo anterior um panorama das ideias que se construíram ao redor do riso e do risível na civilização ocidental. Iniciei expondo os debates dos clássicos Platão e Aristóteles, os conflitos teológicos da matéria risível na Idade Média, a exceção franciscana, passando em seguida para aspectos mais estreitamente relacionados a esfera político-social que circundaram essa temática, particularmente nas obras de Rousseau, Bakhtin e Augusto Boal, finalizando com o ensaio do filósofo Henri Bergson, cujo neoespiritualismo aponta nortes de como poderíamos nos aproximar, por novo litoral, a temática do espírito nessa questão.

Para a construção dessa apresentação das ideias bergsonianas, vali-me dos estudos de Clerambard (1980), Jonhanson (2005), Monteiro (2008), bem como as incursões pela compilação da obra completa do autor (BERGSON, 1999), buscando apreender na língua mãe as nuances do jogo de palavras a que constantemente faz uso e que, por vezes, não é captado pelo tradutor de algumas obras.

A concepção Bergsoniana do riso, quando olhamos isoladamente a sua obra destinada especificamente a essa questão, não nos oferece elementos suficientes para a análise maior desse movimento que essa pesquisa revolve, haja vista, a especificidade da práxis dos doutores palhaços e sua influência na formação dos profissionais de saúde que a ela se dedicam. Essa situação não é apenas uma questão de riso ou de construção de uma relação alegre, mas também toda uma forma de revisar a realidade e, por assim dizer, o olhar clínico sobre o paciente.

Não poderíamos ignorar o quanto a formação do palhaço, discrepante da formação médica, tem o potencial de enriquecer esta. Encontrei, então, para além da análise do riso em Bergson, percorrendo amplamente sua filosofia, os elementos mais caros para promover o diálogo entre esses dois campos: a ciência médica e a arte da palhaçaria. O desfecho dessa interlocução resultou em imagens fecundas para serem acrescentadas à discussão da humanização da assistência à saúde. Para tanto, é mister falar sobre a doutrina bergsoniana, que, florescida em um mundo *entreguerras*, chacoalhou as concepções da tradição metafísica, costurando com um talento ímpar as mais diversas descobertas da ciência da época — o evolucionismo entre as mais influentes — reinserindo a posição do espírito em um mundo esvaziado por um materialismo redutor. Pretendeu reinaugurar o livre-arbítrio e o indivíduo em meio a um mundo-máquina determinado por leis constrangedoras.

### 7.2.1.1 *A noção principal: a duração*

A filosofia de Bergson inicia-se com a discussão da questão do tempo e é ela que será a pedra fundamental de todo o resto do castelo.

Existiriam dois tipos de tempo perceptíveis para o homem comum com facilidade. Um que é o utilizado pela física newtoniana, homogêneo, cuja escala pode ser traduzida no plano de um relógio cuja passagem dos ponteiros indicaria a sua sucessão, permitindo a quantificação por variáveis geométricas, e outro que é o existente na consciência do indivíduo, heterogêneo, contínuo, qualitativo.

O tempo consciencial, Bergson dirá que é a verdade do tempo, já que aquele da física não passa de uma espacialização do mesmo, portanto, como que uma corruptela, necessária para o que pretende a ciência, mas pobre para expressar a densidade do fato-tempo. Este é um contínuo. O passado deixa as marcas de sua passagem no presente, e este tem o peito aberto com o coração pulsando com a visão do futuro. Estamos constantemente nos afetando pela memória e pelas projeções. Dessa forma, um instante nunca é igual a outro, daí

sua heterogeneidade, nem tão pouco o tempo de um sujeito é igual ao de outro. Esse tempo é um fluxo ininterrupto de devir, cuja mensuração ou divisão só poderia acontecer pela mentalidade prática dos físicos, mas deformando sua essência. O tempo verdadeiro, portanto, *é duração*.

Existe uma duração real, cujos momentos heterogêneos se penetram, mas em que cada momento pode ser aproximado de um estado do mundo exterior que lhe é contemporâneo, e se separar de outros momentos pelo efeito da própria aproximação. Da comparação dessas duas realidades nasce uma representação simbólica da duração, tirada do espaço. A duração assume assim a forma ilusória de um meio homogêneo, e o traço de união entre estes dois termos — o espaço e a duração — é a simultaneidade, que podemos definir como a intersecção entre o tempo e o espaço..<sup>20</sup> (BERGSON, 1999, posição 1300, tradução nossa).

Muito embora essa noção se remeta a um tempo psicológico, Bergson pretende escapular das intrigas entre idealistas e empiristas, aqueles que veem em tudo representação mental e aqueles que tendem a ver relações causais exteriores fortes o suficiente para determinar nossos atos. O filósofo fala da primazia do tempo consciencial, mas defende que essa percepção do tempo em nós de fato revela o que há no universo. Um obstáculo surge, então, nessa extrapolação do que há dentro de nós para o que nos circunda. Por que meios o filósofo entende ser possível essa extrapolação? Para isso, lança mão da análise de quatro categorias na filosofia da mente: percepção e memória, inteligência e intuição. A crítica destas noções desembocará no que ele entende ser o método filosófico mais adequado: a captação da realidade pela intuição.

Importa, antes de prosseguirmos, entender que a partir deste momento do texto, utilizarei a dimensão do *espaço* diferindo da do *tempo* para me referir ao que é de natureza quantificável, homogeneizante, passível de setorização e pausa em contraste com a outra dimensão que é qualitativa, heterogênea, não passível de segregação ou mensuração porque movente. Essa última dimensão, a do tempo que é duração por definição, só pode ser captada por inteiro na sua própria fluidez.

Monteiro (2008) faz um estudo sobre o encontro entre Bergson e Einstein. Este último sugeriu uma mudança do arcabouço teórico da física que abalou as concepções espaço-temporais. Antes elas se referiam a duas grandezas absolutas distintas, mas a partir de

---

20 “*Il y a une durée réelle, dont les moments hétérogènes se pénètrent, mais dont chaque moment peut être rapproché d'un état du monde extérieur qui en est contemporain, et se séparer des autres moments par l'effet de ce rapprochement même. De la comparaison de ces deux réalités naît une représentation symbolique de la durée, tirée de l'espace. La durée prend ainsi la forme illusoire d'un milieu homogène, et le trait d'union entre ces deux termes, espace et durée, est la simultanéité, qu'on pourrait définir l'intersection du temps avec l'espace.* »

Einstein, principalmente, passou-se a falar de um tecido único que possuía os dois, tempo e espaço, como linhas de urdidura da mesma substância. Muitos críticos concluíram a defasagem, a partir de então, da análise bergsoniana, mas Monteiro traz de volta a importância das distinções do espaço e do tempo, não tanto como grandezas físicas, mas como noções filosóficas perfeitamente válidas.

### 7.2.1.2 *As faculdades do espírito*

Bergson lança mão de uma dualidade cognitiva para nos fazer entrar na dimensão do espírito: a percepção e a memória.

A percepção seria um processo quantitativo que envolveria a capacidade de captação dos órgãos sensoriais, no entanto ela, por si só, não explica a forma como o mundo se apresenta aos nossos olhos, com sua continuidade e sentido. A memória, de outro modo, é o que nos permite enxergar as coisas na sua multiplicidade dimensional. Importa saber que elas não apenas apresentam seus atributos espaciais. O tempo nelas colado as faz portadoras de uma história que as singulariza diante de nossa consciência. Nelas há as marcas do passado e o esmaecimento das cores apontando o seu devir.

A percepção seria assim um atributo atrelado à matéria, e a memória ao espírito, este transcendente àquela. É fácil perceber que a vida que pulsa na mente não parece corresponder, em relação perfeitamente biunívoca, à extensão que a matéria concede para a manifestação dos pensamentos. Em verdade, esta oferece mais resistência que fluidez e, constantemente, nos vemos cheios de ideais e imagens que os nossos órgãos efetores não dão conta de deixar passar. Conclusão: a dimensão do espírito é de fato existente, cuja noção se nos apresenta como evidência numa ordem transcendente.

De forma análoga, Bergson irá encontrar outros atributos espirituais forjados pela evolução dos seres para a sobrevivência no universo. O fio de pensamento do filósofo busca não menosprezar os caminhos de nenhuma das duas partes, a material e a espiritual, como se vinha costumando fazer ao declarar a supremacia das leis determinantes da mecânica clássica (PERNOT, 2015). Essa filosofia neoespiritualista vai percorrendo caminhos que evidenciam o idílio constante destes dois elementos como o meio mais plausível de explicar as surpresas que encontramos na história das espécies. A teoria explicativa da seleção natural darwiniana, protagonizada pelo acaso, não sustentava toda a originalidade criadora que se encontrava disseminada por todas as partes. Um *élan vital*, um impulso criador parecia ser mais coerente

com as explosões de ramificações da árvore evolutiva do que o simples deixar acontecer de interações indivíduo-ambiente acidentais o seria.

Nesse contexto, surgem as dissertações sobre o instinto e a inteligência, presentes mais entre os animais o primeiro, e entre os homens o segundo. O instinto, como se poderia averiguar em detalhes entre os insetos, cuja formação corporal e social dão exemplos de perfeição, representa a máxima resposta que a matéria poderia conter para as adversidades do meio a fim de permitir a sobrevivência.

[No curso da evolução] surgiram seres cuja atividade girava infinitamente no mesmo círculo, cujos órgãos eram instrumentos completos em vez de dar ensejo a uma invenção incessantemente renovada de instrumentos, cuja consciência deslizava no sonambulismo do instinto em vez de aprumar-se e intensificar-se em pensamento refletido. (BERGSON, 1978, p. 173)

Suas soluções são exatas e fruto de uma organização evolutiva cuja sublimidade deixa entrever uma originalidade fundante prévia. Não é apenas um outro tipo de conformação de elementos previamente existente, mas, por assim dizer, uma novidade. Todavia, o inseto não gera novas formas ou mecanismos de respostas. Ele é, ao cabo de mil anos, o que sua espécie sempre foi. Já o homem é um ser cuja conformação material o deixa aquém de muitos seres que se lhe avizinham na natureza. Entretanto, ao lado do instinto, brilha a chama de inteligência que é quase o seu contrário: as respostas para a sobrevivência não estão contidas na própria matéria, mas dela o espírito pode dispor a fim de criar as soluções necessárias. Assim, se lá eram imanentes no instinto, aqui as respostas para os desafios da sobrevivência transcendem a matéria corporal humana, cuja capacidade de instrumentação da natureza os faz *cocriadores* em escala menor semelhantes ao grande processo universal.

A inteligência, apesar dessa excelência, é uma faculdade seletiva, subordinada à praticidade cotidiana. Tende a instrumentalizar o meio, dele aproveitando o que mais servirá ao propósito do triunfo da espécie. Essa seletividade, contudo, que também se manifesta na atividade da memória, cujos mecanismos mais elaborados conduzem-nos ao esquecimento das inutilidades imediatas mais do que às lembranças de tudo, torna a inteligência uma faculdade incapaz de apreender a *duração* das coisas, que seria da ordem da verdade do ser. Extremamente útil para a ciência, permitindo lidar no ponto ótimo com tudo aquilo que se pode espacializar, é uma pedra de tropeço para a filosofia que busca atingir as noções metafísicas. Bergson entende que este foi sempre o grande erro da filosofia. A inteligência pode ser um bom ponto de partida, mas estava longe de ser o método último de apreensão da

essência das coisas. Utilizar o positivismo científico, imprimir a conceitualização no discurso filosófico foi o maior contributo para cada vez mais perder o objeto de estudo que, movente por natureza, não se permite ser cristalizado pelos conceitos e pela geometrização sem se deformar.

Uma faculdade do espírito humano, todavia, possuiria a mobilidade necessária para captar a fluidez, a heterogeneidade, a qualidade da duração: a *intuição*. Bergson a entendia como a síntese entre o instinto, pois era imanente ao veículo corporal, e a inteligência, já que ao mesmo tempo transcendia a matéria com a capacidade de criação de respostas. Através da intuição, em um só golpe de vista poder-se-ia ter acesso à verdade das coisas, algo que transcendia o conceito, um movimento criador do espírito que o fazia vibrar na mesma frequência das realidades mais quintessenciadas, ao mesmo tempo em que era um construto evolutivo imanente ao homem. Seria como uma transcendência na imanência. Não se tratava verdadeiramente de uma ascese espiritual, pois o mapa astronômico antigo que falava de um mundo sublunar, continente da matéria reflexo imperfeito das ideias, não fazia mais sentido na vastidão de um universo que se abria ao infinito com a acurácia das tecnologias de observação espacial que, por exemplo, haviam tido o poder de deslocar a Terra de seu portentoso centro universal. Era antes uma lucidez, o conhecimento que o filósofo Spinoza chamara de *sub specie aeternitatis*, o ponto de vista daquele que se coloca na eternidade, ou melhor, na duração. Foi a negligência do uso dessa faculdade humana que provocara o intrincado labirinto de conceitos em que as inteligências se perdem ao tentar acessar os assuntos da metafísica. Contudo, como traduzir as visões da intuição em mensagem compreensível para as pessoas?

Bergson falava sobre os erros da linguagem para a confusão das noções filosóficas, pois toda tradução corre o risco de corromper o original, ainda mais a tradução de uma realidade movente. Qual elemento da comunicabilidade humana poderia ter a grandeza pela qual se poderia exprimir o que parecia inefável? A arte de uma forma geral, a poesia de uma forma particular.

### 7.2.1.3 Arte e Intuição

A estética em Bergson é um assunto não tratado de forma direta e particular em alguma obra, mas disseminado pelo seu pensamento. Johanson (2005) escreveu uma dissertação que se aprofundou nessa questão, e aqui discorro um resumo de suas ilações.

O artista parece ser um indivíduo cuja faculdade perceptiva escapa da tendência de assimilar apenas o útil, o imediatamente aproveitável para a vida. Não raro é tachado como nefelibata, ou seja, aquele que vive no mundo das nuvens. Uma história infantil, de domínio popular, caracteriza bem a dualidade inteligência e intuição em frente da crise que separa estes opostos quando submetidos às exigências da sobrevivência: o conto da cigarra e da formiga.

Em linhas gerais, a formiga, exemplo de esforço e capacidade seletiva do que há de melhor na natureza para possibilitar sua subsistência nos momentos de privação, vence a cigarra na arena da sobrevivência, artista que ficava reproduzindo as melodias que fluíam pelo universo em ato continuamente criador. O conto, provavelmente escrito por um intelectual a fim de punir a erraticidade dos artistas, pretende convencer-nos que o esforço intelectual, estrito senso, engrandece mais que a arte, o que, na perspectiva dessa discussão bergsoniana, não é tão certo.

A arte, com seu método intuitivo, permite o ingresso a níveis de realidade superior, dando acesso a uma mundividência mais integral que, por assim dizer, se esquece de selecionar apenas o que é de utilidade imediata. A inteligência, com todo o seu jugo laboral, é por natureza seletiva. Se, por um lado, a sobrevivência parece entregar os louros para esta, é aquela que permite o acesso às questões que giram em torno da ética, da felicidade, do amor, de todos estes temas da metafísica. Não raro, ainda mais por estes tempos da crise da razão em nossa pós-modernidade, a arte vem tendo seu valor resgatado como atividade humana que permite o acesso à riqueza do real, a multiplicidade qualitativa do mesmo, escapando das ditaduras que o processo de racionalização, agindo de forma isolada, teve o poder de engendrar.

A linguagem da arte teria o mérito de, apesar de se valer de estruturas imóveis como as das letras (literatura) ou das tintas (pintura), ou ainda das pedras (escultura), induzir uma mobilidade dos significados que frequentemente parecem se desprezar dos significantes e produzir um sentimento estético que convida o espectador a acessar a fluidez das coisas, deslocando seu olhar da *realidade dura* para a *realidade-duração*.

Tomemos o exemplo da poesia. É de praxe utilizar jogo de imagens e, não raro, intertextualidade com livros que fundaram a nossa cultura, como o evangelho cristão e as mitologias gregas. Isso nos faz deslocar do presente falado até o passado referido em um movimento de idas e vindas, ressignificando o passado e o presente no entrecchoque das imagens. Os muitos recursos poéticos, de forma geral, promovem conexões entre palavras dentro da própria intimidade delas. Essa aparente confusão urde uma realidade que lembra o

tempo-duração de Bergson e, portanto, o absoluto das coisas. Vejamos esse exemplo de minha autoria:

Senta aqui  
Sinto os teus setenta anos me olhando  
Sente-me sem temer

O coração pulsando

Tuas sentenças, nossas cem taças de café  
Co'a fé que tenho cá comigo, cafuné.  
O copo no centro da mesa se move, ganha pé  
Se arrasta em cada letra soletra o que ele quer

E o que ele quer?

- Quero que saibas, minha sabiá  
O que já sabias e sempre saberá  
O fino assobio que sopra no final da noite a cantar  
É o papai que chega pra te ninar, menina.

A cena, cujos detalhes e motivação me são íntimos, é de um *eu lírico* que sente a presença do pai morto no dia em que ele completaria setenta anos. Não se trata de uma lembrança, mas de seu Espírito imortal verdadeiramente presente querendo se comunicar. As sentenças do progenitor começam a vir na mente do jovem, e as lembranças dos muitos cafés que tomaram se aguçam misturadas com a fé de que aquele encontro era possível, plenificadas com o carinho circundante. Justamente o recipiente de vidro, que foi preenchido por tantos cafés à mesa, agora é o instrumento pelo qual o pai consegue se comunicar, arrastando o copo em uma antiga forma de comunicação mediúnica, em que o mesmo sai se arrastando, instrumentalizado pelo Espírito, por letras que, juntas, revelam aquela fala. A irmã do rapaz precisava de um consolo no seu luto e obteve a resposta do pai.

A aliteração das palavras *senta, sinto, setenta, sentir, sem temer, sentenças e cem taças*, bem como, de forma mais sutil, *café, com a fé, cá comigo, cafuné*, costura a poesia de tal forma que a confere uma fluidez que faz a nossa leitura bailar por entre cada instante em idas e vindas espirais, em que cada revisão dos versos nos faz submergir na agitação que o coração pulsando, em um verso solto no meio de duas estrofes, estava sentindo. A mensagem transcendente do pai, que está suspensa nos corações, feito sabiá, canta aos nossos ouvidos, também marcada pelas aliterações.

Completamente diferente seria a experiência estética se tentássemos resumir: é um jovem em cujo aniversário do pai morto, que estaria completando setenta anos, sente a presença dele tentando se comunicar segundo sua crença na comunicabilidade de Espíritos.

Cristalizamos a cena em uma descrição e esvaziamos todo o sentimento dela. A bem da verdade, se esta poesia fosse um cristal, com o resumo, acabamos de estilhaçá-lo. Assim é a percepção da *duração*: intensa para quem percebe, porém frágil a ponto de se desvanecer ao tentar ser encarcerada pelo conceito, mas não pela poesia.

#### 7.2.1.4 *A formiga e a cigarra: o doutor e o palhaço*

Se fôssemos nos ater ao palhaço como mero agente provocador de riso, a análise de Bergson soaria redutora. Apenas recordando que, para o filósofo, o riso é gerado em virtude do mecânico superposto ao vivo (BERGSON, 1983). A vida possui toda a riqueza da duração, com sua mobilidade, fluidez, continuidade e qualidade. Toda vez que um agente pretende dela retirar esses atributos ou representá-la propositalmente ressaltando o contrário do que ela é, o riso se origina. Por exemplo, as imitações que os mímicos fazem caricaturizando os gestos de certas pessoas. Delas eles aproveitam aquilo que nelas se manifesta de mecânico e exacerbam para a plateia aquela deformidade da vida que, de outro modo, deveria animá-la em um ritmo de *duração*. Seria, de alguma forma, um riso punitivo e de denúncia, mostrando o quanto aquele corpo, destinado ao impulso criador, está se desfigurando com as mecanizações diárias.

O contrário disso vemos na dança, por exemplo. O dançarino, na construção de sua obra, segue experimentando em seu corpo os movimentos que mais o fazem vibrar no ritmo da *duração*. Por vias cognitivas que transcendem a inteligência, embora por ela passe, penetra na intuição para acessar o que há de promover a grandeza de seu gesto, o grande estilo, harmônico com os ritmos do *élan* vital que, por assim dizer, o artista sente pulsar nas veias da vida, consoante às músicas que também o embalam.

Seguindo a escola de Jacques Lecoq (2010), como a expusemos em capítulo anterior, o palhaço busca revelar em si o ridículo que o constitui. Esse trabalho, antes de ser a representação de um mecânico colado ao vivo, é uma conscientização do que em si ainda o separa desse movimento de *duração*. De tal forma que, para se chegar ao ridículo do mecânico, que seria, em termos bergsonianos, a espacialização do tempo, o bom palhaço deve saber brincar com o tempo. Eis o estado da arte. Assim, a excelência desse movimento chega ao ápice de não gerar apenas riso em seu espetáculo, mas as mais diversas emoções, misturadas umas nas outras, inseparáveis, heterogêneas, cuja qualidade não é mensurável, em uma palavra, o espetáculo dura em nossa consciência. Quando saímos da obra-prima e nos perguntam como foi, o sentimento é de que qualquer descrição empobreceria o que aconteceu

e que, até o momento, ainda reverbera em nós. Qual a utilidade imediata desse fazer? Ainda mais uma vez, infável, daí, por vezes, a inteligência, porque seletiva, apressada responder: inútil.

Além do riso, nesse caso, criar-se-ia no rosto do espectador o sorriso, que é mais sutil, mais doce, como que a reação do espírito ao contemplar a dimensão que lhe é própria. Não é que o artista se desdobrou da matéria, mas que a matéria, a obra de arte, revelou o espírito. O corpo se dilatou, com ele, os seus poros, por entre eles, a alma transpareceu.

Quando falávamos da formação médica, apontamos com Foucault (1987) o quanto ela era uma prática do treinamento do olhar, e dos vários sentidos, no intuito de captar as marcas da doença sobre o corpo. E como o hospital se mostrava um poder panóptico (FOUCAULT, 1995) com um discurso científico que vai enquadrando o corpo à sua concepção biológica, disseminando-se também para a comunidade que aceita a medicina como o saber hegemônico de cuidado com a saúde. Essa concepção foucaultiana da medicina possui analogia com a inteligência bergsoniana, uma faculdade seletiva do espírito humano, que atua fabricando um tipo de olhar que despreza determinadas imagens, colocando outras em evidência da melhor forma a fim de proporcionar um resultado que beneficie a sobrevivência do homem. Foucault analisa essa seletividade em termos de uma teoria do poder. Bergson a enquadra em uma teoria da evolução e da filosofia da mente, na relação corpo-espírito. Entretanto, ambos dão elementos para uma crítica epistemológica da medicina, e, com Bergson, nós evoluímos essa crítica para o norte de soluções, esclarecendo as contribuições do palhaço para o médico, nesse construto que vimos chamando de doutor palhaço.

Para tanto, a fim de tornar a discussão mais tangível, descrevo algumas cenas de visitas de palhaço presentes nas narrativas dos círculos reflexivos, nas entrevistas elucidativas, bem como nos relatos escritos pelos integrantes do grupo. Seleciono cinco das que mais sensibilizaram as lembranças dos participantes. Chamo-as de *Casos Clynicos*, cuja semântica e ortografia já mostram a intenção de fazer dialogar a arte que vimos analisando — a da palhaçoterapia — e a ciência de que ela se utiliza para criar seu fazer artístico — a medicina. Busco descrevê-las como a filosofia bergsoniana aprovaria, escapando do estilo enxuto do positivismo, constantemente encontrada nas anamneses médicas, enriquecendo-as com os recursos poéticos que nos permita entrar em sua *duração*.

### 7.2.2 *Casos Clynicos*

Para tornar a discussão mais tangível, descrevo algumas cenas de visitas de palhaço presentes nas narrativas dos círculos reflexivos, nas entrevistas elucidativas, bem como nos relatos escritos pelos integrantes do grupo. Selecciono cinco das que mais sensibilizaram as lembranças dos participantes. Chamo-as de Casos Clynicos, cuja semântica e ortografia já mostram a intenção de fazer dialogar a arte que vimos analisando – a da palhaçoterapia – e a ciência de que ela se utiliza para criar seu fazer artístico – a medicina. Busco descrevê-las como a filosofia bergsoniana aprovaria, escapando do estilo enxuto do positivismo, constantemente encontrada nas anamneses médicas, enriquecendo-as com os recursos poéticos que nos permita entrar em sua duração.

#### *7.2.2.1 Caso 1: Sobre queimaduras de pele e calor de corpos*

Quando criança, brincava de raciocinar em cima de casos médicos como se fosse papai. Meu primo possuía algumas lesões pápulo-eritematosas espalhadas pelo corpo, que ficavam piores ao se expor ao sol. Minha irmã aventou a possibilidade de ser alergia.

— O quê?! Alergia ao sol? Como uma pessoa sobreviveria? Seria como ter alergia à água — ridicularizava sua hipótese.

A primeira criança que visitei como palhaço do Projeto Y foi a da “alergia ao sol”. O nome da doença era xeroderma pigmentoso.

O corpo humano é violentado, a cada instante, por mil agressores. Mecanismos de compensação atuam incansavelmente a fim de tornar a consciência desta vida a mais agradável possível. No entanto, basta que um ferimento consiga se instalar para que percebamos o quanto a integridade de nossas barreiras fisiológicas faz falta.

Cada impulso elétrico que vai ao sistema nervoso central e que vem dele passa por filtros celulares que modulam a intensidade da corrente. Um sistema muito delicado impede que as dores que sentimos em nosso corpo adquiram rapidamente o caráter de excruciantes.

Cada replicação celular perfeita é seguida por mil falhas que são encobertas por sistemas reparadores. Células imperfeitas são aniquiladas por nosso sistema imunológico. Há uma possibilidade não desprezível de que nossas próprias células venham a não ser mais reconhecidas como nossas e, a partir daí, sofreremos o ataque de nós mesmos sobre nós. Em verdade, essa possibilidade se concretiza todos os dias, mas a reação desencadeada por esse desvio não chega a causar repercussões sintomatológicas.

O xeroderma pigmentoso é uma doença que se instala quando os mecanismos reparadores contra a agressão dos raios solares são suplantados pela violência cósmica. A

mesma fonte que permite a vida humana na Terra, então, pode nos ser tirada, de alguma forma.

Se confundíssemos espírito e corpo por inteiro e quiséssemos tirar conclusões daí, diríamos que um indivíduo que não consegue se reparar é um autodestrutivo, triste, em conflito consigo. Esperaremos encontrar uma criança arredia, pois o corpo está em guerra com toda a luz que a circunda. E a luz a castiga. A última hipótese que se poderia pensar, neste modelo que aventei, é que o sol estava castigando aquele pequeno por inveja de seu sorriso.

— Ó Lua, que me reflete no seu prateado incandescente, há brilho mais belo que o meu? — pergunta o Sol.

— Como não?! Há o sorriso daquela criança que dorme tranquila ali na terra.

Com seus olhos de fogo, o sol vira o rosto para ela e escolhe que a destruirá. Mas, apesar de todos os anos em que ele tentou, mesmo disforme a face, o sorriso permanecia incólume.

Essa é outra forma de explicar aquela doença que me assustou. Uma forma ineficaz que culpa a natureza por aquilo que acontece conosco e que ultrapassa os mecanismos reparadores de nossa compreensão e aceitação. É também uma forma de prestar culto ao sorriso daquela criança que me desarmou tão logo se acendeu.

Ela foi o meu primeiro professor de palhaçoterapia. Entrava nas brincadeiras com a facilidade que, a princípio, eu estava longe de conseguir. Conduziu-me para mundos lunares, transformou seringas em foguetes, deu vida aos fantoches que levava. Conquistou todas as pessoas das primeiras gerações. Entrou em nossos sonhos:

Tive um sonho./ Ao primeiro olhar, um tanto bobo.../ Nele esse menino era protagonista./ Eu o observava./ Brincadeira, pulos, travessuras!/ Eu o observava com muito prazer no coração./ Até que ele é repreendido pela mãe.../ Pela mãe de verdade! [Ele vivia com a avó]/ E eu?/ Fico ainda mais feliz!/ Aliás...é aí, nesse momento, que fico realmente feliz!/ É que no meu sonho esse menino era mais que uma criança saudável.../ Sim...ele era totalmente saudável!/ Ele era o W..., meus queridos.../ É...conheci-o sem aquelas feridas.../ Sem aquelas feridas que o impedem de ser repreendido simplesmente por coisas de crianças.../ mas porque ele pode machucá-las. (PROJETO Y, 2007).

Um dia as pessoas do grupo ficaram de luto. As nuvens esconderam o Sol para que ele chorasse. Realmente o astro não tinha a intenção de maltratar o garoto, ainda mais matá-lo. O sentimento de perda das pessoas não podia ser sanado com alguma fala no estilo “a fila anda” ou “outras crianças esperam por nós” ou “é isso mesmo”. J recorda:

Cara, aquilo que aconteceu naquela sala de todo mundo ali. Ali tinha católico, tinha evangélico, tinha espírita, não sei se tinha outra religião, mas no mínimo essas três tinham, de a gente parar, sem combinar, sem ser um direcionamento da coordenação, para rezar para uma pessoa que tinha “morrido”, que a gente tinha criado todo um vínculo, porque passava muito tempo no hospital. Então, ele sempre estava lá, então, ele tinha um vínculo afetivo conosco e a gente tinha um vínculo afetivo. Parar para rezar.

Foi um Pai Nosso. Acreditávamos que seria a mais ecumênica das orações.

Três integrantes do grupo combinaram de ir para o seu enterro. A terapeuta ocupacional havia dito que seria bom que estivéssemos presentes. Não fomos de palhaço, nem de estudantes de medicina. Apenas fomos. O velório da criança já tinha acabado. Não havíamos encontrado ninguém.

No outro dia, as pessoas estavam gargalhando. A informação tinha sido equivocada. O W... estava bem e voltara a se internar.

#### 7.2.2.2 Caso 2: A unidade de terapia intensiva e a intensidade da palhaçoterapia

O corpo possui o que a biologia chama de reserva funcional. Ela se manifesta de forma diferente na medida em que se vai envelhecendo. Se quando em tenra idade, qualquer broncoaspiração pode gerar uma pneumonia, à adolescência pouco se vê consultas ao médico, sendo, no mais, uma população muito arredia de se curvar às prescrições que qualquer profissional pretenda lhes fazer. *Homeostase* é essa capacidade que o organismo tem de voltar ao seu estado de equilíbrio. Quando a idade avança, todavia, o homem vai enfrentando uma diminuição da capacidade de responder aos reveses do ambiente, então, chama-se de *homeostenose* a diminuição das respostas da *homeostase*. É assim que, não raras vezes, uma simples gripe pode gerar graves infecções pulmonares, prolongadas internações com outras tantas consequências funestas trazidas pelo próprio ambiente hospitalar.

O ano era de 2006. A seleção brasileira jogaria contra a de Gana. Um dos integrantes do grupo de palhaços estava com o pai internado no hospital, e uma intercorrência médica havia colocado ele em risco de morte no dia anterior. O conhecimento do jovem estudante sobre a *homeostenose* do pai multiplicava sua apreensão. A equipe que o acompanhava, todavia, atuou com êxito, tirou-o da zona de perigo.

O moço sentou-se, então, em um canto do hospital como se tivesse participado de todo a intervenção médica do próprio pai. De fato, ele se misturara com tudo aquilo. A medicina era um dos únicos assuntos que animavam suas leituras nos últimos tempos. A

saúde do seu pai, o único desejo daqueles dias. Comungava com o velho a paixão por aquela profissão, pelo time de futebol e por motos Harley-Davidson.

Foi até a unidade de terapia intensiva para vê-lo. Contentou-se em olhar de longe e ver que os pés mexiam enquanto falava com a esposa. Aqueles pés há pouco lívidos, agora corados, lhe fizeram lembrar a copa. Em alguns dias seria um jogo da seleção brasileira. Seu pai talvez não pudesse assistir àquele evento, obrigado a descansar as emoções no leito de hospital. Aquilo lhe fez lembrar as crianças a quem visitava de palhaço: “P..., a gente vai assistir comendo um churrasco e onde é que esses meninos vão assistir? Vamos assistir lá com eles”.

*Rf* liga, então, para mais três pessoas. Aceitamos ir. Combinamos junto ao serviço social de armar uma televisão no centro do corredor. As crianças jogaram tanto quanto os profissionais do futebol. Algumas preferiam a grandeza do corredor com as bolas de meia improvisadas do que a monotonia da televisão ufanista.

Os pés, todos os pés de corpos infantis adoecidos e internados, ali, jogando bola, parecia que o pai de *Rf* estava ali. E estava. Esse é outro fenômeno pouco estudado pela medicina: o quanto nos alargamos quando abrimos espaço para novas presenças em nossa vida.

### 7.2.2.3 Caso 3: *Sobre cyrcos cyrcadianos*

Há tempos entendemos que o universo é feito de ciclos. As revoluções dos ponteiros do relógio imitam as dos astros que ditam nossos anos, nossos dias. Os ciclos da natureza vivem de enterrar mortes e colher vidas, oferecendo o substrato temporal às histórias que contamos. Para dar identidade a estes espiralados caminhos, semeamos comemorações de eventos que vão sendo sepultados no tempo, mas reencarnados em nossos corpos alegres.

A maior parte das datas festivas que envolvem o público infantil é programada pelo grupo para ter o dia especial deles junto às crianças do hospital: a Páscoa, o dia das crianças, o Natal. Naquele mesmo ano da copa alguém decidiu passar o ano novo com elas. Não tinha como ser em alguma data que coubesse. Tinha que ser na passagem do ano.

Alguns queriam ir, mas não queriam deixar de ter a passagem junto com a família. Tivemos, então, a seguinte ideia: anteciparíamos o ano novo. Confeccionamos um grande relógio de papel e o colamos em uma parede da enfermaria tão logo chegamos para visitar. Não importava o que os outros relógios dissessem, o nosso era o que estava certo e estava em horário de verão. Às onze horas da noite, segundo o relógio errado de todas as pessoas da

cidade, a ala de pediatria balançava de alegria pela passagem do ano ao som da gritaria de várias crianças internadas.

Confraternizamo-nos, brindamos, bebemos e comemos. Tínhamos de fazer menos barulho por causa de alguns quartos já escuros. Pessoas tentavam dormir. Algumas crianças, eufóricas, ficariam conosco até o dia amanhecer, todavia, precisavam repousar. O hospital, que nunca para já as chamava para tomar as medicações, e o corpo precisava descansar a fim de vencer a doença.

O corpo também imita os ciclos de tudo. Hormônios pulsam conforme a alternância do sono e da vigília. Até mesmo o sono segue uma arquitetura circular entre leves despertares e profundo descanso cerebral. O que fizemos foi tentar sepultar mais uma simples visita de palhaços em meio a um grande evento de um ciclo macrocósmico para ver se nascia qualquer flor no ponto da elipse em que o sonho da criança orbitaria.

#### *7.2.2.4 Caso 4: Para que serve um traqueóstomo?*

No corpo humano, assim como em toda a natureza, há uma abertura para a instalação de caminhos pelo homem que otimizem a sua qualidade de vida, prolonguem sua sobrevivência. Foi assim que a nossa espécie venceu desafios que a fizeram se espalhar pelo mundo inteiro, invadindo diversos nichos ecológicos, adaptando-se às adversidades.

Se não houvesse essa maleabilidade, era de se esperar que o corpo humano não suportasse às intervenções cirúrgicas a que constantemente a medicina o submete. Retirada de partes doentes do corpo, transplante de órgãos saudáveis vindo de outros humanos ou mesmo de animais, abertura do corpo como se fosse uma veste com zíper, costura da pele como fosse um tecido rasgado, tudo são intervenções que mudam o corpo como significante, mas que pretendem manter o mesmo significado para o indivíduo: a vida.

O traqueóstomo é uma destas intervenções cirúrgicas. Feito de plástico ou de metal, é colocado dentro da traqueia exteriorizando uma abertura na região anterior do pescoço para que a obstrução das vias aéreas que se instala à montante não impeçam as trocas gasosas que acontecem à jusante. Mantém-se o significado com a mudança do significante. Não é a mesma traqueia, mas ainda funciona como um tubo de trocas de ar.

Já havíamos falado sobre a perversão dos significados que o palhaço provoca. Essa seria uma das fontes do risível.

Um garoto de cerca de dez anos estava isolado em seu quarto. Respiração metálica, um turbilhonamento de ar sempre a o incomodar quando os vapores de seu pulmão

roçavam o traqueóstomo instalado no pescoço. Os colegas, com o tempo, se acostumavam. Contudo, de vez em quando era o asco no rosto das pessoas ao ver uma secreção mucoide escapando dali.

Dra. Xyxyryca não se assustou. Tirou-o de seu isolamento como se ele fosse quem ele era: uma criança com quem ela poderia brincar. Depois de um tempo, olhou fixamente e se admirou. Ele tinha um orifício a mais na parte superior de seu corpo do que todas aquelas outras crianças, o que, talvez, o permitisse fazer muito mais... bolhinhas de sabão.

Pega, então, seu bastão de fazer bolhas, mergulha no pote de sabão e água e coloca na frente do traqueóstomo. Qual não foi a surpresa do garoto ao ver debaixo do seu queixo nascer esferas coloridas flutuando para a frente de seus olhos. Um sorriso largo se abriu no rosto. Não queria mais deixar de fazer bolhas. Naquele dia descobriu que aquele trambolho preso ao seu pescoço não era apenas para que ele pudesse respirar, mas também para insuflar círculos de arco-íris.

#### *7.2.2.5 Caso 5: Contaminação hospitalar*

A arquitetura do hospital é erigida segundo normas que buscam diminuir a possibilidade da contaminação. Para que não haja acúmulo de poeiras o rodapé das paredes não pode ser ortogonal, mas uma curva que se continue com o chão, os azulejos devem ter o mínimo de interstícios entre um e outro, o pano úmido deve ser preferido à vassoura e passado várias vezes ao dia por uma funcionária (a maioria é mulher) devidamente paramentada com o uniforme dos profissionais da limpeza, cabelos escondidos por uma touca.

As profissionais de jaleco inventaram cortes e costuras para que a cintura delas fosse colocada em evidência. Pediram para que fossem seus nomes bordados com cores femininas as mais diversas. Sem macular o todo branco, vazaram o clássico jaleco com rendas em forma de flores. Mas, aquela funcionária da limpeza tinha seu corpo coberto pelo uniforme da empresa, sem margens de mudança. Eram as normas que a faziam diferente de todas as demais mulheres dali, cujos cabelos soltos na maior parte das vezes denunciavam o banho de salão de beleza que ela, a faxineira, não tinha direito de ostentar.

Quando Dr. Acerola entrava no hospital, tinha o hábito de sair apertando a mão de quase todos os transeuntes, levantando a touca jamaicana para todos os que passavam, olhassem para ele ou não. Um dia, ao chegar à enfermaria, a primeira pessoa com quem se

deparou foi com a funcionária da limpeza. Ele nunca a tinha visto, mas foi direto para ela, apertar sua mão, dar-lhe um abraço.

— Não faz isso, menino, estou suja.

— Só porque sua roupa é cinza e a minha é branca? Não seja por isso, eu tiro o jaleco — e volta a dar um abraço naquela senhora.

— Você está todo suado.

— Não seja por isso — volta a colocar o jaleco e dar um outro abraço nela.

— Agora está sujo e vai brincar com as crianças.

— Não seja por isso — enche a mão dele de álcool higienizador e espalha nas mãos, na barba, nas axilas, pelo jaleco, atrás da orelha como quem passa perfume.

— Palhaço! — ela diz em um sorriso.

Depois dali, não havia um só dia em que ela não o recebesse com euforia e fizesse chacota de suas travessuras.

Aquela relação havia contaminado ele de tal forma que mesmo sem o figurino de palhaço ela o reconheceu.

— Eu conheço você!

Ele toca no uniforme cinza dela e pede que não espalhe. Estava disfarçado de estudante.

O que estes cinco casos exemplificam? Decidi apresentá-los nesse capítulo destinado a coroar nossa produção de saber com o castelo filosófico bergsoniano a fim de que possamos sair das abstrações e pousar sobre o concreto.

Cada história dessa poderia se desdobrar em infindas análises, mas uma em especial ressaltou: a visão *intuitiva* do palhaço para dimensão da *duração* dos seres.

No primeiro caso, o menino envolvido pelo espaço do xeroderma pigmentoso poderia ter afugentado o palhaço-estudante que decidiu visitá-lo. Foi necessário que se olhasse além, penetrasse no ritmo dele para perceber que não estava enclausurado no espaço daquelas feridas. A inteligência selecionaria a aberrância e se inquietaria para tentar solucionar o problema. Bem-vinda inteligência! A intuição, neste caso, diluiu a vultuosidade das feridas na integralidade do ser e decidiu seguir a vontade palpitante dos dois: brincar. Bendita intuição!

No segundo caso, o tempo da doença do pai se misturou com o tempo das doenças das crianças do hospital. Os pés solitários do progenitor no leito da UTI despertaram uma epifania no rapaz que o fez suspender, mais uma vez, o espaço e misturar as imagens da

percepção. O tempo da consciência preponderou a fim de mostrá-lo a unidade dos seres: seu pai, os palhaços, as crianças. A ação se tornou o desfecho desse arrebatamento de amor.

Bergson fala sobre a primazia do que denomina o misticismo cristão sobre outras formas de misticismo, pois aquele culminava na ação, enquanto os outros frequentemente estacionavam na contemplação do ser. Esta ação imitaria a atitude do grande Ser, Deus, que seria amor. Este amor em ato: caridade. Todos os caminhos místicos tendem para a libertação dos ditames da inteligência em busca de uma aproximação da inteireza das coisas, mas, com o cristianismo,

[...] a libertação torna-se possível num sentido inteiramente novo; o impulso místico, se exercido em algum lugar com força bastante, absolutamente não se deterá ante impossibilidades de agir; não mais se afundará em doutrinas de renúncia ou práticas de êxtase; em vez de se absorver em si mesma, a alma se abrirá amplamente a um amor universal. (BERGSON, 1978, p. 187).

Esse é o momento máximo da obra do filósofo, quando ele analisa o que seriam as religiões estáticas e dinâmicas, correspondentes às sociedades fechadas ou abertas. Àquelas se fixariam na função fabuladora, ajudando a provocar a coesão social com o silenciamento dos medos pelo universo mítico, preponderando a heteronomia. As sociedades abertas, em cujo seio florescem religiões dinâmicas, oferecem aos indivíduos as possibilidades do agir, da criação, e do acesso a verdades maiores com o emprego do gênio, da intuição. Avalia também o que teria sido os grandes místicos, entendendo serem estes o ápice do humano quando este atinge sua excelência possível na história evolutiva da Terra, até o momento escrita, nos quais a faculdade intuitiva supera com serenidade, na criatividade do impulso vital, a inteligência.

Não faço aqui a homologia perfeita entre a experiência mística bergsoniana e os momentos epifânicos das experiências do grupo de palhaçoterapia, mas aponto caminhos e semelhanças que nos ajudem a, como vimos fazendo até o momento, se apoderar da cosmologia deste neoespiritualismo filosófico para interpretar esta produção de saber.

Em cada momento de ruptura do cotidiano vigente das prescrições médicas, não estaria aí um dinamismo próprio das sociedades abertas, ou ainda, um influxo do *élan* vital, animando estes palhaços, fazendo-os gerar vida onde os conceitos já haviam petrificado o tempo?

Sigamos para outro momento epifânico. É o que faz com que a Dra. Xyxyryca, sentindo todos os movimentos que se evolvem do garoto traqueostomizado, enxergue um significado para além daquele dispositivo, cujo propósito no momento da fabricação pelo autor intelectual deveria passar longe da função soprador de bolinhas de sabão. Dra.

Xyxyryca, então, atuou como a própria consciência criadora que rasga a resistência da matéria a fim de provocar nela um acréscimo de vida em um caminho original.

Ora, aqui dialogamos ainda com o conceito de saúde que Bergson quer definir na sua última obra:

De fato, vivemos num estado de equilíbrio instável, e a saúde média do espírito, como de resto a do corpo, é coisa difícil de definir. Há no entanto saúde intelectual solidamente assente, excepcional, que se reconhece sem dificuldade. Ela se manifesta pelo gosto da ação, a faculdade de adaptar-se e de se readaptar às circunstâncias, a firmeza junto à maleabilidade, o discernimento profético do possível e do impossível, um espírito de simplicidade que triunfa sobre as complicações, enfim, um bom senso superior. (BERGSON, 1978, p. 188).

A brincadeira engendrada por Xyxyryca, então, dançando junto aos sinais emitidos pela vida ininterrupta do garoto, colocado em posição estanque em certos momentos pelo olhar que reduz a *duração* ao *espaço*, é um exemplo de saúde: ambos os espíritos aproveitando a ação após a contemplação do momento integrador.

De forma semelhante, Dr. Acerola, entregue à realidade movente do hospital, em cujo seio as pessoas se isolam em setores e convenções que apenas na realidade espacial se pode fixar, sai feito filho do vento a ignorar muros e fluir por entre as pessoas nos cumprimentos aleatórios. A facilidade com que ele dá vida ao jogo de tirar e colocar o jaleco, como se a sujeira pudesse surgir e desaparecer nesse ato mágico, bem ilustra a ordem da *duração* em que se entra e se sai do espaço brincando.

O intuito é, para além de definir o espírito do doutor palhaço, mas de mãos dadas com ele, evidenciar algo do que está sendo a riqueza desse diálogo no amálgama que essa expressão suscita. Para tanto, narro agora um último caso, ocorrido perto do fim deste trabalho, depois destes anos de convivência com essa proposta de humanização, debruçado sobre as falas, os gestos e a convivência com os doutores que se valem da terapia do riso.

#### 7.2.2.6 Caso 6: Os olhos

O senhor cuja doença já lhe invadira o suficiente para não nos permitir curá-lo estava com a filha estudante de medicina do último ano como acompanhante.

O plantão foi-me passado, mas achei por bem não me satisfazer com o resumo do caso daquele senhor. Perguntei à filha presente.

Falava com uma voz firme cada etapa da história da doença do pai. Não havia titubeação. Os dados exatos na boca saiam na cronologia própria, tecendo uma rede de significados coerente.

Os olhos seguravam lágrimas.

A postura não era altiva nem submissa. Um prontuário parecia correr à sua frente, intangível. Ia lendo-o com naturalidade, mas havia espinhos em cada palavra. As lembranças estavam filtradas pela linguagem médica. Os remédios, as contraindicações, as investigações já feitas sobre as complicações, o que mais funcionava e o que não, tudo claro e distinto.

Os olhos deixavam escapar a humanidade.

Depois da perfeita anamnese com que fui apresentado. Ela me sugere hipóteses diagnósticas para o quadro atual.

Os olhos ficam um pouco mais injetados de sangue:

— Eu não sei o que fazer — ela desabafou.

— Mas, eu sei. Vou lhe dizer! — eu a sustentei.

O sorriso. E, ainda, os olhos.

Falei, falei, falei. Fomos atrás de saídas. Encontramo-las rápido e em pouco tempo o pai dela estava em bons encaminhamentos hospitalares.

Saem os olhos gratos.

Nessa experiência as duas dimensões se entrelaçam. A inteligência da garota estava falando com a minha, e a *duração* de seus olhos ferindo os meus. Os cérebros, trabalhando ativamente na captação dos caminhos que chegariam mais rápido ao prolongamento da sobrevivência do paciente querido. O coração dela, comunicando a aflição de todo o significado de que aquele senhor estava abarrotado: memória e amor.

É fácil constatar a verdade do tempo bergsoniano nos plantões médicos. Cada paciente vem eivado de sinais, sintomas e histórias para contar. O início da consulta marca um diálogo que penetra em dimensões que nos transportam para imagens que parecem não caber naquele espaço. Ao final de tudo, prescrita a conduta, olho para o relógio e não se passaram mais do que cinco minutos, e, no entanto, sua narração me conduziu por tantas brechas existenciais. Quando quero apressar o encontro e enquadrá-lo no espaço daqueles ponteiros ou na imagem virtual e binária dos números digitalizados no computador, eis-me querendo engarrafar o espírito e fazê-lo progredir em uma esteira de produção da saúde que já prossegue doente. Quando me permito ouvir e me entregar à balsa que atravessa o inferno daquelas dores, eis a sensação de ser mais humano.

Não é que o cume dessa defesa busque ordenar, em verdade, que sejam todos palhaços, mas que possamos abrir os canais da arte — não apenas a técnica de melhor fazer esta ou aquela operação mental segundo os rigores da inteligência — mas essa atividade que nos traz intuitivamente as diversas dimensões do espírito à tona, resistindo à gravidade da matéria, buscando os círculos em que a *duração* reside e flui, conectando todos os seres, alargando-nos a percepção. Quem sabe se a lágrima não deixe de ser apenas esse colóide de sais e proteínas para se nos apresentar como estrela? Quem sabe o sorriso não deixe de ser esse muro de calcário para ser uma entrada para a alma? E o mundo, maior, melhor, para, mais do que a sobrevivência, a convivência de todos.

## 8 CONCLUSÃO

Já vimos percorrendo estes campos por dez longos anos. Por entre os tijolos do alicerce desse mundo mil gotas de suor se misturam, algumas levam minhas células. Alfinetando a vida de fora e a de dentro do grupo de palhaços, vim costurando, inconsciente, a minha formação. Eis que surge a oportunidade, e o desafio, de me distanciar de tudo, para me *reapropriar* do que está havendo. Este trabalho mostra os caminhos que levei para objetivar o que vimos sendo, nosso espírito.

Voltei a percorrer as ruas e a vizinhança que acolhem a passagem dos palhaços, estes habitantes dos corredores. Fui percebendo nas relações o que eram as fronteiras e as portas, os ditos e os interditos veladamente naturalizados a fim de entender o poder de ser uma entidade transparente que migra entre os lugares e os não-lugares das relações de poder e de humor, bem como entre o que, como sujeito, revelo ao mundo ou escondo.

No esforço de estranhamento, acabei por colocar na mão a minha própria história. Todavia, não logrei o desfecho cartesiano de erguer a torre da razão como lugar privilegiado de vigília e análise. As emoções me traíram do começo ao fim. Com o mesmo cheiro de quando as guardei, as lembranças dos tempos idos de graduando em medicina lotaram minhas narinas e comoveram-me às lágrimas. O gosto ácido do aprendizado que foi minando a vontade de arte me fez derramar críticas severas contra o modelo que ainda impera, obstaculizando os impulsos criativos dos adolescentes que amadurecem naquele campus. Não fosse a orientação firme e carinhosa da arte-educadora Ângela Linhares, as passagens em que descrevi a faculdade teriam sido bem mais sombrias.

A mesma sensação de reencontro se apodera de mim quando inicio as entrevistas com os integrantes do Projeto Y. Não apenas porque visitei aqueles que há muito não via, e que viveram os mesmos dias que vivi, mas porque, nos novos integrantes, em suas angústias, medos e raivas, tive a oportunidade de me revisitar. E descobri, com a poesia de Drummond, gentilmente compartilhada em uma carta do professor Álvaro Madeiro Leite para quem escolheu ser médico, que aquilo havia sido uma noite. As noites passam. Revisitei, então, as esperanças, as resistências e as lutas que colorem o sol novo de todo dia.

A metodologia escolhida não poderia ter sido outra que não a pesquisa-colaborativa de caráter emancipatório, já que seria uma violência contra nós (todos os sujeitos da pesquisa) não atuarmos uns sobre os outros a fim de potencializar nossa conscientização em busca da libertação das opressões que os encontros reflexivos revelaram. Em certa carona, recitei para um dos moços a poesia “Passagem da noite” de Drummond. Ele não a sentiu de

fato até que eu dissesse: não se pode enxergar a grandeza do sol quem ainda está à noite. Como que o primeiro raio da manhã que beija a flor cinza, devolvendo-lhe a cor, seus olhos paralisaram de espanto. Sim, ele estava à noite, e ainda está, mas agora sabe que a abóboda celeste faz migrar a escuridão. E isso o felicitara.

Foi assim, então, em meio a círculos, sem pontas, sem senhores, que fui dando vazão a um diálogo de novo conhecimento, que também era um reconhecimento, de tudo aquilo que vivemos passando no estágio de palhaçaria junto às crianças do Hospital Universitário Walter Cantídio. Daí as falas deles estarem enredadas em minhas lembranças. Se o objetivo de uma pesquisa é saber, como poderia assim dizer – “eu sei o que vocês passam” – se não tivesse vivido o que se passou? Indubitavelmente, o distanciamento é um pré-requisito, mas para tecer uma espiral, cujo outro lado é a aproximação, prosseguindo em graus sucessivos de interpretação que vão revelando uma realidade em cima da outra.

Algumas pessoas não puderam comparecer aos círculos, e fui me encontrar com elas, e em suas palavras. Tecemos diálogos reflexivos, mas de saudade também. Sorríamos do que se foi, mas que ainda durava em nós. Uma vez houve um silêncio, é que olhávamos juntos as imagens projetadas entre as almas, que apenas eu e ele enxergávamos.

Nesses dois anos, os encontros se perpetuaram para além do espaço oficial da pesquisa, e vez ou outra era o compartilhamento deles da realidade que viviam, e eu, da minha, do lado de cá de já ser médico. Eles: que profissional serei, este palhaço? Eu: que palhaço venho sendo, este médico?

Para tê-los mais perto de mim, decidi falar sobre cada um dos que estiveram conosco. Relendo meu *jornal da pesquisa* encontro minhas rumações, e assim, relembro alguns personagens destas histórias. Eles vão preencher estas páginas conclusivas como os créditos de um filme. Começemos pelos mais velhos:

Rf: Para mim, era extremamente amável sua brutalidade. Sua objetividade era guilhotina. Nossos devaneios saíam todos machucados com seus cortes e... ganhavam forma.

J: Parecia dedicar a vida para entender como ser carinhoso, sem perder a racionalidade das coisas. Religioso, nunca quis impor Jesus nenhum sobre qualquer judas.

Então, prossigo para a geração de psicólogos:

H: Dedicado, inquieto. Olhar participativo, fala inteligente. Parecia ter um desejo de sempre querer acertar. Minha maior felicidade foi ver esse garoto (igual a mim), um dia, aparecer fazendo rodas de discussão no Y, quando já não mais tinha a obrigação de estar aqui. Alguém entendeu o movimento da minha permanência a tal ponto de fazer o que faço.

K: Pessoa admirável. Embora difícil de se ver ao longe. Pessoa pequenina. Difícil de se ver pertinho. Ela é muito maior do que qualquer definição possa abarcar. Paradoxo.

R: Admiro sua capacidade de encadear as ideias. A fala dela quase não tem erro de conectores. E ainda assim ela pergunta se conseguiu se fazer entendida. A voz dela cai confortável aos ouvidos, se encaixa. A voz é o jeito dela. Entenda voz por jeito. Sensível! Capta poesias rápido, lacrimeja fácil, mas nunca a vi deixar cair as lágrimas. Teoriza muito sobre a vida. Não costuma falar particularidades sobre a sua. Pode perguntar, ela terá algumas hipóteses sobre. Mas, fica nas hipóteses. Digo, ela teme as certezas. Talvez não chegue no temor. Para na precaução. Queria ver a vida a obrigando a ter certezas. Aposto que daria à luz as melhores que seu amor pode gerar.

Aqui vão os mais novos e ferozes:

G: Passei a vê-lo com mais nitidez por esses meses em que suas falas têm se tornado mais intensas e insistentes. Veio há pouco de uma viagem que rompeu fronteiras. Penso que essas experiências, quando a elas sobrevivemos, sempre nos deixam mais nítidos, intensos, insistentes.

C: O corpo importa! Foi na força dessa frase que ele conduziu sua primeira dinâmica entre os Ypsilonianos. No meio do corredor do primeiro andar do bloco didático, nos instigava a ficar agachados e a pular, sob certos comandos da brincadeira, e a soltar a voz, expelir o ar, espremer os pulmões, subir os rins, contorcer as vísceras. E, quando menos esperamos, dançávamos. Militante de uma liberdade que não aprisione o amor, fala que o Y foi, primeiramente, importante para si.

M: Até o momento em que escrevo isso, já trocamos, eu e ele, pelo facebook, cerca de cinco mil e quinhentas mensagens. De todas elas, a mais significativa para mim é a despedida: "Não morre!". É como se ele nos entregasse uma angústia: a de sermos responsáveis pela nossa própria perpetuidade. Mas, é também, como se ele nos oferecesse um carinho: aquele encontro precisa continuar uma outra vez.

Aa: Não sabia como seria sua liderança [ao momento desta pesquisa estava líder do grupo]. Entendi que era como se antecipasse as coisas, decidida, certa. Quem não terá medo da vida? Mas, quem tem peito suficiente para enfrentá-la? Ela tem.

E a grata surpresa que esta pesquisa suscitou no desabafo antológico dela:

Am: A família se reúne aos finais de semana. São momentos sagrados. A faculdade nos tira da família. Profissão profana. Querem nos tornar sacerdotes. E acabam nos deixando inumanos. Mas, graças a Deus as lágrimas! Graças, o peito da mãe! Graças, graças, o colo da avó! Os últimos séculos descobriram o sujeito, o homem e a mulher, o indivíduo singular de tal forma que o colocou como o objeto da vontade de todo o conhecer. Os médicos, o seu corpo. Os psicólogos, sua alma. Todavia, quando finda o dia e a faculdade fecha, é em casa que descansamos do peso das horas de sol. Uma preocupação pronta a nos acolher e, de nós, cuidar. Triste! Nem todos podem compartilhar esse afago. Feliz, Am, que pode se contentar com a simplicidade de ser apenas o motivo doce para o sorriso de alguém, pois é assim lá em casa!

Alguns deles ouviram bem mais do que falaram, mas não me contive em percebê-los no silêncio. É como se fossem o momento que o cantor respira para começar o próximo verso:

Ca: O semblante é quieto, mas é expressivo. Os olhos – ela de vez em quando cerra o cenho – são curiosos, mas não intimidam, não devoram. Não há titubeios na fala, mas não há cobrança. De quando em vez, um deslize. Não é um erro, é uma graça. Diz-se das belezas de pequeno tamanho (não que sejam menores) que são graciosas.

Entre um intervalo e outro, deram alguns para me achar um conselheiro e perguntar como de fato se encontra o palhaço, como se fosse o especialista. Falo algo vacilante para V, mas escrevi muito mais do que minha fala não pode dizer àquele instante.

V: Vai, menino! Continua teus trocadilhos da vida grudentos na boca do povo! Perverte o significado de tudo, colore as palavras mais um pouco! Mais um pouco, só mais um pouco e você chega lá. Não deixa que te troquem, que te mudem. A mesma vida que você faz girar feito pião, vai te fazer rodar. Terás mão segura para pintar o teu rosto, escrever o teu nome. A identidade nascerá, enfim, exposta - resposta. Um segredo presente na máscara de qualquer palhaço, eu sei, é um rosto de homem, sei que é. Por trás do homem, o menino. Segurando o menino, o homem. Acho que a tua vacilação em pleno jogo é não saber quem soltar. O pião, metade-metade. Confusão. Fusão das metades do mundo: o pião.

Vou seguindo com mais duas pessoas amigas, uma irmã espiritual, com quem sempre dividi a saudade que tenho de meu pai, espelhada no amor que ela nutre pelo dela, e a outra que se despede com o abraço carinhoso e o sorriso de “até a próxima vez”:

B: Não canso de me ouvir em seus olhos ao falar de nosso pai. Meu pai de um lado, o pai dela de outro. Sou irmão da B, não porque filhos de mesmo Deus, ou do mesmo pai. Isso é apenas definição de fé ou de sangue. Mas, porque amantes do que demos para chamar de "meu pai". Fui perceber isso quando a vi de novo naquela palestra sem fim [conversa que tenho com os calouros da medicina quase todo semestre sobre as desventuras e aventuras de me encontrar como médico], e de novo. E na praticidade deles, na forma como eles entenderam melhor gerir nossas vidas. E estavam certos, os nossos pais. Ainda que não tenhamos outras vidas simultâneas para comparar se era tão certo assim. Precisávamos deles para decidir.  
An: Os olhos se apertam muito para que o sorriso caiba no rosto. Por esses olhos espremidos passamos todos. Refletidos na semi-órbita dela, não é só pela metade que nos vemos, mas a vontade de rir por inteiro. Qual seria o gosto de um abraço? Inteiro. Inteiro não é gosto, mas é o que deu vontade dizer.

E têm ainda quem venho parando para escrever apenas agora, como *Gb* e *D*, um casal que se apaixonou em pleno *Y*, devotados servidores de um grupo que consideraram causa sócio-espiritual. Suas falas deixavam transparecer uma nostalgia, mas entenderam o quanto maior era a missão, um *continuum* da anterior, de terem concebido o amor de sempre no ventre de *Gb*. A filhinha deles, como que entendendo a gravidade da conversa, deixou-nos falando até mais tarde sem reclamar da fome da mamada.

*Mc* fora a primeira a transformar o Projeto *Y* em tema de monografia. Pequenina e rápida ao falar, objetiva e certa, habilidosa com as mãos, sempre confeccionara os mais belos presentes nos jogos de confraternização de fim de ano. Depois de oito primaveras, fazia

vicejar, em seu trabalho atual, um projeto de voluntários cujo crescimento era alimentado pelas lembranças dela do que vivera conosco. E o que vivemos?

O encontro com o peso de crescer que a faculdade depositou-nos nas costas, a resistência de não deixar morrer a criança e de mantê-la sorrindo, a luta contra os monstros em nós para que não contaminassem o profissional da saúde ainda em gestação, e a tensão não resolvida (será possível resolvê-la?) de sermos todos médicos, monstros e palhaços. Sobre isso tudo é que vimos falando. E, enfim, sobre o espaço do riso do homem e da mulher, mecanizados aqui e ali, desaguando no tempo do sorriso do espírito ao encontrar a duração dos encontros, vitalizados. É esse o contributo que deixamos para a Política Nacional de Humanização. Este é um esforço para que a mensagem chegue aos ouvidos de quem quer transformá-la em prática.

A antropóloga Deslandes (2006, p. 37-39), que vem se dedicando ao estudo da humanização dos cuidados em saúde, aproximou-se do tema pelo lado negativo. Evocou a revisão bibliográfica de certa corrente teórica da sociologia médica de tradição interacionista, elencando o que vigia nos serviços provocando a desumanização: 1. tratar as pessoas como coisas; 2. terceirizar o cuidado para as máquinas; 3. tratar as pessoas como experimentos ou enigmas (o que se revela, por exemplo, na boca do profissional da saúde quando se felicita com o sofrimento de uma pessoa por ser uma patologia rara ou obedecer ao livro); 4. hierarquizar indivíduos, tratando alguns com privilégios; 5. enxergar as pessoas fora de seu contexto, isolando-as, o que é facilitado pela relação que se trava com um paciente dentro do hospital, privado do convívio familiar e da vida lá de fora; 6. esta última condição está geralmente associada à produção de um sujeito sem escolha, pois a alternativa seria a angústia da morte e do morrer; 7. tratar as pessoas evitando a interação emotiva, o que Deslandes chama de “pessoas interagindo com *icebergs*” pelo bem da objetividade científica; 8. por fim, travar relações em “ambientes estáticos e estéreis”.

Esses pontos que tem o mérito de revelar a estrutura da desumanização, nos oferece aqui momento propício para lembrar o que viemos dizendo, de forma positiva, a contribuição do palhaço para o processo de humanização. Basta acompanhar a sua atividade, como o fizemos ao início do quarto capítulo, para enxergar como cada elemento deste vai sendo colocado à prova nas interações que o riso sai mediando. Assim: (1) cada transeunte sugere a oportunidade singular de uma relação (2) de corpo a corpo e espírito atento à fuga ou ao riso. Alguns acessórios podem se imiscuir, mas o compartilhamento do olhar é tudo. De fato, (3) tudo é um problema, é um enigma, mas para ser resolvido a dois, repartindo, a depender da temperatura do jogo, o protagonismo do momento. Andando com alguns

integrantes, não mais vestidos de palhaço, me assustei com (4) a amizade que conseguiram criar com os funcionários de “hierarquia inferior” à da classe médica. Haviam promovido a *carnevalização* das relações. À visita, traz-se a brincadeira das ruas para o hospital, e a família ou o acompanhante de plantão, para dentro do jogo. Se a pessoa não pode escapar para o seu antigo contexto, (5) tentam traduzir a mobilidade da vida exterior para a clausura hospitalar. Mas, acima de tudo (6) treinam, constantemente, a aceitação do *não* do paciente, que, pelo menos ao palhaço, tem direito de negar sua assistência ou reprochar sua atuação. A astúcia das brincadeiras fazem com que as (7) emoções fiquem à flor da pele. Envolvem-se com os sorrisos das crianças, mas também com sua violência. Tudo isso faz florescer (8) um ambiente extremamente reativo, que leva ao suor dos corpos e à comoção do espírito. Não raro, findo o estado de palhaço, de volta à aula, suas mentes continuam agitadas, tendo que reviver tudo o que aconteceu, ao mesmo tempo que sendo solicitadas para aprender aquele novo conteúdo de um mundo estranho, haja vista, as patologias, as terapias, etc. É o chefinho que chama, mas o palhaço que não larga.

O espírito do *doutor* palhaço é esse sopro que quer abalar as estruturas da negação do humano, *reinsuflando* o que lhe é mais caro: as emoções, a liberdade, as relações. Convida-nos a prestar atenção na vida para além do que a percepção e o intelecto diligentemente selecionam como o imediatamente útil. Entende-se porque Bergson, no auge do seu pensamento, dedica-se ao estudo da percepção mística. Amputada que nossa realidade foi pela vontade de poder, possuída pelo racionalismo que deu margens a um sistema de produção vampiresco das riquezas naturais, é de uma deficiência da percepção que, também, se trata. A evolução, pretendia Bergson, já havia nos dado uma resposta: a dos místicos que, com incrível consenso em toda a história da humanidade, insistiam em espalhar a imagem de um mundo integral, sem arestas, ao mesmo tempo aberto para criação das formas sob o dínamo do amor. “A energia criadora deve definir-se pelo amor” (BERGSON, 1978, p. 212). Podemos nos ater a várias formas de revolução, mas não podemos escapar daquela que modifique nossa forma de enxergar o mundo. Longe de trocar no texto o místico pelo palhaço, não me resta dúvida, que a arte, a do *doutor* palhaço em questão, vem nos propor uma visão que nutre as relações humanas com mais espírito, ou ainda, que fala mais ao Espírito do que a tecnociência logra conseguir. Basta retroceder neste estudo para a preparação do palhaço para vermos o quanto falamos sobre a expansão do sentimento do mundo. Todavia, isso se faz com a necessidade imperiosa de servir a um outro como meta dessa expansão, é o que qualifica o palhaço como doutor, e firma o compromisso do riso ao amor criador de relações salutares.

Visitando estas gentes, me fazendo palhaço com suas tintas, me pego agora retirando as roupas, porque logo mais tenho de colocar o jaleco. Passo o pano umedecido pela face, mas alguns traços insistem em ficar. São letras, são nomes, formam um mosaico em Y. Ninguém vai notar, eles fazem-se despercebidos, confundidos com minhas rugas. Pelo menos o nariz eu consigo tirar. Espera. Não consigo. Não consigo mais.

## REFERÊNCIAS

- ACHCAR, A. **Palhaços de hospital**: proposta metodológica de formação. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007.
- ADAMS, P.; MYLANDER, M. **O amor é contagioso**. Rio de Janeiro: sextante, 1999.
- ALBERTI, V. **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- ALVES, R. **Aprendiz de mim**: um bairro que virou escola. São Paulo: Papirus, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Filosofia da ciência**: introdução ao jogo e às suas regras. São Paulo: Loyola, 1981.
- ANTÔNIO Nóbrega em **Lunário perpétuo**. Direção: Walter Carvalho. Produção: Maria Clara Ferreira. São Paulo: Brincante Produções Artísticas, 2003. 1 DVD (120 min).
- BENEVIDES, R.; PASSOS, E. Humanização na saúde: um novo modismo? **Interface**: Comunicação, Saúde, Educação, Botucatu, v. 9, n. 17, p. 389-394, ago. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-32832005000200014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832005000200014&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 1 jul. 2015.
- BERGSON, H. **As duas fontes da moral e da religião**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- \_\_\_\_\_. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes**. Genovais: Arvensa Editions, 1999. 1 CD.
- BILAC, O. **Obra reunida**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O teatro como arte marcial**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Teatro do oprimido**: e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Unesp, 2003.
- BORTOLETO, M. A. C. Palhaços sem fronteiras: O circo a serviço da sociedade. **PerCursos**, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 1-8, 2007. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1454>>. Acesso em: 21 jul. 2015.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria-Executiva. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. **HumanizaSUS: Política Nacional de Humanização**: a humanização como eixo norteador das práticas de atenção e gestão em todas as instâncias do SUS. Brasília, DF, 2004.

BRASIL. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução 196/96**. Brasília, DF, 1996.

BRASIL. Ministério da Saúde. **II Conferência Nacional de Saúde**: o Brasil falando como que ser tratado: Efetivando o SUS, acesso, qualidade e humanização na Atenção à Saúde com controle social. Brasília, DF, 2002. Disponível em: <[http://www.conselho.saude.gov.br/biblioteca/Relatorios/relatorio\\_11.pdf](http://www.conselho.saude.gov.br/biblioteca/Relatorios/relatorio_11.pdf)>. Acesso em: 17 jul. 2013.

CAMPOS, G. W. Humanização na saúde: um projeto em defesa da vida? **Interface: Comunicação, Saúde, Educação, Botucatu**, v. 9, n. 17, p. 389-406, 2005.

CAMPOS, R. T. O.; CAMPOS, G. W. S. Co-construção de autonomia: o sujeito em questão. *In*: CAMPOS, G. W. S. *et al.* (Org.). **Tratado de saúde coletiva**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2012. p. 669-688.

CASTRO, A. V. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos Ed., 2005.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. artes do fazer. 7. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

CLEREMBARD, A. Bergsonismo, Bergson (Henri). *In*: JERPHAGNON, L. **Dicionário das grandes filosofias**. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 47-52.

CLOTILDE, F. (Espírito). **Tintino, o espetáculo continua**. São Paulo: GEEM, 1976.

DENIS, L. **O problema do ser**. São Paulo: Petit, 2000.

DESCARTES, R. **Discurso do método**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DESLANDES, S. F. Análise do discurso oficial sobre a humanização da assistência hospitalar. **Ciênc. Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 7-14, 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-81232004000100002&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232004000100002&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 21 jul. 2015.

DESLANDES, S. F. Humanização: revisitando o conceito a partir das contribuições da sociologia médica. *In*: DESLANDES, S. F. *et al.* (Org.). **Humanização dos Cuidados em Saúde: conceitos, dilemas e práticas**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2006. p. 33-48.

DOBI, S. **Hospital clown newsletter archive**. New York, 1995. Disponível em: <<http://www.hospitalclown.com/pages/archive-home.html>>. Acesso em: 17 jul. 2013.

DUARTE, R. **Adorno/Horkheimer & a dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

ENCONTRO com Milton Santos, ou, o mundo global visto do lado de cá. Direção: Silvio Tandler. Rio de Janeiro: Caliban, 2006. 1 DVD.

ERBERELI, L. G. R. **Fluidoterapia como racionalidade em saúde**: um estudo sobre a produção de saber do grupo espírita casa da sopa no contexto do cuidado para com o sujeito em situação de rua. 2013. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) – Faculdade de Medicina, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará. Disponível em: <[http://www.teses.ufc.br/tde\\_busca/processaPesquisa.php?pesqExecutada=1&id=6796](http://www.teses.ufc.br/tde_busca/processaPesquisa.php?pesqExecutada=1&id=6796)>. Acesso em: 21 jul. 2015

FELLINI, F. **I Clown**. São Paulo: Dreamland, 1970. 1 DVD.

FERNANDES, F. M. B.; MOREIRA, M. R. Considerações metodológicas sobre as possibilidades de aplicação da técnica de observação participante na saúde coletiva. **Physis**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 511-529, June 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-73312013000200010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312013000200010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 5 jun. 2014.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 1.0**. Curitiba: Positivo Informática, 2012. 1 DVD.

FERRY, L. **Aprender a viver**: filosofia para os novos tempos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012a. 1 DVD.

\_\_\_\_\_. Hegel: Penser l'histoire. *In*: FERRY, Luc. **Collection Sagesses d'hier er d'aujourd'hui**. Paris: Le Figaro, 2012b. v. 12.

\_\_\_\_\_. **Homo Aestheticus**: a invenção do gosto na era democrática. São Paulo: Ensaio, 1994.

\_\_\_\_\_. Rousseau et Tocqueville: l'invention de la démocratie moderne. *In*: FERRY, Luc. **Collection Sagesses d'hier er d'aujourd'hui**. Paris: Le Figaro, 2012c. v. 10.

\_\_\_\_\_. Spinoza et Leibniz: Le bonheur par la raison. *In*: FERRY, Luc. **Collection Sagesses d'hier er d'aujourd'hui**. Paris: Le Figaro, 2012d. v. 8.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da clínica**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 2010.

FRANCE TV. Paris, 2014. Disponível em: <<http://education.francetv.fr/litterature/cinquieme/video/page-d-ecriture>>. Acesso em: 26 abr. 2015.

FREIRE, P. **Cartas a Cristina**: reflexões sobre minha vida e minha práxis. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

\_\_\_\_\_. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. São Paulo: Cortez: Morales, 1979.

\_\_\_\_\_. **Extensão ou comunicação**. 8. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática docente. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

GADOTTI, M. Janusz Korczak. *In*: INTERNATIONAL JANUSZ KORCZAK CONFERENCE, 6., Israel, 1998. [Anals...]. Israel, 1998. Disponível em: <<http://www.comitepaz.org.br/download/Janusz%20Korczak%20-%20Moacir%20Gadotti.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2015.

GOGOL, N. O. **Nariz seguido de diário de um louco**. Porto Alegre: L & PM, 2001.

GOMES, J. Nota sobre o conceito de episteme em Michel Foucault. **Síntese - Revista de Filosofia**, Belo Horizonte, 18, jun. 1991. Disponível em: <<http://www.faje.edu.br/periodicos2/index.php/Sintese/article/viewFile/1642/1973>>. Acesso em: 31 maio 2014.

HISTEDBR, GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISAS. **História, sociedade e educação no Brasil**. São Paulo: UNICAMP, 2006. Disponível em: <[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb\\_c\\_concepcao\\_pedagogica\\_nova\\_ou\\_moderna.htm#\\_ftnref1](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_concepcao_pedagogica_nova_ou_moderna.htm#_ftnref1)>. Acesso em: 26 abr. 2015.

HOLLANDA, F. Q. **Chico Buarque de Hollanda**. São Paulo: RGE, 1965. 1 CD (27 min).

\_\_\_\_\_. **Chico Buarque de Hollanda no. 4**. Rio de Janeiro: CBD, 1969. 1 CD (29 min.)

HOMER. **The odyssey**. London: Penguin books, 2002.

HUIZINGA, J. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2005.

IBIAPINA, I. M. L. M. **Pesquisa colaborativa**: investigação, formação e produção de conhecimentos. Brasília, DF: Liber Livro, 2008. (Série Pesquisa, v. 17).

ICLE, G. **O ator como xamã**: configurações da consciência no sujeito extracotidiano. São Paulo: Perspectiva, 2006.

INCONTRI, D. **Pestalozzi**: educação e ética. São Paulo: Scipione, 2007.

INSTITUTO BRINCANTE. **Institucional**. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.institutobrincante.org.br/institucional>>. Acesso em 21 jul. 2015.

JOHANSON, I. **Arte e intuição**: a questão estética em Bergson. São Paulo: Associação Humanitas, 2005.

KEMPF, H. Ariès Philippe - (1914-1984). *In* ENCYCLOPÆDIA universalis. [S.l.], 2015. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/philippe-aries/>>. Acesso em: 11 abr. 2015.

KORCZAK, J. **Como amar uma criança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

\_\_\_\_\_. **Quando eu voltar a ser criança**. São Paulo: Summus, 1981.

KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LE GOFF, J. Rire au moyen age. **Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques**, Paris, n. 3, 1989. Disponível em: <<http://ccrh.revues.org/2918>>. Acesso em: 25 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LEITE, A. J. M.; COELHO FILHO, J. M. (Org.). **Você pode me ouvir doutor?: cartas para quem escolheu ser médico**. São Paulo: Saberes, 2010. p. 93-97.

LECOQ, J. **O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Ed. SENAC, 2010.

LINHARES, A. M. B. **O tortuoso e doce caminho da sensibilidade: estudo sobre arte e educação**. Ijuí; UNIJUÍ, 1999.

LUCKESI, C. C. Desenvolvimento dos estados de consciência e ludicidade. **Interfaces da Educação**, Salvador, v. 2, n. 21, p. 9-25, 1998. Disponível em: <<http://www.luckesi.com.br/artigoseducaoludicidade.htm>>. Acesso em: 21 jul. 2015.

MAIA, A. O trabalho do ator e sua origem espiritual. **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2011. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/1445>>. Acesso em: 21 jul. 2015.

MARCONDES, D. **Iniciação à história da filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MARINHO, C. M. Pensamento pós-moderno e educação na crise estrutural do capital. *In*: LIMA, C. G. *et al.* (Org.). **Trabalho, educação e a crítica marxista**. Fortaleza: Edições UFC, 2008. p. 339-355.

MASETTI, M. *et al.* **Pesquisa: palhaços em hospitais – Brasil**. São Paulo: Doutores da Alegria, 2003. Disponível em: <[http://www.doutoresdaalegria.org.br/download/PesqInt\\_port.pdf](http://www.doutoresdaalegria.org.br/download/PesqInt_port.pdf)>. Acesso em: 31 maio 2014.

MEIRELES, C. **O estudante empírico**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MELO NETO, J. C. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

\_\_\_\_\_. **Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Global, 1997.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MONTEIRO, G. P. **A medida do tempo: intuição e inteligência em Bergson**. 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. **Meus filósofos**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

NOGUEIRA, M. P.; VELLOSO, S. L. V. **Reflexões estéticas**: um caminho para um novo curinga. Florianópolis, 2012, p. 96-106. Disponível em: <[http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/9/01CENICAS\\_Marcia\\_Pompeo\\_e\\_Sonia\\_Velloso.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/9/01CENICAS_Marcia_Pompeo_e_Sonia_Velloso.pdf)>. Acesso em: 25 maio 2015.

PASCHE, D. F.; PASSOS, E.; HENNINGTON, E. A. Cinco anos da Política Nacional de Humanização: trajetória de uma política pública. **Ciênc. Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 4541-4548, 2011.

PASERO, N. Dialectic and popular culture: on Michail Bachtin's 'model of culture'. **Russian Literature**, Chicago, v. 41, n. 3, p. 291-314, 1997. Disponível em: <<http://goo.gl/shCavV>>. Acesso em: 21 jul. 2015.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 61-62

PERNOT, C. **Bergson, Henri (1859-1941)**. In: *ENCYCLOPÆDIA Universalis*. [S.l.], 2015. Disponível em <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/henri-bergson/>>. Acesso em: 6 jul. 2015.

PIRES, J. H. **O reino**. São Paulo: Edicel, 1967.

\_\_\_\_\_. **Agonia das religiões**. São Paulo: Paidéia, 1976.

PROJETO Y. **Projeto Y de riso, sorriso e saúde**. Fortaleza, 2007. Disponível em: <<http://projeto.y.blogspot.com.br>>. Acesso em: 26 abr. 2015

REALE, G. **História da filosofia antiga 6**: de Nietzsche à Escola de Frankfurt. São Paulo: Loyola, 2006.

REZENDE, A. **Curso de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: SEAF, 1986. 1 DVD.

ROUSSEAU, J. J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens (precedido do Discurso sobre as ciências e as artes)**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Emílio ou da educação**. São Paulo: Bertrand Brasil, 1992.

RULE, P. Bakhtin and Freire: dialogue, dialectic and boundary learning. **Educational Philosophy and Theory**, Oxford, v. 43, n. 9, p. 924-942, 2011.

SANTOS, B. S. **O fórum social mundial**: manual de uso. Madison, 2004. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/fsm.pdf>> Acesso em: 25 maio 2015.

SENDAK, M. **Onde vivem os monstros**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SILVEIRA, N. **Cartas a Spinoza**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

SLAVAS snow show. Direção: Dominique Thiel. Paris: Arte Editions, 1993. 1 DVD.

SOARES, A. L. M. **Palhaço de hospital**: proposta metodológica de formação. 2007. 263 f. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SOUZA, L. A. P.; MENDES, V. L. F. O conceito de humanização na política nacional de humanização (PNH). **Interface: Comunicação, Saúde, Educação**, Botucatu, v. 13, n. 1, p. 681-688, 2009.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SPONVILLE, A. C. **Dicionário filosófico**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

SUASSUNA, A. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: José Olympio 2004.

VASCONCELOS, E. M. Espiritualidade na educação popular em saúde. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 29, n. 79, p. 323-333, 2009.

XIMENES, F. L. **O ator risível**: procedimentos para cenas cômicas. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2010.

## **APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)**

1 – Você está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa intitulado “O espírito do doutor palhaço: palhaçoterapia e produção de saber em espiritualidade e humanização em saúde” que tem por objetivo principal compreender as produções de saber em espiritualidade e humanização da assistência em saúde na experiência vivida pelo Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde, grupo de palhaçoterapia da Universidade Federal do Ceará, percorrendo os seguintes objetivos específicos: levantar a história do grupo; compreender em que esta experiência vem proporcionando diferentes sensibilidades na formação do profissional de saúde tendo em vista os ideais de humanização; evidenciar, na reflexão sobre a humanização em saúde, as conexões com os possíveis da espiritualidade nos discursos e na história de vida dos integrantes do projeto.

2 – Serão realizados encontros entre os participantes onde serão submetidos a entrevistas segundo o método de grupos focais, com questionários semi-estruturados, de abordagem qualitativa. Segundo a necessidade de aprofundamento de algumas falas, alguns participantes poderão ser convidados à entrevistas individuais, de questionários semi-estruturados, abordagem de pesquisa qualitativa;

4 – As falas dos participantes dos grupos focais serão expostas aos demais integrantes do grupo, podendo receber intervenções de forma dialógica. Dinâmicas de integração serão realizadas ao início de cada encontro para diminuir desconfortos. O silêncio será um direito conferido a cada um, bem como a confiança de todas as falas expostas, questões que serão acordadas no início de cada encontro;

5 – Não há benefício direto para o participante. O Projeto Y de Riso, Sorriso e Saúde, todavia, se beneficiará como um todo em virtude do fortalecimento de sua identidade, esclarecimento de ações que provocam o crescimento do grupo, bem como de atitudes que deverão ser melhor trabalhadas. As relações interpessoais tenderão a melhorar incitadas pelas rodas de conversa promovidas pela pesquisa.

6 – A qualquer momento o participante poderá optar em preferir a forma de grupo focal ou de entrevista individual, segundo o que melhor lhe convier;

7 – Você tem a liberdade de retirar seu consentimento a qualquer momento e deixar de participar do estudo, sem prejuízo algum.

8 – As informações obtidas serão analisadas em conjunto com as de outros participantes da pesquisa, não sendo divulgado a identificação de nenhum participante;

9 – Você tem o direito de ser mantido atualizado sobre os resultados parciais das pesquisas ou de resultados que sejam do conhecimento do pesquisador;

10 – Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase do estudo, incluindo exames e consultas. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo orçamento da pesquisa.

11 – Comprometo-me em utilizar os dados e o material coletado somente para esta pesquisa.

12 -Em qualquer etapa do estudo, você terá acesso aos profissionais responsáveis pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. O principal investigador é o Allan Denizard Mota Marinho, que pode ser encontrado no endereço R. Dos Amigos, 100, bloco Dracena, apt. 804, telefone(s) (85)81010508; (85) 30994345.

Se você tiver alguma consideração ou dúvida sobre a ética da pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Ceará – Rua Coronel Nunes de Melo, 1127, Rodolfo Teófilo fone: 3366-8344.

Caso você se sinta suficientemente informado a respeito das informações que leu ou que foram lidas para você sobre os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes e que sua participação é voluntária, que não há remuneração para participar do estudo e se você concordar em participar solicitamos que assine no espaço abaixo.

---

Assinatura do participante da pesquisa/representante legal

Data \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

---

Assinatura da testemunha

Data \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

(Para casos de participantes menores de 18 anos, analfabetos, semianalfabetos ou portadores de deficiência auditiva ou visual.

---

Assinatura do profissional que aplicou o TCLE

Data \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

## **ANEXO A — APOSTILA ELABORADA EM 2007 COM O FIM DE CONDUZIR AS OFICINAS SOBRE PALHAÇOTERAPIA CONTENDO OS SABERES PRODUZIDOS PELA TERCEIRA GERAÇÃO DE INTEGRANTES DO PROJETO Y**

### **APOSTYLA EPYSTOLAR**

Por Allan Denizard e Mia Tahim

## **1 INTRODUÇÃO**

Decidi fazer esse trabalho que chamei de Apostyla Epystolar para deixar gravado nossas experiências de ofycynas.

Temos que começar a ser nossos próprios gestores. É importante que assim aconteça para que não venhamos a ficar demais dependentes. Nada impede que uma vez por semestre ou uma vez por ano convidemos alguém muito bom para nos capacitar. Nada impede, de outro modo, de estarmos atentos nos cursos de clown da cidade, ou mesmo de teatro, para mandarmos sob os nossos custos integrantes para repassarem o que se vê por lá para a gente. Nossa sobrevivência técnica será por essas vias. Há muito aprendizado no ensino entre colegas, quiçá entre amigos.

Claro que não podemos ficar só trocando idéias entre nós mesmos. Tornar-se-á um círculo de ignorância, antes de ser um círculo de saber. Os conhecimentos de fora nos ajudarão a crescer. As idéias a serem trocadas têm de ser extraídas ativamente dos livros que poderão nos ajudar. Deixo uma bibliografia minha no final desta Apostyla. Espero que ajude.

Porque decidi deixar essa Apostyla assim, na forma de cartas, digo, epýstolas? Primeiro porque daria menos trabalho. Segundo porque passa mais sentimento. Há mistura de sentimento e razão nesses textos. Terceiro porque torna a leitura mais agradável já que mais coloquial. Lendo as experiências que trocamos, as futuras gerações terão subsídios de como poderão ser feitas as ofycynas de seus tempos. Se meus bisnetos lerem o que eu estou escrevendo agora, quero que vocês saibam que os amo muito! Talvez eu e seus pais tenhamos tido algumas brigas, mas é normal entre brancos e augustos essas animosidades.

Nas epýstolas há relatos aparentemente incoerentes ou incompletos. Fiz de propósito para estimular a ida dos leitores para as próximas ofycynas, para estimular a imaginação também, e para dar margens para outro tipo de transmissão que acontece para além das linhas — nos tons da voz. Queria que ao lado desses textos houvesse o relato oral do que aconteceu. Com os gestos, os olhares, a empolgação da oralidade. Coisa que passa longe

dos textos. Assim, qualquer um que não entender o que está escrito vá procurar os relatos de quem viveu. Não vou desconsiderar a importância da fala dos outros que tem condições de fazer tantos outros relatos tão diferentes quanto os que aqui estão.

Não é essa compilação uma voz autoritária e sozinha, qualidades que sempre andam juntas. Quer ser ela apenas mais uma entre as tantas que devem, apesar das diferenças, ser um só som. Percebam que se o objetivo é comum, apesar de serem diferentes os tons, tudo forma uma harmonia.

Vê como são harmônicas as diferenças do arco-íris! Ninguém diz que são muitos ali no céu. Percebam ainda a ligação que ele faz de um ponto a outro.

O que, com o nosso discurso colorido, estaríamos ligando?

## 2 PRYMEYRO DYA

No livro “Como amar uma criança”, relatando suas experiências educativas no Lar dos Órfãos, Korczak fala de um dispositivo pedagógico que implementou: o diário. Era um livrinho que ele deixava ao alcance de todos que quisessem ler e escrever. Nele tanto ele quanto os pequenos poderiam escrever sobre suas vivências do dia — suas alegrias, suas decepções, suas queixas, seus elogios. E aqui uma página do **dyáryo**:

Eu tive medo que as pessoas não fossem. Tive medo que só fosse um, que só fossem dois. O que é que eu faria? Me decepcionaria. Ficaria pensando em que mãos o Y estava. Me perguntaria porque não poderia haver maiores esforços. Mas, deixem. Faria a oficina com dois. Um dia um professor de matemática meu fez isso comigo. Ele dava aula particular para um grupo de estudantes que ele gostava, e nesse dia ele tinha combinado uma aula extra. No meio do dia eles desmarcaram e esqueceram de me avisar. Quando deu a hora da aula eu fui, e ninguém foi, nem o professor. Até a mãe do professor estranhou a demora dele, e quando o professor chegou e me viu, ele estranhou e as desculpas humildes que pediu quase que me fizeram chorar. Ele deu a aula só pra mim, como nunca havia dado antes. Olho no olho, me estimulando a aprender a jogar com aqueles números todos, todas aquelas transformações. Me senti um pouco pressionado, mas me senti também envolvido por um carinho grande. Não sei se era o carinho ou se era o esmero dele que me pressionava. De uma forma ou de outra tinha sentimento. **Misturar sentimentos com lógica, acho que dá essa mistura explosiva.** Sente-se pressionado.

Só faltaram dois. Motivos maiores. Não sei quais. Ah! Acho que sei. Tudo bem.

Conversamos. Falamos sobre como se portaram as gerações passadas. Como se portou o educador passado. Impressões que eu ouvi falar, impressões minhas. E sobre a história e nossa historicidade. Por que o que mais diz o que nós somos senão a história que nos desfaz? Somos? Somos alguma coisa? Você é. É?

Alongamo-nos. A Carla é desmontável, sabiam? E ela pensou que fosse água o chão. Tibum! Meninas de calças apertadas como sempre, promessas de que na próxima usaremos lycra. Talvez tornozeleira, ombreira. Capacete?

Conhecemos e gravamos mais os nomes batendo uns nos outros e gritando também. Batíamos, errávamos, corríamos, gritávamos, espancávamos. E outra lição importante: o Y é hostil assim. Trocávamos de lugar, dávamos palpites, batíamos e batíamos, errávamos, íamos para o outro centro de porradas. Mais batidas e mais gritos. Variantes, variante, porque nunca dissemos que a brincadeira era assim. A brincadeira é assim?

E a velha corda. Quem por ela não passou, vai passar, pular e se afastar, dar lugar pro outro... e se o outro errar?

Um errou, todos erram.

Pulando do um ao cinco.

Um errou, todos erram. Todos erram tudo? Tudo desde o começo.

Vou dizer o que foi mais lindo. Foi mais lindo a diversão, e foi a *desorganização com propósito*. Porque os meninos tinham um objetivo, sabiam de sua vez, mas não paravam quietos. Falavam entre si e se misturavam, davam dicas um pro outro e ensinavam passes de dança. Estimulavam, batiam palmas. Falavam coisas avulsas, mas cada um e sua vez faziam um par.

E eu, educador — feliz. Porque se todos estão, por que não haveria eu de estar?

No começo da faculdade um amigo meu, fascinado por um violão que apareceu no laboratório de microscopia, começou a tocar músicas leves e levantou sorrisos e ouvidos. Infelizmente o da professora também. Ela pediu pra parar. Com jeitinho, ela pediu. Por que não se pode tocar violão enquanto se vê lâminas no microscópio? Por que não se pode brincar enquanto se aprende? Quem disse que essas coisas são separadas? São? Não pode se permitir certo caos no cosmo? **Se tudo caos, nada cresce. Certo? Mas se tudo cosmo, tudo pára, porque o caos faz o cosmo deixar de ser o que ele era e reencontrar um novo ser para si. Movimento. Porque o cosmo não é. É?**

O cordeiro, no final, cede para os meninos, porque estava cansado. Cansado de tanto ser certo. Cansado de tanto seguir um ritmo morto, porque sempre o mesmo. E cansado assim, o cordeiro cede, porque ele cansa de não entrar na dança e no esforço. **Parece que**

**quando o sistema cansa ele passa a amar também aqueles pulos.** O amor nascendo do cansaço de um sistema uniforme morto. E quem não cede quando ama?

Comentários finais. Parece que os meninos, e as meninas também, entenderam que por mais que pareça estranho as coisas estão sendo assim para que eles venham a ser Y.

Vamos chegar a um acordo no final de tudo: *O que é ser Y? Ser...*

### **3 UM BOM ANJO, UM MAU DIA**

Tenho um bom anjo de teatro que me assessora. Geralmente ele é que me dá as dicas de como eu posso variar os jogos da oficina. Metade da minha criatividade é ele. Talvez mais um pouco que isso. Acho que tenho parte também. Mas hoje eu confiei demais nele. Depois eu digo mais sobre isso.

Limpamos o salão. Eles! Eu fiquei só limitando o tempo e ordenando revezar o pano e secar as poças. A Lorena é agitada. A Alana é diligente.

Aprendemos uma música nova que é de um jogo. Chama-se, ou pelo menos estou chamando assim, “Concentração”. Ótima para não quebrar o clima dinâmico da oficina e ainda assim ter todos concentrados em um círculo para explicar o próximo passo. Foram eles que me ensinaram, e eu a incorporei na minha ficha de jogos.

Ilza ficou um pouco insegura no alongamento que ela encabeçou. Se ela quiser falar sobre essa insegurança... Poderia ter praticado em casa, poderia ter inovado. Os outros ajudaram, o que não é ruim. Espírito de equipe, nada de julgamentos improdutivos, construção coletiva.

Janine trouxe um jogo de bola. Empolgada. Jogo bom. Mexeu com todos. Participação do grupo louvável. Fiquei com medo de os condôminos reclamarem da nossa alegria. Ela tinha muitas coisas para fazer para hoje, ainda assim doou um pouco de seu tempo para nós. Exemplar. Parecem fazer uma dupla de troca de confidências, de se falar pelo telefone, de andar conectadas ainda que separadas por outros que estejam no meio delas, uma dupla potencialmente transformadora ela e a Carla.

A Carla falou de um certo clima Ih!. Hoje o clima estava Ih! no grupo. No pula corda o Ih! preponderou e fomos atingir nossos objetivos quando o Ih! cedeu um pouco mais ao Uhru! Percebam que não há mudança de alegria, embora tenham tido momentos de um pouco de arrefecimento, mas *o Uhru! acrescenta ao Ih! algo de engajamento coletivo*. Eles foram de acordo que *não precisa deixar tudo sério para fazer valer*. Mas o engajamento foi importante.

Sobre o meu anjo bom. Sou castigado pelo tempo e já chego um tanto perdido comigo mesmo por não ter preparado um roteiro coerente para hoje. Confiei no anjo. E depois de terem passados os encaminhamentos da limpeza, do alongamento, do jogo, da corda, me deparei com um vazio inquietante em mim. Tinha milhares de jogos na cabeça, mas nenhum se encaixava com o momento em que estávamos. Alguns estavam fora do nosso contexto de preparação; outros, era cedo demais para implantá-los. Fiz um alongamento que serviu mais para pedir ao anjo que me ajudasse e acabei por tirar a próxima atividade da conversa com os mortais mesmo. Precisávamos de uma que inaugurasse a linha da consciência corporal, mostrando o limiar com o mundo verbal.

No começo, ainda meio perdido, deixei o grupo não como queria em termos de participação. Depois, num segundo momento, fiz o jogo nos moldes da minha satisfação de ver o mundo todo girando num carrossel de trocas e encaixes.

Saí um pouco cansado. Poderia ter planejado melhor. Mas sei por onde estamos indo. As coisas estão lógicas ainda. Todos estamos entendendo os porquês, espero.

Estava mais autoritário hoje, menos aberto. Eles nem devem ter notado.

Agradeço a Elaine a presença de hoje. Talvez não saiba, mas pedi uma ajuda a ela no meio de tudo que me serviu mais de apoio emocional de uma parceira antiga do que de apoio técnico. Foi no momento em que parei no vazio da voz do meu anjo. É que *ele só me ajuda quando eu tenho alguma coisa para ser ajudada*. Ele não faz os trabalhos por mim. Anjos! Vá entendê-los.

#### **4 NO INÍCIO, O NÃO-VERBO**

Então.

Ótimo dia. Apesar de alguns pesares.

Primeiro que, não sei, mas queria saber como a Lorena se sentiu guiando um alongamento em que as pessoas fugiam de seu controle no mundo verbal. Ela queria ter trazido músicas. O tempo lhe foi contra e ela acabou não cumprindo o desejo dela, nem as inovações lhe sorriram. Podem até ter lhe sorrido, mas não lhe deram a mão, não correram junto com ela, de tal forma que ela repetiu nossos passos passados.

Teve um pesar de contra-tempo. O som não queria tocar o CD que a Carla tinha gravado com todo o carinho do mundo não-verbal para que dançássemos alegremente aquelas músicas, que no final das contas rodaram, nostálgicas. Troféu melhor abertura, troféu melhor

regio, melhor escanchamento humano, melhor cantora de forró, melhor sorri-menos-faz-mais, melhor você-sabe-o-que-faz, melhor, melhor, melhor...

Discutimos sobre ideologia. A ideologia dos a-lunos, a ideologia do verbo e da razão, *a ideologia do não-verbo e dos sentimentos*. Espero ter deixado claro que, até que se prove o contrário, eu estou abraçando a última ideologia para ensinar para os meninos o *clown*.

**- Que não se desista do a-luno (dos olhos que ficaram sem luz), ainda que ele pense em desistir depois de você ter utilizado todos seus argumentos verbais. Não saia da porta do prédio. Não vá pro seu carro. Volte, não verbalize que você voltou pra ele, não diga que você vai deitá-lo no colo, não fale sobre o carinho na cabeça. Porque você já fez tudo isso antes mesmo de conseguir falar qualquer coisa.**

A amplidão de seus movimentos imitados por um círculo de observadores. Há quem não goste, que se sinta inseguro, acanhado, acuado. Há quem se divirta, se encante com isso que não deixa de ser um poder. Um círculo que te imita! Importância. Cada movimento com importância dilatada. Cada pessoa importando-se com um movimento. E talvez, não sei, mas talvez sorrir pode ter outra conotação além de ser simpático — se esconder. E brincar parece ir no mesmo rumo. Mas isso na situação em que estamos sendo imitados, centro das atenções. Na situação que forjamos. O riso e as brincadeiras Y servem para um outro propósito num espaço em que não somos o centro das atenções e não estamos sendo imitados. Se bem que muitas vezes somos o centro das atenções e isso nos desconcerta e nos faz esconder detrás de uma brincadeira mal-elaborada de última hora. No final das contas, coloquei esse jogo mais para que começássemos a tomar mais consciência do que fazemos, do que movemos — em nós. Variação poética dessa brincadeira: uma pessoa no centro das atenções, os outros devem converter em movimento o que eles acham que a pessoa está sentindo no momento. Difícil, né? Mas não podemos negar que *há muito movimento calado dentro da gente*.

Sentir com todo o corpo tudo o que se toca sem as mãos e, ainda pior, não se vê. Estava querendo que eles elaborassem a questão de conhecer o mundo com muito mais que as mãos, que os olhos, para depois vir a se comunicar com muito mais que a moda, com muito mais riqueza, com o corpo todo. Divagação: já perceberam o quanto a comunicação do que se conhece está na ponta do aprendizado. Quer dizer, **não se conhece nada bem o que se conhece de forma egoísta. Todo bom conhecimento deve ter sido, em algum ponto, solidário. Deve ser. É.**

No meu computador eu salvei esse texto com o título de: no início, o não-Verbo. Queria resgatar, confrontando, o começo do Evangelho segundo João: “No início era o Verbo, e o Verbo estava voltado para Deus, e Verbo era Deus.” Eu disse pros meninos que estávamos trabalhando o mundo não-verbal deles. E trabalhamos, e estamos trabalhando. Começamos a memória do corpo hoje, conduzida pela Elaine, empolgada ao extremo pela Gabi. Vinte minutos e os aniquilados espalhados pelo chão, tentando não desmaiar, não vomitar (como aconteceu comigo). Eu decidi colocar a questão do Verbo aqui para que o nosso conhecimento sobre a questão do Verbo e do Não-Verbo não fique superficial. Não estou querendo demolir nenhuma crença (nem é coerente que uma oficina de palhaços vá ter força para tanto), nem ofender ninguém. **Estimulo aqui a reflexão, para que as palavras que foram sagradas pela história e para a história e que foram tatuadas em nossa alma, por vários motivos, não fiquem paradas numa crença de barro, imóvel. Sejam elas douradas, mas fervam. Tornem-se vulcânicas e, no final, depois de um duelo ferrenho com os ares, que sejam graníticas.** Quem ouviu o que ouviu sabe do que eu estou falando.

Perguntas: Nos perguntaram sobre o medo de enfrentar os meninos, nos perguntaram sobre o ódio das enfermeiras, nos perguntaram sobre a questão da nossa descoberta como palhaços, nos perguntaram sobre como abordar as crianças “se eu pensava ser assim, mas eu vi hoje que não é bem assim”. Nos perguntaram sobre a personalidade do palhaço, sobre as possibilidades de variação do palhaço. Requisitaram mais passagens de experiência. **E eu não pude deixar de me lembrar das formas antigas de se educar as crianças, de ensinar cantigas de tradição e história dos antepassados num círculo ao redor de um fogo. O tempo passa, o fogo desaparece, mas permanece nos olhos e no coração de todos os meninos e meninas. E as histórias, sempre as histórias dos mais velhos.**

**Essas histórias têm o poder tipo daquele gorila, da manada de gorilas, que, de repente, ficou comendo banana atrás de você. Têm o poder de “sejam bem-vindos!”.**

## 5 QUARTO DYA

Quem fez o alongamento foi a Alana. Inovador e científico como toda boa massagem de couro cabeludo deve ser!

Cheguei atrasado e a Débora também, mais do que eu. Como era dela a brincadeira, ficou pro final.

Olhos nos olhos para dar adeus aos olhos porque há de começar o tiro de jogos de cegos. Para que sintam mais o corpo, para que soltem mais o corpo. Já viu alguém no escuro? Já esteve no escuro? É como se todo seu corpo doesse, porque tudo pode vir a doer. Então, você aumenta a sensibilidade de todo o corpo para sobreviver. Seus olhos se pulverizam e se espalham pelo corpo todo.

Cegos guiados por sons de guias. Cegos guiados por sons onomatopéicos (tinham razão: "onomatopáico" não existe). Cegos guiados por sons onomatopéicos embaralhados. Cegos-bomba que amam o próximo guiados por sons onomatopéicos embaralhados. Cegos-bomba guiados por sons onomatopéicos embaralhados potencialmente machucáveis pelas bombas do próximo.

Cegos confiantes em uma roda de confiança.

E aquilo que nós tentamos e não conseguimos, mas que estava escrito: "Um jogo de confiança. Seis atores em pé, lado a lado, não muito afastados, formarão a rede de segurança. Outro ator, alguns passos à frente, será o goleiro. De frente para eles, a uns seis metros de distância, ficarão os outros atores. Um de cada vez, eles olharão para o goleiro, com atenção, fecharão os olhos e partirão correndo na sua direção, o mais rápido que conseguirem. O goleiro deve segurá-los pela cintura. Quando um ator perder o rumo do goleiro, um dos seis atores da rede de segurança deverá segurá-lo. É importante não diminuir o ritmo ao se aproximar do goleiro - esse é o teste de confiança." Estava no livro 'Jogos para Atores e não-Atores' de Augusto Boal que "nasceu no Rio de Janeiro em 1931, e estudou na School of Dramatic Arts da Universidade de Columbia, nos Estados Unidos. Além de diretor e teórico de teatro, é autor de inúmeros livros sobre o tema, entre os quais 'Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas', traduzido para 25 línguas. Atualmente, Boal dirige centros de teatro em Paris e no Rio de Janeiro."

Uma brincadeira menos perigosa, mas não menos potencialmente destrutiva (das cadeiras): SINCÍCIO. Foi trazida pela Nega. Sincício nível 1 e nível 2. Sincício! Sincício! Sincício! Quiseram até brincar mais, mas já era chegada a hora para...

... a memória do corpo.

Começando de leve. Sentindo cada parte do corpo. Se desvencilhando do chão. Conquistando as muitas alturas. Ganhando espaço. E... macaquinhos nos pés, galinha nas pernas, lagartixa no quadril, cipó ao vento na coluna, borboletas nos ombros, não-sei-o-que nos braços, pétalas nos dedos, tubarão na cabeça... "não pára! não pára! não perde a respiração!!!"

Quem morre vai ao chão. Respira!

Não houve muita reflexão ontem. Foi mais exercícios. Como eu estava morto, não fiz o relatório no mesmo dia, nem no posterior. Tive um tempinho agora e aqui estamos.

### Resposta a Alana [uma das integrantes aprendizes]:

Allaaaaaaaaannnnnnn!!!!!!!

Entendi a brincadeira do goleiro!!! A gente num tava fazendo assim não!!

Ó... um cego corre! Uma pessoa é o goleiro que vai tentar segurar esse cego pela cintura! Caso o goleiro (q enxerga) não conseguir segurar o cego, a rede de 6 pessoas (que tb enxergam) vai amortecer o cego!

Então fica o cego que corre na direção do goleiro e atrás do goleiro fica a rede d 6, para q, caso o goleiro não consiga segurar o cego pela cintura, a rede possa amortecê-lo e segurá-lo! ^^

êêêêêêêê!!!! Vamu fazer da próxima vez? 🤪

Bjuuuuu, meu povo!

## 6 QUINTO DIA

Repetimos o alongamento da Alana e a Micheli fez um jogo com a gente que, parecia estar adivinhando!, casou perfeitamente com as atividades do dia.

Para saber o que por alto fizemos é bom dar uma olhada... <http://www.youtube.com/watch?v=kLxdSIQBMWc> [vídeo mostrando o brincar de um gato com um novelo de lã].

Mas troquem o olhar de caça pelo olhar de descobrimento, será mais aproximado. E o ideal será conseguir chegar a um ponto em que você e ele sejam um como estado de graça, nada mais importa. Aquele momento está suspenso no tempo e no espaço.

Filosofamos um bocado. Talvez uma das maiores viagens dos últimos cinco dias. Mas, não era para menos. Era uma das pilastras mestras do nosso Y que estava em questão. Eu falei pro Macedo sobre as nossas filosofias. Adivinhem o que ele respondeu quando eu disse que vocês pareciam estar gostando das nossas reflexões:

- Coitados! Não sabem quem têm opção...

- Adoro as tiradas do Macedo. Tanto melhores quanto mais espontâneas. Tanto mais espontâneas quanto mais no ato. Meu querido branco!

Não ouse colocar o conteúdo de nossa reflexão por aqui, pela sua extensão, mas aconselho a darem uma olhada no e-mail que tem o título de "*O Experimento Falante*".

Queria dizer, como já venho dizendo, tentando justificar tudo o que fazemos, que nossas atividades têm um motivo de ser. Nada é criado sem razão. Nada é colocado sem razão. Atualmente tudo para ser verdade é ciência. Mas, já coloquei certa vez, e coloco aqui de novo, que para além da ciência há ideologia. Acho que não havia falado isso, não. Mas, enfim. **Temos uma ideologia.** Estamos passando ela pra vocês aos poucos. O que eu acho

mais lindo dela é que foi criada da prática, dos encontros semanais, das vivências, das experiências, das lágrimas, dos risos, das polêmicas. Minto. **Foi criada dos sonhos juvenis. Esse sonho está por aí, pelos becos.** Não é à toa que tanta gente se inscreve para ser do Y. **Desses sonhos saiu uma prática. Dessa prática aprofundamos uma ideologia. Do sonho ingênuo à admiração crítica.** A Elaine, por exemplo, fez uma memória do corpo inovadora. Intercalava momentos de agitação extrema com momentos de controle dos movimentos. Qual o motivo? Poderíamos contrapor que isso é fisiologicamente impróprio, mas é muito da não-fisiologia própria que lidamos no nosso dia-a-dia no hospital. Começamos com toda a força e morremos ao final. E se treinássemos para dar força total e parar e dar nova força total e parar e dar nova força, será que não estaríamos criando um novo condicionamento corporal que geraria a prática que almejamos? Afinal não queremos fazer um jogo com a criança, chegar ao clímax, e morrer do nada. Os famosos "até que acabou a graça!".

Sobre o caneco que quebrou. Confesso que tive medo que o jogo da interação com o objeto inanimado fosse desconsiderado pelos novylhos. Lembro que certa feita, quando eu dava uma oficina de teatro, propus aos participantes darem cambalhota. Eles aceitaram, alguns por acreditar que o que estavam fazendo os tornaria melhores atores, outros apenas para mostrar que podiam fazer, ser aplaudido, se enturmar. Os primeiros, você via que eles davam tudo de si. Os segundos... bem, um deles quebrou o relógio na cambalhota e eu o ouvi segredar a um colega:

- Droga! Quebrei o meu relógio fazendo essa atividade idiota.

Queria dizer a vocês que eu não me importo com o caneco quebrado, contanto que ele tenha sido quebrado para vocês...

**O que importa a gaiola destruída na sala, se o passarinho canta muito mais bonito agora?**

Poderíamos fazer uma oficina que só haveria teoria. Mas, não queremos ensinar isso às suas cabeças, nem a papéis copiados. Queremos ensinar isso aos seus corpos, que de blá blá blá estão cheios. Quem sabe um pouco de blá bli blu nos faça bem!

## 6.1 O EXPERYMENTO FALANTE

*[Havia compartilhado esse texto que escrevi com o grupo sobre um tipo de pesquisa que ultrapassa o método cartesiano de separar o sujeito que pesquisa do sujeito da pesquisa. Como separar sujeitos da mesma natureza que são aptos ao diálogo? Essa reflexão que me surgiu por causa das leituras das pesquisas de Allan Kardec estudando o que ele*

*denominou de mundo espírita aprofundou-se quando conheci o pensamento complexo de Edgar Morin. Compartilhei com os aprendizes de palhaço porque surgiu a oportunidade nas discussões que tivemos no dia da oficina.]*

Um físico estava em seu laboratório fazendo medições rotineiras, tentando desvendar as leis que regiam o movimento de uma bola em descida por uma cunha. Não queria que dali escapasse nada, nem o que a impulsionava, nem o que lhe oferecia resistência. Nenhum ângulo, nenhuma vírgula do peso poderiam sair de suas medidas. Precisão era o seu lema. Que maravilhoso fenômeno este que os objetos empreendem de saírem de um canto e irem a outro! O que haveria por trás?

Anotava concentrado o que observava quando, de repente, a bola fala com ele.

- Estaria eu ficando louco?

- Não. Eu realmente falei com você.

- Impossível! Bolas não falam.

- Não falam, porque nunca nos ouviram falar.

- E porque nunca lhes ouvimos, não posso admitir que falem.

- Mas, vocês nunca nos ouviram, porque nunca pararam para ouvir. Como vou falar com alguém que em mim não presta atenção.

- Não. Não pode ser... Pra que veio?

- Para corrigir o que você anotou.

- Como você é petulante! O que uma mísera bola vai saber das leis da física?

- Ora, é o meu movimento que você está estudando. Como um ser que não participa do meu movimento vai saber mais que eu sobre o meu movimento?

E assim continuou a conversa entre o físico e a bola. Aquele negando a possibilidade de ela estar falando com ele, esta insistindo nas correções ou nos palpites ou ainda nas fofocas, pois a pobrezinha sempre quis falar com os homens que a usavam, conquanto nunca houvesse tido oportunidade.

Esse físico teve de se render aos caprichos da bola, e outra não foi a solução senão fazer a pesquisa sobre a bola, dialogando com a bola. Ao lançamento de seu livro, foi tachado de louco, inconseqüente e energúmeno, apesar de ter chegado às mesmas conclusões de seus pares, quer dizer, conclusões até mais trabalhadas. Ele havia escrito sobre a vida das bolas e seus movimentos. E apesar das precisões de suas medidas e do acerto de seus métodos, foi excomungado da comunidade científica. Um cientista que diz dialogar com o objeto de estudo não pode merecer menos que o escárnio. Ignoraram-no.

Outros cientistas apareceram com essas idéias de bolas falantes. Todos ignorados. Mas, lá estão elas, tagarelas as bolas. Se você tiver um momento para escutá-las, aproveite, porque elas gostam de falar. Contudo, não se meta a fazer pesquisas sobre elas, isto é, ouvindo-as. Porque qualquer um sabe que aquele que dá ouvido às bolas, não bate bem delas.

## 7 SEXTO DYA

Por Mia Tahim

Olha só...compareceram à essa oficina o Fábio, a Ilze, a Michelly, a Luana, a Débora e a Lorena.

Sem muitos rodeios, o que fizemos foi:

1) Descobrimos uma maneira bem mais divertida de fazer a limpeza do salão. Brincadeira do balão d'água!! Muito bom...apesar de eu ter sido a mais encharcada e não ter conseguido explodir um balãozinho sequer na Luana...=)

Pretendemos continuar com essa rotina!

2) ALONGAMENTO: o Fábio fez uma mistura de alongamento de bailarina com alongamento de jogador de futebol! Cara doeu ó...por isso foi tão bom! (hehehe...não...não sou masoquista!)

3) BRINCADEIRA: a Alana não pôde ir mas encarregou a Michelly de nos passar sua idéia: brincadeira de desatar o nó! Cada pessoa memorizava quem segurava sua mão direita e a esquerda e depois fazíamos um nó e segurávamos nas mesmas mãos...depois tínhamos de desfazê-lo e voltar novamente a um círculo. Foi bem ótimo...qualquer errinho de memória e a coisa se enrolava mais ainda. Vlw Alanylda!

4) EXERCÍCIO COM O BALÃO. O Allan o propôs, pra trabalhar mais a idéia de interação com as variadas possibilidades que a imprevisibilidade de movimentos de um objeto pode dar. "Interaja com o balão!" O mesmo foi feito depois com o lençol. Alguns tentaram criar mais, outros buscaram simplesmente o sinergismo com os movimentos não planejados. Alguns jogaram mais, outros menos. Alguns usaram mais o corpo, outros menos. Mas creio que todos entenderam o significado do exercício: Interação palhaço-criança. Deixe a criança te levar, sem planejar. Jogue com o que te for dado no momento. Bom...mais ou menos isso...=)

5) EXPRESSÕES FACIAIS: passei pra eles que cada sentimento pode ser nivelado de 1 a 8, crescentemente, pela expressão facial, e gradativamente, tb corporal. Trabalhamos a ira,

a alegria, a tristeza, a paixão, o nojo e o susto. Percebemos sua importância em um exercício em que pudemos ver a interação entre os variados sentimentos e níveis diferentes.

6) MEMÓRIAS DO CORPO: a layne não pôde ir, mas passou pra nêga sua idéia para incrementar o exercício. Foi ótimo!! Mais divertido, porque envolvia estátua e o "exagerar mais o movimento de determinada parte do corpo", dependendo de quem estava conduzindo naquele momento, que através do seu corpo, passaria pro grupo o que ele queria que se exacerbasse mais. Vlw Layne!! Massa!!!

Enfim...foi isso. Algumas pessoas chegaram pra mim preocupados: "Myyya c ficou sozinha né??? Deu certo???"

E como perceberam, não fiquei sozinha...

CONDUZIRAM COMIGO: Allan, Layne, Alana, Nêga, Fábio e Michelly.

Então...foi moleeeza gente! Ehhehehehhe

## 8 SÉTYMO DYA

Por Mia Tahim

PRESENTES: Janine, Luana, Lucas Rocha, Lorena, Alana, Débora, Fábio, Carla, Michelly, Ilze

CONDUTORES: Mya, Danel, Baguy e Layne

1) LIMPEZA - balão d'água

2) ALONGAMENTO - Alana fez no lugar da Nega q não tinha chegado ainda. Repetimos aquele ritual super científico de alongamento da Alana. ;)

3) BRINCADEIRA - Ilze levou a brincadeira da "bandeira". Como precisava correr, tinha muita gente e o espaço era limitado, não deu muito certo. Então brincamos de mímica com o tema "nomes de filmes".

4) Lemos um texto sobre "**A iniciação do clown**", como forma de marcar a transição para o trabalho do clown propriamente dito. Surgiram muitas perguntas sobre termos técnicos, a construção do próprio clown e situações do dia-a-dia.

5) Aprofundamos o exercício das expressões faciais. Explicamos primeiro a gradação (1 a 8) de cada sentimento - alegria, tristeza, ira, paixão, timidez, nojo, susto, medo; além de acrescentarmos os estímulos escatológicos - vontade de fazer xixi, de fazer cocô e de arrotar, e os imagéticos - muito frio (pólo norte) e muito quente (deserto do Saara). Exercitamos cada estímulo em duplas que se olhavam, e depois vimos a interação entre estímulos diferentes na brincadeira das duplas que andam em linhas de um quadrado.

6) MEMÓRIAS DO CORPO - Exploramos as diversas possibilidades de movimento, exercitando tipos de andar, amplitude, altura, mudança de direção, além de unir tudo isso a um contexto em que os diversos sentimentos poderiam ser explorados em todos os seus níveis.

7) INICIAMOS O EXERCÍCIO DO CLOWN, em que cada um, com seu nariz vermelho e as possibilidades que seu corpo e o ambiente lhe dariam, explorariam a imensidão do vazio.

;P

## 9 OYTAVO DYA

Por Mia Tahim

A essa oficina compareceram: Carla, Débora, Ilze, Michelly, Lucas Rocha, Janine e Luana.

CONDUTOR: Mia.

1) ALONGAMENTO da Nega.

2) BRINCADEIRA: A Luana sugeriu o João - Ajuda (quem fosse sendo pego ficava de mãos dadas pra ajudar o "pegador"); e aproveitamos pra brincar também de João-Acola. Saí com o título de "café-com-leite" 😊 mas foi legal! heheheh..

3) Expliquei que essa oficina seria destinada à descoberta DO SOM COMO FORMA DE EXPRESSÃO, JUNTAMENTE COM O CORPO. Então, procurei adicionar o som a esse exercício, mantendo a metodologia da oficina anterior, sendo que agora quem quisesse poderia dar um "stop" e continuar o movimento que estava fazendo, só que agora procurando "musicalizá-lo".

4) Repetimos o exercício de interação em linhas de um quadrado, adicionando agora a procura de sons para cada sentimento que se estava fazendo: tristeza, ira, timidez, vontade de fazer cocô, frio...

5) Exercitamos a utilização de diversos objetos como instrumentos para procurar o som no ambiente. Com um estoque de objetos formados por uma corda, duas latas, um prato, uma colher e balões, cada palhaço iria improvisar procurando utilizar o som, seja apenas com a voz ou com os instrumentos.

6) Em dupla, os palhaços iriam "brincar com o som, sendo que primeiro um tocava, e o outro dançava o som; e depois um dançava e o outro "tocava" a dança.

## 10 O NONO DYA

Começamos por um jogo que foi assimilado como hábito nas oficinas. Não só molhar o chão, mas molhar o chão jogando balões de água. *Não há atividade no Y que não se torne um jogo!*

Lorena tendo feito as vezes de rodo, prosseguimos.

Em virtude de um alongamento leve e calmante feito pela Carla, tivemos de acordar com um andar normal, mais rápido, de lado (siri), em passos curtos, em passos lentos e curtos, em passos longos, em saltos longos enraizantes.

Unidos em círculo, trocamos caretas e bocarras para quem quisesse ver. Logo após, graduamos sentimentos básicos de 1 a 8 em nossas faces. Sono, alegria, tristeza.

Hora de estimular o clown. Concentração, concentração...

*Os meninos estão bons, já estão preparados. (A gente nunca está!). Estão preparados para começar o que queremos que eles comecem. Eles já se divertem, eles já usam o corpo enquanto se divertem, eles já chamam a atenção com todo esse corpo, eles já tem uma certa velocidade, uma certa ginga. Alguns mais, outro menos. Muitos nem sabem o que são, embora sejam, e dá pra perceber que são.*

*Não sei se estou amando muito o que nós criamos e estou tendo uma visão muito amante e amadora dos novylhos, mas creio que atingimos nosso objetivo. De oficinas iniciáticas não há mais o que fazer. Agora é se jogar — no jogo.*

E levantaram penas-bolas-gosmas-massas leves. Arrastaram, suspenderam, foram esmagados por pesos enormes. Ninaram, se assustaram, repeliram, levantaram (pelos cabelos, prendendo entre as pernas), chegaram até a chupar um bebê de 4 meses, mais especificamente o... dedo dele na questão do chupar.

Um lenço passou pela mão de cada um. Nariz e bunda também foram espaços de se passar.

Prestamos atenção nas velocidades, nas espontaneidades, nos movimentos simples, nas singularidades, nas brutalidades, nas posturas, nas expressões, nas pernas tão dela (do clown dela), no quadril tão dela (do clown dela), da coluna emborcada, no olhar de...

**Enfim! Os meninos estão bons, mas esperam por algo. O Dumbo só descobriu que podia voar quando dormiu. Foi em sonho! Eu já disse outra vez que o Y não é feito**

da mesma matéria que é feito nosso cotidiano. Na vida real, o elefantinho precisou de uma pena pra entrar no jogo. Precisarão de narizes. E quando perdeu a pena, precisou estar caindo de um precipício.

**Se joguem! Se joguem!**

Mas, antes de tudo acabar... o que diabos é um jogo? Para além da brincadeira infantil, e mortal, do Garrafão, um exemplo maior:

“O caráter lúdico do ritual dos dons, encontrado em todas as partes do mundo, ficou plenamente esclarecido por Malinowski, que nos oferece em seu magistral *Argonauts of Western Pacific* a viva e extremamente circunstanciada descrição do chamado sistema de *kula*, observado entre os indígenas das ilhas Trobriand e seus vizinhos da Melanésia. O *kula* é uma expedição marítima ritual, que em épocas fixas parte de um dos grupos de ilhas a leste da Nova Guiné, em dois sentidos opostos. Sua finalidade é a troca entre diversas tribos de determinados objetos destituídos de valor econômico, mas muito apreciados como ornamentos preciosos e de elevada reputação. Estes ornamentos são colares de conchas vermelhas e braceletes de conchas brancas. Muitos deles recebem nomes, tal como as gemas mais famosas da história do ocidente. Mediante o *kula* eles são temporariamente transferidos da posse de um grupo para a de outro, o qual adquire assim a obrigação de, dentro de um determinado período, transferi-lo para o elo seguinte da cadeia do *kula*. Os objetos têm um valor sagrado e são dotados de virtudes mágicas, e cada um possui uma história contando as circunstâncias da primeira vez em que foi conquistado etc. Alguns deles são de tal modo preciosos que sua entrada no ciclo dos dons causa grande sensação. Todo o processo é acompanhado por diversos tipos de formalidades, de festins e atos de magia, **numa atmosfera de confiança e obrigação recíproca**. Oferece-se a mais ampla hospitalidade, e no final da cerimônia todos consideram ter recebido seu quinhão de honra e glória. As viagens são muitas vezes aventureiras e semeadas de perigos. Todo o tesouro cultural dessas tribos está ligado ao *kula*, o qual domina o entalhamento ornamental das canoas, a poesia, o código de honra e de boas maneiras. Por vezes, as viagens do *kula* são acompanhadas por uma pequena medida de comércio de produtos úteis, mas apenas de modo acessório. Talvez nenhuma outra sociedade primitiva apresente as características de um jogo nobre de maneira mais pura que estes papuas da Melanésia. A competição exprime-se sob uma forma tão pura e sem misturas que parece ser superior a todos os costumes semelhantes praticados por povos de civilização muito mais avançada. Podemos reconhecer, nas raízes deste ritual sagrado, **a imperecível necessidade humana de viver em beleza**. E só o jogo é capaz de satisfazer esta necessidade.” (HUIZINGA, 2005, p.70-71)

O coração de nossas crianças se agita. O coração das que estão do outro lado da vidraça, o coração das que estão do lado de cá. Não se esqueçam de olhar para além da vidraça. **Nesse jogo de vidraças os seus olhares humanos vão confundir a criança do outro lado com o reflexo de palhaço bem na sua frente. Não são os mesmos, claro! Será?**

Estou com meu pescoço doído. Estava com saudade de nossas marmotas. Acho que desloquei uma vértebra. Quanto eu não me sinto deslocado fora da nossa Palhaçolândia!

Graças a Deus que devolvemos o nariz *ao Grande Poste!*

## 11 SOBRE MAQUIAGENS E FIGURYNOS

1. Procurem na Internet fotos de palhaços com maquiagens. No site dos Doutores da Alegria há a foto de todos eles. Analisem a maquiagem deles. Há o pessoal do Teatro Mágico, a negada do Circu de Solei;

2. Podem fazer o mesmo com os figurinos;

3. Dica do Mário - boa técnica: Tanto a maquiagem quanto o figurino no palhaço servem para ressaltar aquilo que lhe é ridículo. Tinha um palhaço lá que ele conheceu na Bahia, ou sei lá onde, que era fino e alto, então ele usava uma roupa muito justa com listras que iam do pé a cabeça. Deixava ele mais fino e mais alto. Olhos esbugalhados - como deixá-los mais esbugalhados? Uma bunda grande - uma das integrantes do grupo do Mário usava uma calça que deixava a bunda dela ainda maior.

Obs.: O ridículo exacerbado pode assustar as crianças. Um olho extremamente esbugalhado por exemplo aparece muito em filme de terror. Mas, há criança que goste. Veja o exemplo dos desenhos animados. Via de regra têm grandes olhos.

4. As nossas maquiagens: seguimos pouco a idéia do ridículo. Talvez a Marmota mais do que outros.

5. As nossas roupas: a idéia do ridículo teve mais no sapato da Mentirinha. Deixava o pé dela muito menor do que já era.

O Acerola parece um personagem da mitologia Africana. Não conheço nenhum, mas acho que são parecidos com o Acerola. Só que, apesar do jeitão dele, ele é tão bobo que desmistifica a caricatura. A maquiagem dele deixa o rosto parecendo uma caveira e ele é todo preto. Nunca quis sair do meu preto. Desde que eu me entendo por palhaço que eu uso preto. Fiquei meio assim de sair dessa história. As crianças que não são de colo nunca reclamaram. As que são de colo! Teve uma mais pretinha que me adorou. E teve algumas pequeninas, mas que já andavam, que saía correndo.

Em geral, o meu preto nunca foi problema. Era só eu não querer muita coisa com as de colo. Hehehehehe

Falows!!!

**Resposta da Kakys [integrante que conduziu o dia da oficina de maquiagem]:**

Obrigada, Allan, agora não tenho mais nada pra dizer na oficina! HIuehiuheihe!!!  
;P

Pessoal, aproveitando as dicas do Aullan, LEVEM PRA OFICINA PEÇAS que possam ser usadas no FIGURINO de vcs. Vale tudo: calça, blusa, saia, vestido, colete, jaqueta, suspensório, gravata, cinto, chapéu, capacete, elástico de cabelo, óculos, meias, sapato, sandália, bota, brincos, colar, pulseira e o que mais a imaginação de vcs permitir. Vou levar o que já temos no nosso armário e nenhum palhaço usa atualmente. Acredito que a maioria de vcs não faz idéia do que vai usar, mas é assim mesmo, vcs começam a montar lá.

Quanto à maquiagem, vou levar o que já temos no Y, mas, obviamente, novidades são sempre bem-vindas. Não se acanhem, por favor.

Até lá!! =)

;\*\*\*

## 12 CULTO A DESORDEM

Janine,

Você recebeu mais elogios que críticas nas oficinas. Não era pra menos, já que você se empenhou tanto.

Mas as críticas, acredito, ajudaram a construir ou dar rumos para muitos, e você ficou em falta.

Por que, já que tantos elogios foram dados, você se sente tão despreparada?

Me veio um estalo sobre em que você pode melhorar. Talvez não seja o seu caso, mas acontece o que eu vou dizer. É válido em todo caso.

Muitas vezes, na busca do momento mágico do jogo bem feito, hesitamos em entrar em muitas situações bobas e aparentemente não-jogáveis.

E você nos disse muitas vezes: "Eu ficava sem saber o que fazer porque..."

Porque a coisa se desenrolava fora do seu controle, rápido demais, ou não deixava margens para você entrar. Não te dava tempo.

Ouse mais! Arrisque-se mais! Muitas coisas vão ficar feias. Muitas. Mas é do meio delas que surgirá a beleza. E quando a beleza surgir, você terá aquilo guardado na sua memória e com o tempo saberá conduzir melhor a coisa, entender melhor o tempo certo de entrar, de sair. O tal do */taime/*.

Nesse começo é muito importante o arriscar. Você saberá encontrar o equilíbrio com o tempo - e sair dele.

**Na bandeira do Brasil há o lema positivista "Ordem e progresso". Nessa ordem mesmo. Primeiro a ordem, para depois vir o progresso.**

**A vida não funciona bem assim. Progride-se muito na desordem, não é?**

Pense nisso!

Espero ter ajudado,

**Resposta da Janine:**

Obrigada, Allan, pelo comentário!! É sempre bom ouvir o que vcs têm pra dizer, o que aprenderam com a experiência. Espero q tenha ficado claro que o meu comentário ao final da oficina foi puramente resultado da proximidade da primeira visita. A oficina foi ótima. Como sempre eh! os toques q vc dá.. suas observações, críticas e exemplos são sempre mt úteis e estimulantes. Meu comentário foi um reflexo da insegurançazinha que insiste em sugir qd se está diante do novo. E agora q tah tao perto.. visitar um hospital como um palhaço.. no momento naum tem nada mais novo que isso! Mas sei q tudo irá surgir naturalmente, e para isso o arriscar-se é essencial. Agradeço pelo conselho. Mt bom ouvi-lo (ou melhor, lê-lo)!! ;D

Ateh a próxima oficinaa!!

Beijo,

Janine

**13 QUERIDO DYÁRYO,**

Deu medo no final das contas, dos colares, da chiquinhas, dos bonés, dos vestidos.  
Deu medo no final das tintas.

Se tudo correu tão bem nas oficinas, por que esse medo?

Sei lá, Dyáryo!

Todas as vezes que eu vi os meninos começarem, foi tudo legal. Mas todas as vezes não é sempre. E não há estatística no mundo que me convença que o sucesso é variável que se possa extrapolar.

E se eles travarem?

Mas eles foram bons, sabem das dicas.

Travar é assim mesmo. Uma hora tudo faz sentido e tudo está na sua cabeça. Na hora tudo está perdido porque nada parece vir. Acho que meu medo vem dos olhos deles. Havia alguns olhos de medo entre aqueles olhos. Alguns já começaram a desanimar do começo, outros mais pro final.

Dizem que sou bom. Se eles soubessem o quanto eu ainda morro de medo de entrar naquele hospital, o quanto eu sofri até que eu conseguisse conquistar alguns comparsas lá dentro que, ainda que tudo fosse ruim, tinha eles para dizer que haviam sentido nossa falta.

Se eles soubessem o quanto o medo me toca de forma especial. De forma mais especial ainda quando eu vejo pessoas tão caras (porque eles foram caros pra mim, valeram 10 turnos entre domingos e quintas — dez que eu repetiria mil vezes nas mil vidas que ainda vou ter) com olhar de medo apontando pro meu rosto.

Dá vontade de levantar os braços e me render.

As crianças. Até agora, onde eu fui, deu certo. De maneiras diferentes, mas deu certo. Por que não daria agora?

Obrigado pela ajuda da minha Fafel, da Elaine, da Gabi, do Danel, da Kakys.

Perdão ao Y se não fiz deles os melhores palhaços. Uma voz me sussurra que eu nunca poderei fazer. Essa tarefa não é minha. Mas, dá aquela coceira de possuí-la. Se eu fosse Deus, eu o faria, assim, numa luz. Faria? Deixaria assim que eles perdessem toda **a boniteza do conseguir?**

Queria sair de fininho para que eles pudessem andar de bicicleta sem rodinhas. Medo de ver a queda. Mas, um olhar bonito, vários olhares bonitos, brilhantes perguntaram se eu não iria junto. Perguntaram pedindo.

...

- Cadê a calça? É essa! Mais a gravata, mais o chapéu. É bom colocar pra lavar. A meia, a outra, as sandálias... hum... a camisa, sim, a camisa. A tinta tá com eles. Espero que a Lorena leve meu nariz. Não vivo sem ele...

... sem eles!

E que seja assim: [link de um vídeo que não está mais disponível na internet, mas que mostrava a espontaneidade do brincar]

### **Bem-vindo estímulo da líder do Y à época:**

vai dar certo ! vai sim ! vai sim ! vaY sYm !!! novylhos podem ter ctza q foram + q bem orientados pelo aullanzim ! ain to ansiosa por vcs ! q deus os ilumine amanhã e a visita seja bem linda ! infelizmente não poderei ir vê-los , mas estarei torcendo p q td dê certo ! o poder é de vcs ! acreditem e procurem o vazio ! hihihih :\*\*\*\*\*

P.S: q seja do jeito q o aullan botou no videozim do youtube .... mas sem botar fogo no hospital ! hehehehe :o)

beijuuuu

## **14 CONCLUSÃO**

Os meninos, a maioria, gostaram da visita ynycyátyca.

É importante que o hospital deixe que nós aconteçamos nele. Entramos pelos caminhos da autoridade de uma médica e pelo aval do Serviço Social. Teria sido o ideal que a direção tivesse ciência de nossa atuação naquele dia, para que não fosse clandestina nossa

atuação. A Terapeuta Ocupacional da brinquedoteca, já conhecida nossa, foi um ótimo apoio na visita. Uma mãe olhando os filhos se divertir no parque.

Houve hesitação por parte de uns, afobamento por conta de outros. Momentos de encontro e desencontro. Encontro de uns com os outros, e desencontros também. Encontro e desencontros consigo mesmo enquanto palhaço.

A resposta que ainda não tive até a escrita deste final de Apostyla foi o quanto a ofycyna foi útil para essa experiência.

Mas, essa é uma resposta difícil de dar.

Não ficarei admirado se houver dúvida sobre a utilidade de tudo o que fizemos. Muitos de nós mais velhos no projeto só viemos a perceber a utilidade disso tudo depois de mais experientes. A vida parece imitar as partes da vida. A filosofia, ainda mais a fylosofya do palhaço, é conhecimento de se plantar na alma para colher com o tempo na estação da sabedoria. Não ficarei admirado ainda se os bons frutos só vierem a despontar na velhice, em seu ócio produtivo, na sua riqueza de reflexões. Não são desculpas para um possível insucesso, como se eu estivesse na defensiva. É uma ponderação. Vivemos numa sociedade (talvez os meus bisnetos nem entendam como é essa sociedade que estou descrevendo, então minha luta não terá sido vã) que leva muito em consideração o que se pode produzir, sem parar para refletir em o que estamos produzindo, se é bom, se é mau. Porque parar para refletir requer antes de tudo parar.

Feita essa consideração, fica aberta, embora toda conclusão devesse fechar o assunto, próximas páginas de como a ofycyna ajudou no encontro do palhaço de cada um.

Se eu tivesse investido em técnicas e mais técnicas talvez eles tivessem sido mais engraçados, tivessem extraído mais risos. Teriam sido palhaços? Ser palhaço sem saber o que é ser, extrair risos sem saber o poder que tem o fazer o outro rir, sem saber o quanto significa o riso. A alienação é violência. Muitas vezes quem aliena fala que a conscientização se dá com o tempo, depois de muita prática, por isso não precisar investir nisso agora. Isso me parece uma questão de fé, de dogma. E se o dogma de quem aliena é esse, o meu já é que não há motivo suficiente para não me fazer passar a prática e a teoria do que eu ensino juntamente com a consciência do que aprendemos.

Despertar sentimentos é um pouco mais trabalhoso nos dias de hoje, mas vejo como sendo o único caminho de melhorar o mundo de amanhã.

## 15 REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens, o jogo como elemento da cultura**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. 5. ed. São Paulo: Unesp, 2001.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática. 2000.

**ANEXO B – DESENHOS ELABORADOS PELOS INTEGRANTES DO PROJETO Y  
QUE PARTICIPARAM DO PRIMEIRO CÍRCULO REFLEXIVO CUJA  
PROBLEMATIZAÇÃO ERA “DESENHAR O CAMINHO DA VIDA TENDO O Y  
COMO HORIZONTE”**

