

# ABORDAGENS TEÓRICAS E PRÁTICAS EM PESQUISA

## COORDENADORES

Patricia Bieging

Raul Inácio Busarello

ISBN 978-85-7221-509-1

2025

*Daiani Brum  
Soraya Saide*

**A ALEGRIA É COISA  
MUITO SÉRIA:  
DAIANI BRUM ENTREVISTA  
SORAYA SAIDE (SP)**

## RESUMO

Este trabalho trata-se do registro de uma entrevista concedida por Soraya Saíde, palhaça há mais de três décadas. A artista é uma importante palhaça e formadora no contexto brasileiro, destacando-se pelo pioneirismo no campo das Artes Cênicas, seja por sua atuação basilar como palhaça em espaços hospitalares, e pelo seu trabalho, ao longo de 26 anos, na Associação Doutores da Alegria, ou em outros espaços de vulnerabilidade, como Fóruns Criminais do Estado de São Paulo, onde atua como palhaça junto a crianças e adolescentes vítimas de violências, a partir do projeto Palhaços sem Juízo, fundado por ela.

**Palavras-chave:** Palhaça; Entrevista; Soraya Saide.

## INTRODUÇÃO

Esta entrevista foi realizada no dia 27 de fevereiro de 2024, por meio de videochamada, com duração de uma hora e vinte e oito minutos. A criação deste material ocorreu durante a pesquisa pós-doutoral da entrevistadora, com bolsa de Pós-Doutorado Júnior (PDJ) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ - Chamada 25/2021), sob supervisão da Profa. Dra. Ana Wuo, na Universidade Federal de Uberlândia. Já a publicação do material no presente formato, teve como instituição financiadora a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), por meio da Bolsa de Estágio Pós-Doutoral (PROEPD - Edital 02/2025), concedida à entrevistadora, com supervisão da Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda. No momento da gravação da entrevista, a entrevistadora estava em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, e a entrevistada em São Paulo, São Paulo.

Soraya Saide, a palhaça Sirena, iniciou os seus estudos teatrais em 1977, compondo, como estudante aos dezesseis anos de idade, a primeira turma do Célia Helena, Centro de Artes e Educação (SP). Em 1985, teve contato com as máscaras da *Commedia dell'arte*, o que impactou a sua pesquisa e a sua experiência artística e o que a levou a trabalhar com a palhaçaria. Atuando como palhaça desde 1986, Soraya participou de diversos espetáculos e, em 1993, foi convidada por Wellington Nogueira<sup>1</sup> para compor o elenco dos Doutores da Alegria<sup>2</sup>. Dedicou-se, desde então, exclusivamente à instituição

1 Wellington Nogueira, ator e palhaço, fundou os Doutores da Alegria em 1991, após uma carreira em Nova York. Seu objetivo era levar o riso e a arte da palhaçaria para hospitais, humanizando o ambiente para crianças e suas famílias. A organização cresceu e se tornou referência global e um dos programas mais completos do mundo, ao unir arte, formação e atuação em redes. Nogueira é um reconhecido empreendedor artístico por unir profissionais extremamente qualificadas e qualificados na geração de impactos sociais e comunitários.

2 Os Doutores da Alegria é uma Associação fundada por Wellington Nogueira em 1991, com a missão de levar a arte do(a) palhaço(a) para hospitais. O grupo, composto por artistas profissionais, utiliza o humor e a sensibilidade para humanizar o ambiente de tratamento, aliviando o estresse de multiequipes, de crianças e de seus familiares. A iniciativa se tornou uma referência global em arte e saúde.

até o ano de 2019. Nos Doutores da Alegria, Soraya exerceu protagonismo nas áreas artística, formativa e de pesquisa, tornando-se uma importante referência no Brasil.

Meu encontro com Soraya Saide se deu entre 2012 e 2014, quando fui sua aluna na Escola de Palhaços do Doutores da Alegria, no Programa de Formação de Palhaço para Jovens. Nesse período, especialmente nos seis meses voltados para a formação em *Commedia dell'arte* da Escola, dirigidos por Soraya e pelo professor Heraldo Firmino<sup>3</sup>, tive contato, em sala de aula e em espaços artísticos, com a metodologia de arte e de vida registrada nesta entrevista.

"A máscara se dá pelo outro", diz Soraya, ao remeter a função central de sua atuação como palhaça à escuta, ao olhar e ao acolhimento das necessidades alheias. Para ela, quando atua como palhaça em espaços de vulnerabilidade, é necessário, muitas vezes, prescindir de técnicas, de recursos e até mesmo do riso: de qualquer ação que não seja escutar, olhar e acolher. Tal atenção para as pessoas ao seu redor não se destaca apenas em seu discurso sobre a palhaça ou a professora de Teatro, mas diz respeito ao olhar da artista para o seu tempo e para as questões sociais implícitas nas relações interpessoais.

Durante a entrevista, Soraya fornece dados legislativos, cita políticas públicas, dados de pesquisas e mostra-se preocupada com diversos aspectos da infância, da juventude, da vida adulta e idosa. Este discurso demonstra um pouco sobre como Soraya constrói sua profissão como palhaça, buscando gerar momentos de riso e de alegria em pessoas em situação de vulnerabilidade, a partir do acúmulo de conhecimentos, de pesquisas e de ampla compreensão e diálogo com aquela realidade. Segundo ela, nesse sentido, "a alegria é coisa

3 Heraldo Firmino é um ator e palhaço que, ao se juntar aos Doutores da Alegria, expandiu sua atuação para além dos hospitais. Ele desempenhou um papel fundamental no Programa de Formação de Palhaços para Jovens da Associação, onde utilizou a arte como meio de desenvolvimento pessoal e profissional para jovens em situação de vulnerabilidade.

muito séria" e é aliada, como mostra esta entrevista, da coragem de pesquisar e de transformar a realidade.

É importante destacar, nesta entrevista, que o movimento nacional de atuação de mulheres como palhaças compõe uma linguagem autônoma, com raízes profundas nas décadas de 1980 e de 1990, onde é possível destacar uma efervescência e proliferação em massa de palhaças, fenômeno nunca antes observado no Brasil. A entrevistada, neste modo, é uma das pioneiras na construção da palhaçaria feita por mulheres, tendo se iniciado como palhaça em um cenário onde a palhaçaria era majoritariamente exercida por homens (WUO; BRUM, 2022; 2024).

A partir de mais de quarenta anos como artista e professora de Teatro, em 2019, Soraya Saide criou um trabalho pioneiro no Brasil e no mundo, promovendo visitas de duplas de palhaças e de palhaços profissionais aos Fóruns de São Paulo, especialmente os que atendem, dentro da Lei do Depoimento Especial, crianças e adolescentes vítimas de violência sexual e doméstica. Trata-se do Palhaços Sem Juízo<sup>4</sup>, sobre o qual ela relatará aqui. É com muita honra e alegria que chamo para a cena o depoimento da artista, professora de Teatro e pesquisadora Soraya Saide, não sem antes uma breve aparição da

4 "O projeto tem como objetivo, por meio da arte, acolher crianças e adolescentes, vítimas e testemunhas de violência sexual e doméstica, que vão aos fóruns de São Paulo relatar os acontecimentos sofridos, protegidos pela Lei do Depoimento Especial. O Palhaços Sem Juízo se faz presente na quebra da solenidade e rigidez do ambiente judiciário, na ruptura do tom protocolar da situação, favorecendo a livre expressão das crianças. Se soma aos esforços do Judiciário para humanizar o atendimento ao público e não revitimizar crianças e adolescentes. O projeto, pioneiro, foi criado por Soraya Saide, atriz há mais de 40 anos, atuando por 26 anos no Doutores da Alegria e que viu, no Judiciário, uma perspectiva de transposição do trabalho realizado nos hospitais, como ação humanizadora, em consonância com o ECA, reforçando a cidadania para crianças e adolescentes como sujeitos de direito. O projeto conta com a aprovação da Coordenadoria da Infância e da Juventude do Tribunal de Justiça de São Paulo. Atua no Fórum Criminal da Barra Funda e prospecta fóruns que atendam crianças e adolescentes. Nas redes sociais, sob o tema Arte e Justiça, o Palhaços Sem Juízo produz vídeos, podcasts e lives, divulgando o ECA, a Lei do Depoimento Especial, a Lei Maria da Penha e iniciativas no enfrentamento à violência contra a criança e adolescente e de gênero. Compõem a equipe artística do Palhaços Sem Juízo: Soraya Saide, Roberta Calza, Victor Mendes, Gabriela Lois e Amanda Schmitz, na produção: Naná de Souza" (SAIDE, Soraya. *Programa Palhaços Sem Juízo*. Não publicado, 2023).

palhaça Sirena, pesquisada e posta em jogo há mais de quarenta anos pela Mestra Palhaça, por meio de uma imagem.

A imagem mostra uma mulher madura, palhaça, trajando um vestido branco com bolinhas pretas, um chapéu creme, um lenço xadrez no pescoço e meias listradas. Ela está sentada em uma cadeira, com os braços abertos em um gesto de surpresa, olhando para baixo. À sua frente está uma criança, que parece ser uma menina de até três anos de idade, está de frente para a palhaça e de costas para a câmera, vestindo uma blusa rosa e uma tiara da mesma cor. A criança segura um pequeno guarda-chuva de brinquedo, e o oferece à palhaça. Ao fundo, sobre uma outra cadeira, é possível ver uma máquina de escrever antiga. A cena transmite uma interação entre a palhaça e a criança.

**Imagen 1 - Palhaça Sirena**



*Fonte: Arquivo pessoal da entrevistada, sem data.*

**[Entrevistadora]** Professora Soraya, dez anos se passaram desde que tive a honra de ser sua aluna, no Programa de Formação de Palhaços para Jovens [PFPJ]<sup>5</sup>, da Escola de Palhaços dos Doutores da Alegria. Seus ensinamentos, no contexto da atuação como palhaça e das máscaras da *Commedia dell'arte*, sempre muito ligados ao apurado olhar que propõe para os aspectos sociais e para o tempo presente, são muito importantes para a construção desta pesquisa. Você poderia contar um pouco sobre a sua história nas Artes Cênicas e como palhaça e professora de Teatro, tornando-se uma importante referência no Brasil?

**[Soraya Saide]** Daiani, fico muito feliz com o seu convite, é uma alegria participar da sua pesquisa, você sempre teve uma postura inquieta e provocativa, chamando a atenção para lacunas teóricas e testando, contextualizando a prática artística, agradeço pela lembrança. Você conhece a Maria Helena Lopes<sup>6</sup>? Ela é de

5 O Programa de Formação de Palhaços para Jovens (PFPJ), criado em 1997, é um projeto dos Doutores da Alegria que se estabeleceu como um dos cursos de capacitação em palhaçaria mais completos do Brasil. Com um total de 1.650 horas/aula, o currículo se divide em módulos teóricos e práticos. As aulas práticas abrangem disciplinas como máscaras, dança, canto, música, acrobacia, malabarismo, improvisação, entre outras, enquanto a parte teórica se aprofunda em temas como dramaturgia, história da palhaçaria e análise do repertório cômico. O programa é oferecido gratuitamente para jovens de baixa renda e atua como uma ferramenta de desenvolvimento pessoal e profissional até os dias atuais.

6 "Corpo e movimento são primordiais na pedagogia de Maria Helena Lopes, tanto como diretora quanto professora. Em 1967, ingressa no Curso de Artes Cênicas da UFRGS, e trabalha como docente até o início dos anos 90, quando se aposenta. O seu primeiro contato com a máscara, como instrumento para a formação e o treinamento do ator, foi por meio de um estágio promovido por Jacques Lecoq. Movida por essa experiência, decide cursar o primeiro ano da Escola, em 1979, período durante o qual aprofunda o contato inicial com as máscaras de trabalho, principalmente, a máscara neutra, as máscaras utilitárias e as máscaras larvárias. Da viagem pedagógica proposta por Lecoq, Maria Helena Lopes manteve o ponto de partida e o de chegada; os recursos utilizados entre um e outro pólo, contudo, sofriam variações. Durante sua permanência na França, trabalhou outras formas de máscaras que propiciaram o desenvolvimento de sua metodologia. Nesse sentido, a utilização de determinados objetos, ligeiramente ou bastante modificados, resultava em configurações expressivas no território da máscara. É nessa linha que se situa, por exemplo, o trabalho com máscaras elaboradas com garrafas plásticas de água. No início dos anos 80, quando introduz o trabalho no Departamento de Arte Dramática (DAD), as máscaras tornam-se instrumentos valiosos, no exame dos múltiplos aspectos da improvisação. Maria Helena Lopes trabalha a máscara como objeto teatral, buscando a sensibilidade e a percepção necessárias ao aluno para vestir uma máscara, criando um estado favorável ao jogo. Todavia, não é sempre que utiliza a máscara: isso ocorre de forma pedagógica, quando oferece cursos, ou quando trabalha com um grupo de atores que vão constituir o seu elenco" (COSTA, 2006, p.75-76).

Porto Alegre. Eu era uma jovem aspirante a atriz de Teatro, tinha acabado de entrar na EAD [Escola de Artes Dramáticas] da USP [Universidade de São Paulo] e assisti a um espetáculo [chamado] *Os Reis Vagabundos*, que era de uma delicadeza, eram palhaços mudos, era lindo. Eram seis palhaços e palhaças em cena, três palhaças e três palhaços, e era um trabalho belíssimo, porque também falava da questão do marginal, palhaço morador de rua, bem uma origem desse herói-vagabundo, esse anti-herói, não sei [risos], à margem, e esse é um lugar importante, arquetípico. Eu me lembro que tinha em cena um guarda-chuva quebrado, só a armação, então trazia uma vulnerabilidade, era de uma poética. Esse espetáculo foi dirigido pela Maria Helena Lopes e me inspirou muito. Eu gostaria de falar da Cristiane Paoli-Quito<sup>7</sup>, pois nós somos da mesma geração, a gente participou do mesmo grupo, que era a Troupe de Atmosfera Nômade, que era um espaço para pesquisar Teatro a partir de tentativas e erros. Nós éramos pessoas jovens de vinte e poucos anos, a Quito foi estudar na Europa e voltou transformada em termos de prática artística, acho que isso deu a ela um toque de mestra. Ela tem uma delicadeza para trabalhar a questão da memória, do estado, da identidade, que é uma joia. Todas nós trabalhávamos muito inspiradas no trabalho da Maria Helena Lopes. Eu tive também a oportunidade, na EAD, de estudar

com o Francesco Zigrino<sup>8</sup>, um italiano que havia vindo para o Brasil para ministrar cursos de *Commedia dell'arte* e de palhaço na EAD. Eu tive aula com ele em 1985.

A Quito, nessa época, participou do meu grupo de escola da EAD, para participar como atriz, convidada pela nossa turma. Na época, houve uma divisão da turma, que era muito grande, e nós acabamos ficando em um grupo só de meninas. A gente fez uma inversão de papéis com a máscara, pois as mulheres não portam máscaras, tradicionalmente, na *Commedia dell'arte*, e nós éramos um elenco cem por cento feminino. Eu, por exemplo, fazia um capitão e uma serva, a Quito fazia um enamorado que era impagável. E isso foi muito importante até para dar aula. O Zigrino trabalhou conosco [o] contexto histórico e social da *Commedia*, [o] caráter e [a] relação de cada máscara, e treinávamos à exaustão, improvisando cenas sobre roteiros de 1600. Ele nunca deixava a gente se olhar no espelho e sempre dizia que a máscara se dá pelo outro. O mais importante era a relação que se estabelecia entre a máscara e a plateia. E depois, ao longo da minha vida, no Teatro e fora do Teatro, principalmente

nas intervenções, no trabalho de vinte e seis anos como palhaça nos hospitais, agora quase cinco anos nos Fóruns Criminais, eu percebo que a gente se constitui a partir do outro, um outro, seja um objeto, o espaço, e da relação que se constrói com as outras pessoas e que não tem um caráter fixo, é dinâmico, se movimenta como a natureza. Isso é muito importante para você manter a humanidade da máscara, manter essa tridimensionalidade. Eu sou o que a circunstância permite, eu sou muitas coisas e a palhaçaria te dá essa liberdade.

Para continuar respondendo a sua pergunta sobre o meu percurso, volto para 1977, quando fui aluna da primeira turma da Escola Célia Helena, Centro de Artes e Educação [SP], aos dezesseis anos de idade. Comecei a fazer Teatro meio escondida de pai e de mãe. O meu pai descobriu que eu fazia Teatro no jornal *A Folha de São Paulo*, ele abriu na sessão “O que acontece no final de semana”, o meu nome estava lá, na divulgação de uma peça de Teatro. Ele chorou e disse que não queria aquela profissão para mim, dizia que achava complicado sobreviver de Teatro e que moralmente não achava um meio bom, mas que confiava na educação que havia me dado. Ele nunca foi me assistir e faleceu sem me ver no palco. Mas ele era fofo e às vezes me via muito cansada, me levava de carro até a porta do teatro, mas não entrava, era uma pessoa compreensiva, sabia que o Teatro era importante pra mim.

Eu tive a oportunidade de estudar com grandes mestras e mestres na EAD e na Célia Helena, onde encontrei pessoas apaixonadas pelo Teatro. Em 1987, no último ano da EAD, participei de um projeto da escola com a prefeitura: O Teatro Sai da Escola, onde nós ficávamos em cartaz num teatro da prefeitura, minha turma ficou no Teatro Martins Penna [SP]. Enquanto isso, ministraramos um curso aos finais de semana. Fizemos um curso livre para a comunidade ao redor, com donas de casa, adolescentes, trabalhadoras e trabalhadores. Mesmo depois do fim do projeto, continuamos com esse trabalho por quase um ano, isso me marcou profundamente, na minha trajetória e formação como professora de Teatro. Assim como a temporada

de apresentações, que eram gratuitas, as sessões sempre lotaram e era muito bacana. Essa experiência me mostrou que eu gosto de estar no palco, que eu gosto de fazer intervenção, até fico ressentida quando estou de férias [risos], e que eu gosto de dar aulas.

Então, quando a Quito voltou da Europa, nosso grupo decidiu promover o encontro entre a *Commedia dell'arte* e a máscara do palhaço. Fizemos o espetáculo *Uma rapsódia de personagens extravagantes*, dentre outros cinco espetáculos que fizemos com a Troupe de Atmosfera Nômade. A última peça foi o *Rei de Copas*, e o engraçado é que tem a ver com o meu pai, porque a gente queria falar do fim do mundo e eu me lembrei de um filme que o meu pai falou: "Olha, hoje ninguém sai da sala, que hoje vai passar um fitão".

Era um filme cuja tradução em português era *Esse mundo é dos loucos*, mas a tradução literal do título é o *Rei de Copas*. É um filme de 1966, direção de Philippe de Broca. A gente trabalhou sobre o roteiro do filme, que era uma comédia com temática de pós-guerra, é um filme pacifista, é lindo. E eu, particularmente, adoro a temática da guerra para falar de paz.

Neste período, Wellington Nogueira, dos Doutores da Alegria, voltou para o Brasil e [lhe] recomendaram a Troupe, dizendo que tinha bons palhaços e palhaças por lá. Ele foi assistir à nossa peça e nos convidou para assistir ao trabalho dele. No primeiro momento, olhei para aquilo com um certo preconceito. O Wellington era um ator que tinha ido estudar Teatro Musical na Broadway e foi conversar com nosso grupo, que pesquisava as máscaras e [que] se levava muito a sério por isso. E ele chega contando de um trabalho de palhaço em hospitais. Era impossível imaginar.

Eu fui assistir ao trabalho e fiquei surpresa e encantada. Na época, ele trabalhava sozinho e era de uma delicadeza, a interação baseada no olhar, o protagonismo era da criança. Ele construía a partir da permissão e da cumplicidade, de muito pouco, sinais sutis,



ele ia construindo junto com a criança e, de repente, a mãe e quem tivesse no quarto estavam envolvidos e o palhaço era esquecido, era hora de o palhaço ir embora. Eu gostei muito, vi arte ali. Quando você trabalha com uma pessoa em situação de vulnerabilidade e de risco, ela precisa olhar para a palhaça e para o palhaço e ver uma pessoa ali, atrás da máscara, para além da técnica, precisa ver uma pessoa que está a serviço dela. Então, em 1993, eu entrei nos Doutores da Alegria, junto com outras e outros artistas, e com a Morgana Masetti, que é psicóloga da Associação. Em 1996, me tornei coordenadora do projeto dentro do A. C. Camargo, um hospital especializado em câncer. Esse trabalho nos hospitais sempre me provocou muito, eu sempre gostei de escrever tudo aquilo que me acontecia. Eu sempre gostei de escrever, sou formada em Jornalismo. Então, Wellington começou a me chamar para treinar elenco. Em 2000, eu sistematizei um processo de seleção e um treinamento de um ano para palhaças e palhaços no hospital, um roteiro – o Vide Bula. Fui entendendo que, viesse de onde viesse, havia um percalço ali que era parecido, uma falta de entendimento do espaço. Você não pode cobrar o ritmo de quem não sabe onde está, ou cobrar personalidade sem oferecer um caminho. Tinha um percurso de entender aquele lugar como caminho, como ação, o que é trabalhar com crianças hospitalizadas, com seus responsáveis, com profissionais de saúde, com as multiequipes. Uma das coisas que eu acho mais bonito no hospital é que você prescinde. Se você tem uma técnica, uma habilidade maravilhosa, você facilmente prescinde, porque o público te ensina isso. No palco, dificilmente isso acontece, você vai encontrar um momento de inserir a sua habilidade. Num ambiente adverso, muitas vezes, o trabalho é um não-trabalho, mas tem que estar preenchido e em um estado (extracotidiano), mesmo na inação. Aliás, o hospital, muitas vezes, tem um ritmo muito acelerado. Se você entra no mesmo ritmo, se mistura e desaparece, ninguém te vê. Tem que ter uma quebra da rotina, você tem que ter uma calma, é um lugar que te ensina a ler e a observar o ambiente, a circunstância, a se colocar.

Eu era a pessoa responsável pela seleção e pelo treinamento e, nesse contexto, eu fui abrir o Projeto dos Doutores da Alegria em Recife [PE], junto com o Fernando Escrich, coordenador da nova sede lá. E lá a gente não conhecia ninguém. A gente saiu para falar com pessoas do Circo, do Teatro e da Dança. Essa experiência me ensinou, nos ensinou a ampliar o leque de possibilidades sobre a atuação de palhaças e palhaços, também em São Paulo. O Doutores da Alegria rompeu com a ideia de apenas duas vertentes, como vínhamos trabalhando, a do Circo Novo e a do *clown* de influência europeia, o *clown* sentimental, o que tem alma [risos]. Aí a gente abriu para artistas do Circo, da Rua, da Música, da Dança. A entrada da Val de Carvalho<sup>9</sup>, por exemplo, que representava o Circo Tradicional, [que] era pupila do Mestre Picolino<sup>10</sup>, e da Sheila Areias, que vinha da Dança... Universos diferentes e ricos que se encontravam no hospital, criando uma nova possibilidade de atuação.

O treinamento cuidava de alinhar vocabulário, considerar a contribuição que cada artista trazia com seu olhar e [sua] bagagem

9 Diretora artística, educadora, atriz e palhaça. Iniciou sua carreira em 1977, na Fundação das Artes de São Caetano do Sul (SP). Ingressou na primeira escola de Circo do Brasil, a Academia Piolin de Artes Circenses (APAC), em 1980. Lá, além de outras modalidades circenses, estudou a arte do palhaço com Roger Avanzi, o palhaço Picolino. Excursionou como palhaça em espetáculos circenses por muitos anos, em vários estados brasileiros. No Circo Escola Picadeiro e na Oz Academia Aérea de Circo, foi aluna, atriz circense e professora. Além de sua atuação no Circo, trabalhou como atriz e diretora em muitos espetáculos em São Paulo. Trabalhou nos Doutores da Alegria (SP) de 2003 a 2017, fazendo parte do elenco e da escola. Prestou assessoria sobre a linguagem de palhaço na escola Galpão do Circo, em São Paulo (SP). É uma das fundadoras da Cia. do Ó. Em 2013, juntamente com a Cooperativa de Circo, foi a diretora artística do primeiro encontro de mulheres palhaças de São Paulo (SP), no 7º Palhaçaria Paulistana, com uma programação especial de intervenções, cabarés e cortejo cênico, tudo feito por mulheres palhaças, movimento que originou o Grupo Sampalhaças. Em 2016, representou o Brasil em um Encontro Internacional de palhaços de hospital, sediado em Portugal. Atualmente mora em Las Vegas, nos Estados Unidos, onde dirigiu solos de palhaço de Erez Kaplan e Gabryel Nogueira Silva, ambos artistas do Cirque du Soleil. Também dá aulas de teatro, circo e música na Mohave Spring School.

10 Roger Avanzi, conhecido como Mestre Picolino II, foi um lendário palhaço e artista circense, filho do primeiro Picolino, Nerino Avanzi. Nascido no Circo Nerino, ele cresceu dominando diversas artes, de acrobacias à música, e assumiu o personagem de seu pai em 1954. Picolino II foi uma das figuras mais importantes do circo brasileiro e se dedicou à preservação da memória circense, inclusive ajudando a fundar o Centro de Memória do Circo. Ele faleceu em 2018, aos 96 anos.

artística para aquele palco improvável. Aqui, a gente tem o embrião da escola, um pequeno núcleo liderado por mim, Thaís Ferrara<sup>11</sup> e Morgana Masetti<sup>12</sup>, num primeiro momento, depois enriquecido com a Roberta Calza<sup>13</sup> e a Daiane Carina<sup>14</sup>; mais tarde, Heraldo Firmino e Raul Figueiredo<sup>15</sup> se juntaram a nós. Eram visões diversas, mas a prática nos hospitais amalgamava as diferentes experiências, um processo criterioso. Porque é preciso delicadeza, observação, escuta para um trabalho apoiado no improviso.

Nesse sentido, gostaria de compartilhar a experiência de um dia de trabalho: como de costume, chegamos e fomos falar com a enfermagem, que nos avisou que tinha recebido [notícias] sobre um quarto, [de que] as pessoas haviam tido uma noite difícil e [de] que estariam bem cansadas. Quando entramos, o berço estava vazio e

11 Thaís Ferrara é uma artista versátil, palhaça, atriz e educadora, com um papel de destaque nos Doutores da Alegria. Usando a linguagem da palhaçaria, ela atuou por diversos anos em hospitais, criando momentos de humor e humanidade para crianças e familiares. Além de sua performance, Thaís se dedica a ensinar a arte do palhaço, explorando seu potencial como ferramenta de expressão e transformação pessoal.

12 Morgana Masetti é psicóloga e pesquisadora, com doutorado pela PUC-SP, onde se aprofundou no universo da palhaçaria e sua ética. Autora de livros como "Ética do Encontro" e "Soluções de Palhaços", ela une a prática nos Doutores da Alegria com a teoria acadêmica. Seu trabalho é um estudo sobre a capacidade da palhaçaria de humanizar, criar vínculos e oferecer a alegria como uma ferramenta terapêutica e de transformação.

13 Roberta Calza é uma artista de formação internacional, com diploma da Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq em Paris. Sua trajetória inclui peças indicadas no Fringe Festival na Irlanda, atuação em séries como "3%" da Netflix e filmes como *"Artigas, La Redota"*. Lecionou em Paris e no Brasil para companhias como Os Satyros. Desde 2001, é palhaça nos Doutores da Alegria e uma das fundadoras da Escola Doutores da Alegria. Ela também participa do projeto Palhaços sem Juízo, que leva apoio a crianças vítimas de violência em ambiente judiciário. No cinema, estudou na Escola de Cinema de Cuba e produziu curtas-metragens documentais sobre temas sociais no Peru, como a contaminação da água e a exploração do trabalho.

14 Daiane Carina é uma profissional com um papel de liderança nos Doutores da Alegria, atuando como advogada e diretora de relações institucionais da organização. Seu trabalho se concentra na parte estratégica e de gestão, garantindo a sustentabilidade e o crescimento da missão social da instituição.

15 Raul Figueiredo é um ator e palhaço que integra o elenco dos Doutores da Alegria e é um dos fundadores da Escola Doutores da Alegria. Ele atua em hospitais, utilizando sua arte para levar alegria a crianças e adolescentes.

a mãe estava deitada no sofá, em posição fetal, com o menininho encolhidinho como se estivesse dentro da barriga dela. Eu percebi que ela estava com o dedo polegar na boca. Aquilo poderia ser material para um palhaço, uma piada sobre a mãe chupando o dedo como uma criança, mas, de verdade, ela estava protegendo o menino, da única maneira que era possível para ela proteger seu filho diante do câncer. Aquilo me comoveu muito e eu pensei: "quem está protegendo essa mãe?". Ela ali, com o dedo na boca, parecia também uma criança à mercê da vida.

É de uma vulnerabilidade tão humana, e não é essa a matéria de que é feito o palhaço? A gente imediatamente voltou para trás e fechou a porta, nunca aquele assunto foi tocado com ela ou com alguém do hospital. O trabalho da intervenção te oferece esses... não sei nem nomear, mas são esses momentos. Eu sempre me senti na obrigação de levar esse conhecimento para a sala de aula. Nós fomos entendendo o que o hospital pedia, construindo uma clareza do que estamos falando e fazendo naquele local.

**[Entrevistadora]** Professora Soraya, querida, por gentileza, você pode falar um pouco sobre o projeto Palhaços Sem Juízo, que traz uma iniciativa pioneira no Brasil? Como é esta experiência para você, como fundadora e diretora [do projeto]?

**[Soraya Saide]** Em primeiro de agosto de 2024, nós completamos cinco anos. Nos Doutores da Alegria, eu fiz de tudo, desde a criação de uma escola e [de] pedagogia, espetáculos, Conta Causos, cursos... ministrei palestra em plataforma de petróleo, trabalhei com população ribeirinha do rio Tapajós, viajei muito, por todo o Brasil, mergulhei de cabeça nos Doutores da Alegria, que foi um terreno muito fértil. A gente pensava nos cursos que queríamos para a vida e os disponibilizávamos para o público. Então, em determinado momento, me fiz uma pergunta muito importante, que foi: "para onde eu quero ir?"

Nesse processo, eu fui construindo minha saída dos Doutores da Alegria aos poucos, pois eu me apeguei muito ao trabalho, mas senti a necessidade de explorar novas possibilidades como artista e professora de Teatro. Em 2019, marquei o meu fim na Associação. Pensei em trabalhar como atriz, procurar uma agência, cair no mundão [risos]. Nesse período, o meu marido, que é jornalista, entrevis-tou uma juíza, e ele falou que eu e ela tínhamos de nos conhecer. Ele pediu para que eu lesse a entrevista e, quando eu li, fiquei muito impressionada. Ela trabalhava com depoimentos de crianças vítimas de violências, dentro dos protocolos da Lei do Depoimento Especial.

Eu fui falar com ela e ela me recebeu com muita abertura e entendimento de que a arte podia ser parceira do Judiciário numa ação de humanização do atendimento ao público. Eu disse a ela que não conhecia muito o Judiciário, mas a única coisa que eu não gostaria seria chegar oferecendo a realidade, ou seja, chegando como artista, palhaça que oferece sua arte. Que eu entendia que era necessário chegar, ali, como uma trabalhadora do Fórum, porque, quando você chega e diz que é palhaça, você apresenta uma situação real, ainda que incomum. Mas, se você diz que é a assistente da juíza, e a juíza é a figura de maior poder no Fórum, você insere a ficção na realidade. Porque as pessoas enxergam um palhaço, mas a função de assistente de juiz existe, é real, esse deslocamento é chave para a fabulação, dá material para a comicidade. A/o assistente de juiz/a é uma figura real, que existe. A juíza tem, pelo menos, dois assistentes trabalhando, muitas vezes juntos, e a gente [palhaças/ os] trabalha em dupla, então o espelhamento é perfeito. O/a assistente é uma função de trânsito, ele/ela trabalha com o réu, com as testemunhas, conhece as vítimas, os peritos, as equipes. Foi a juíza que falou dessa figura de assistente e eu achei que casava muito. O Fórum Criminal da Barra Funda é o maior da América Latina. Lá tem de tudo. O setor em que trabalhamos é especializado em vítimas vulneráveis, como crianças, idosos, pessoas com deficiência e tráfico interno de pessoas. É uma energia muito pesada, muitas famílias

chegam divididas, cerca de setenta e cinco por cento dos casos são intrafamiliares. Trabalhamos com todas as vítimas atendidas, desde crianças de dois anos até dezoito anos, de todas as classes sociais, [com] seus familiares, testemunhas e também com funcionários e colaboradores do Fórum.

Nós estamos em constante aprendizado. No hospital, todas as pessoas têm um lado, que é ver a criança ficar bem. No Fórum, existe um lado que diz que a criança foi vítima, está sofrendo muito, e tem outro lado que diz que a criança é mentirosa, manipuladora e que está destruindo a família. Esse aspecto para mim foi surpreendente, eu não tinha dimensão.

Um crime contra uma criança é de um desnível, de uma desigualdade muito cruel, muitas crianças não têm nem vocabulário para entender ao que foram submetidas. E, junto com a criança, você vê famílias muito machucadas.

A gente recebe a criança na hora [em] que ela chega no Fórum. A criança vai para uma sala de espera, e este Fórum segue o protocolo da Lei do Depoimento Especial, uma lei jovem que está dentro do ECA [Estatuto da Criança e do Adolescente] e que determina que esta criança não seja revitimizada institucionalmente, fornecendo o depoimento para uma pessoa só – não como se fazia anteriormente, há seis anos atrás, de a criança ter que repetir para uma série de pessoas o relato da situação em que foi vitimizada. Às vezes, as perguntas são constrangedoras, podem velar um objetivo de desqualificar a vítima. Com esta lei, ainda, a criança não entra em contato com o agressor durante o processo e as perguntas são filtradas pela juíza, que pode impugná-las. Isso é uma dimensão do direito da criança e do adolescente que me impactou muito.

A gente trabalha com a criança antes de ela ir para o depoimento e muitas vezes depois que ela dá o depoimento, na sala de espera. É impressionante ver como o direito de falar, de contar a

sua verdade, é libertador; por mais duro que seja lembrar a situação sofrida, contar a sua versão e pedir por justiça é uma coisa libertadora. Tem um protocolo bonito das juízas onde elas agradecem as vítimas por terem colaborado com a justiça, que dali para a frente é a justiça que vai dar conta, que a vida deve seguir.

Com o trabalho com as crianças, o projeto ficou conhecido, fomos chamados para trabalhar, também, com Justiça Restaurativa, com homens agressores que cumprem as medidas protetivas dentro da Lei Maria da Penha. Nosso tema é combate e prevenção contra a violência contra crianças e adolescentes e [contra a violência] de gênero.

O Palhaços Sem Juízo tem o consentimento da coordenadoria da Infância e Juventude do Tribunal de Justiça de São Paulo, participa da campanha Não Se Cale, contra a violência à criança e [ao] adolescente, criando vídeos. O tema da violência sexual e doméstica contra a criança é um tabu, e eu confesso a você que é difícil conseguir patrocínios e apoio para abordar este tema.

**[Entrevistadora]** Professora Soraya, você poderia falar um pouco sobre aspectos que considera importantes para a formação de palhaças e de palhaços, hoje, no Brasil? Quais são os princípios fundamentais para você, como formadora e artista?

**[Soraya Saide]** O que eu gosto [em] dar aula e trabalhar com atrizes e atores é quando elas e eles conseguem entender o percurso, os caminhos para acionar o conhecimento. Eu fico muito feliz quando, ao fim de uma formação, as/os estudantes conseguem tomar para si, começam a destrinchar os caminhos pessoais e entender por onde têm que ir. Sempre lembro a máxima do Zigrino, de que a máscara se dá pelo outro, [de] que eu me constituo pelo outro. Eu acho que isso é um princípio importante para trazer à questão da observação, do próprio jogo: sempre há um outro e eu existo em relação, ação, reação. Entender o que eu quero fazer aqui e se tem serventia o que

eu quero fazer aqui. E que seja um caminho prazeroso, eu acho que a criação não pode ser dolorida, a alegria, nesse sentido, tem uma função muito séria, até para a gente suportar as desigualdades do mundo. Acho que é isso, Daiani. Muito obrigada pela sua escuta. Desejo alegria e êxito em suas escolhas!

## REFERÊNCIAS

COSTA, Felisberto Sabino da. *Duas vezes Lopes + Zigrino*: três experiências com máscara no Brasil. Sala Preta, v. 6, p. 71-78, 2006.

WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini (Orgs.). **Palhaças na Universidade**: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais. Santa Maria: EDUFSM, 2022.

WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini (Orgs.). **Palhaças na Universidade, Volume 2**: experiência de pesquisa sobre a comicidade a partir de perspectivas feministas. Santa Maria: EDUFSM, 2024.

**Daiani Brum**

Pós-Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (com bolsa de Pós-doutorado Júnior [PDJ] CNPq -Edital 25/2021); Pós-doutoranda (com bolsa pelo Programa de Estágio Pós-doutoral [PROEPD], chamada 02/2025); Doutora em Teatro (2021) pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Organizadora dos livros *Palhaças na Universidade, Volumes 1 e 2* (EDUFSC, 2022; 2024).

**Soraya Saide**

Atriz, palhaça e professora de Teatro, formada pela Escola de Artes Dramáticas da Universidade de São Paulo (USP) e em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Integrou o elenco dos Doutores da Alegria por vinte e seis anos, trabalhando como artista, formadora e coordenadora da escola na instituição. Fundadora do Palhaços Sem Juízo, iniciativa pioneira no Brasil e no mundo, atua como palhaça em fóruns criminais junto a crianças e adolescentes vítimas de violências.