

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

A relação “clown e hospital”, sobre a prática de Ana Elvira Wuo.

Resenha de: MARCELO B. GOMES

■ 168

Marcelo Batista Gomes, artisticamente Marcelo Briotto, é mestre pelo Departamento de Pós - graduação em Artes da Universidade Federal de Uberlândia, ator, palhaço e professor de teatro. Integrante do grupo Anjos da Alegria, que atua em hospitais e pesquisa a arte *clownesca*.

■ RESUMO

Resenha do livro **O clown visitador**: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas, de Ana Elvira Wuo. O livro foi publicado em Uberlândia (MG), pela Edufu, em 2011.

■ PALAVRAS-CHAVE

Clown visitador, comicidade, crianças hospitalizadas.

■ ABSTRACT

Book review of **O clown visitador**: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas (**The visiting-clown**: comicity, art and leisure for hospitalized children), by Ana Elvira Wuo. The book was published in Uberlândia (MG), by Edufu, in 2011.

■ KEYWORDS

Visiting clown, comicity, hospitalized children.

O livro “O Clown visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas” (EDUFU, 2011) apresenta uma realidade bastante delicada na palhaçaria, ao colocar em discussão a arte *clownesca* e o trabalho direcionado para um público específico: crianças hospitalizadas. Talvez por identificação, ao me deparar com o livro, já pelo título, comecei a dialogar. Quando você tem um palhaço e o coloca na função de clown visitador, as principais questões a se perguntar são: Quem é você? Para quem você está fazendo? Como estou fazendo? Essas perguntas são dirigidas tanto a níveis pessoais como artísticos; afinal todas as experiências somadas são resultados daquilo que foi vivido, ensinado, experimentado e sentido. O palhaço, este ser que trabalha com relações de troca marcadas pela doação de si para o outro, e do reconhecimento do outro em si, quando trabalha em um hospital sabe que ela (a troca) tem que ser mais forte que a realidade. No sentido de que é um trabalho, como foi dito, muito delicado, ao mesmo tempo em que se olha para o outro buscando a pessoa, esquecendo a sua condição de enfermo, existe a consciência de que a mesma está recebendo tratamento e necessita de cuidados. O *clown* que se relaciona com pessoas nestas circunstâncias deve ficar atento aos limites, ao mesmo tempo que não pode se esquecer de sonhar, criar, fazer a sua arte. Lidar com essa situação é desafiador: o palhaço possui um senso subversivo que faz a sua natureza querer a todo tempo romper os limites. Quanto a isso, pode-se entender que se lida com as possibilidades imediatas, e não com os tais limites, “subvertendo e burlando a ordem das coisas para que a criança hospitalizada se adorne com a arte de rir da sua própria dor” (WUO, 2011, p. 45).

De uma forma muito otimista e poética, a autora explica o seu modo de trabalho e os resultados de sua pesquisa, misturando os olhares entre a atriz/pesquisadora e o seu *clown*. Digo otimista porque a todo instante nos deparamos, em seu livro, com a realidade da dor, morte e amadurecimento precoce, com um desejo e uma esperança de que o riso transforme o temor nos significantes momentos compartilhados entre Dolores Dolarria¹ e seus “*clownzinhos*” brancos.

A novidade que o livro traz é que Ana Elvira Wuo propõe uma forma diferen-

¹ Dolores Dolarria é a palhaça de Ana Elvira Wuo. É ela quem se apresenta no trabalho desenvolvido no hospital, com crianças.

te desse trabalho. A prática que é apresentada é de uma palhaça que desperta, conscientemente, o *clown* das crianças visitadas no hospital (Centro Infantil Boldrini, Campinas).

Para explicar tal procedimento, a autora descreve seu espaço de trabalho dentro do hospital, o seu foco de relações, sua metodologia de contato com as crianças, o ritual para desenvolvimento do *clown* das mesmas e alguns relatos de interações antes e após a dupla formada. O que chamo de foco de relações fica bem claro quando ela diz:

O *clown* podia se relacionar com outros profissionais de outros setores, mas deveria priorizar a visita às crianças e seguir um roteiro de trabalho com um tempo limite de atendimento porque se ele deixar de visitar um paciente, frustrará o mesmo com a sua ausência (WUO, 2011, p. 68-69).

A metodologia de contato com as crianças se dá, no livro, quando ela explica os seus primeiros momentos com o trabalho. Conhecendo o espaço e a dinâmica do hospital, ela vislumbra as possibilidades de relações; depois ela inicia as suas visitas mostrando-se de nariz vermelho para a sua plateia, e concretiza seu trabalho com a “aula” de circo e palhaço. Assim, desenrola-se o momento do ritual de desenvolvimento dos “*clownzinhos*”.

■ 170

O ritual na verdade é bem simples, dinamizado pelas possibilidades da palhaça com as suas crianças naquele espaço. Depois de deixar o “nariz” com a criança, espera-se o momento em que ela “sonhará” com o seu palhaço, dando, assim, nome a ele. A simplicidade deste ritual abre espaço para a criatividade e a imaginação. Dentre os relatos da Dolarrria, destaco o de Almir, o *clown* Risaldo. Acompanhamos a trajetória de desenvolvimento deste palhaço desde o momento em que o menino começa o tratamento. A autora nos presenteia com explicações e revelações que aproxima leitor, pesquisadora, pessoas e palhaços. O menino Almir encanta todos os olhares que se voltam para ele. Claro, entendendo-se que falo por uma experiência pessoal de leitura e interpretação deste livro.

Durante a leitura, apesar do envolvimento tendencioso, lembra-se a todo instante que a vida daquele menino foi bem maior do que a apresentada no livro. É a própria autora que nos oferece esse arbítrio. Apesar da magia e da alegria inerente ao palhaço, imagino a dor e todo sofrimento vivido no processo. Criança, sonho e despedida. A postura dos pais nos últimos encontros, permitindo que a palhaça participasse de momentos tão imprescindíveis para a família, deixando que a alegria do filho fosse compartilhada até naquele sofrido momento. A palhaça entrava e brincava na U.T.I.

Essa qualidade de trabalho artístico envolve uma postura que deixa o artista em alerta. Por isso é tão importante saber dos seus próprios limites, saber quem ele é. O *clown* visitante não vai com “olhar caridoso”, mesmo que o ator pense assim. Ele não fabrica o riso, espera e compartilha. O mais importante para esse *clown* é a relação que se forma, e a verdade presente nela. Quando o palhaço, ou a palhaça, consegue abrir essa porta, todos que estiverem ao redor a atravessam. Neste caso, qual o palhaço que fez esse trabalho? O da pesquisadora? O do menino? Ou ambos?

O *clown*, no hospital, faz tudo às avessas, postura transgressora pertinente a uma

genealogia cômica que se manifesta nas mais variadas linhas de atuação existentes, ajudando a criança a espantar o medo, a brincar com o seu corpo saudável e risível (WUO, 2011, p. 45).

Relacionando a explicação sobre *clown* e hospital nos últimos momentos com Almir na UTI, percebemos que a relação criada entre os pais, o menino e Dolarrria, foi possível graças à iniciativa da palhaça e do seu projeto, mas principalmente do espírito forte de Almir Risaldo. Sua vontade de brincar, natural dos meninos, conseguia ser maior do que a proximidade da morte. Na verdade, o menino Almir e o seu *clown* permitiam que assim o fosse.

Apesar de termos sido informados antes de que a pesquisadora decidiu estabelecer que Dolores Dolarrria seria o “augusto” e as crianças visitadas, o “branco”, é na história de Almir que entendemos um pouco mais dessa articulação. As graças da palhaça são possibilitadas pela intervenção do menino, “Dolarrria, me dá água que eu canto uma música pra você” (WUO, 2011, p. 93-94). Quando o menino cantou, certamente, foi um momento emocionante para todos que o presenciaram. O riso tem variados tons e vive por breves momentos, e é justamente neles que a poesia da vida é misturada com a poesia da arte.

Não consigo concordar com a ideia de que um *clown* visitador consiga ser apenas “augusto”, ou que um *clown* “despertado” seja sempre o “branco”. Como o livro é resultado de uma pesquisa que sugere isso, para mim, leitor, todas as partes que propunham essa discussão eram estudadas com certo distanciamento. Foram pontos de discordância, aprendizado e bastante reflexão. A forma de trabalho e as escolhas durante o processo de pesquisa são sempre os fundamentos que regem os resultados de qualquer experimento, principalmente quando o objeto proposto é o mesmo que acredita o artista. Não duvido que a todo momento Dolarrria tentasse se exprimir como “augusto”, por exemplo quando consegue água para o menino, ou no episódio da gaze:

A enfermeira tentou novamente pegar a veia de Almir e pedia a Dolores Dolarrria que a auxiliasse, pegando gaze e algodão. A palhaça não sabia o que era, e a enfermeira fez com o clown a brincadeira ‘tá quente, tá mole’, se caso ele estivesse próximo do algodão ou da gaze. As outras enfermeiras riam (WUO, 2011, p. 94).

São as possibilidades das relações que se formam que estabelecem os dois papéis, “branco” e “augusto”. Nesta citação podemos perceber que a enfermeira acaba desempenhando um papel de “branco” para Dolores Dolarrria.

A discordância, entretanto, não questiona a qualidade do projeto e nem a sua possibilidade, pois afinal, a pesquisa revela um processo executado e bem sucedido. Ela se dá mais pela crença de que o riso no ambiente hospitalar pode se concretizar, também, na possibilidade de revelar no outro os dois lados cômicos. Existem tendências naturais que afloram no *clown* desde o seu nascimento. Em outras circunstâncias, como de um ator em trabalho de desenvolvimento do *clown*, apesar das investidas do Monsieur Loyal² em lhe passar tarefas a serem cumpridas à maneira tola dos “augustos”, se a tendência do palhaço for diferente, a tolice surgirá de forma “branca”.

² Monsieur Loyal: assim é denominado o mestre que orienta os trabalhos em algumas oficinas para formação de palhaços e / ou clowns.

No livro, a fundamentação para tal escolha pode ser melhor compreendida quando nos deparamos com a seguinte fala de Elisa Perina, a supervisora do projeto “clown visitador” no hospital:

Para as crianças acrescentou uma nova forma de existir, de pensar o mundo e ser no mundo com autoridade. Se, por um lado, a criança é mandada o tempo todo, dentro dos procedimentos do tratamento, com o clown branco ela pode mandar no outro clown, exercer o domínio social interno e externo. Esse renascimento veiculado pelo estado da arte é a base de todo o processo lúdico sendo inserido no tratamento (WUO, 2011, p. 129).

Pela prática apresentada e discutida no livro, percebe-se que os objetivos da pesquisa são baseados nos efeitos clínicos e pedagógicos do projeto sobre o tratamento com as crianças. É um exemplo da importância de que palhaços preparados para tal exercício adentrem o espaço hospitalar. Todo projeto de visitação de *clowns* no hospital necessita de um direcionamento artístico comprometido com a qualidade e o bem estar da comunidade que atende, sem que para isso perca a sua identidade artística.

Este livro mostra uma prática bem sucedida neste sistema de visitação, além de um caminho para palhaços que desejam mirar-se em alguma metodologia diferente da prática baseada em exames, em que o palhaço é um médico, um enfermeiro, etc. Explico a afirmação acima de que o palhaço “é” um médico, de uma forma diferente da visão da autora: “Dolores Dolarría não usava jaleco como os médicos, enfermeiros e nem como palhaços de projetos existentes nos hospitais, os quais parodiam doutores” (WUO, 2011, p. 65). O *clown* visitador artisticamente capacitado acredita naquilo que propõe; se ele é um médico que faz exames diferentes dos médicos reais, ainda assim ele é um médico, e não um parodista. Certas coisas são muito sérias para os palhaços, mesmo que seus exames só tenham como objetivo revelar, também, o riso.

As questões colocadas no início deste texto (Quem é você? Para quem você está fazendo? Como estou fazendo?) podem ser enxergadas nos relatos e discussões propostas pela autora diante da sua prática. Por isso, esse livro se torna tão relevante para aqueles que praticam a visitação *clownesca*, um estudo que proporciona momentos de descobertas, divergências, e, principalmente, diálogos.

Referências

BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BURNIER, Luís Otávio. **A Arte de ator**: da técnica à representação. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

DE CASTRO, A. V. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. São Paulo: Editora Família Bastos/Petrobrás, 2005.

FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. São Paulo: Editora Senac/SP, 1998.

GOMES, Marcelo B. **Branco ou Augusto? - a duplicidade em cena**: o palhaço em estado de transformação. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Artes, Uberlândia, 2012.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Edições Sesc/Sp, 2010.

MASETTI, Morgana. **Soluções de palhaços**. Transformações na realidade hospitalar. São Paulo: Palas Athena, 1998.

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