



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Payasas

**Historias, Cuerpos y Formas de Representar la Comicidad  
desde una Perspectiva de Género**

Melissa Lima Caminha



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**

# ENTREVISTAS DE PAYASAS

## INDICE

▪ ADELVANE NÉIA – Brasil .....	2
▪ ANA LUÍSA CARDOSO – Brasil .....	15
▪ AS LEVIANAS/Cia. ANIME (Enne Marx, Tâmara Floriano, Nara Menezes, Juliana de Almeida) - Brasil .....	32
▪ AS MARIAS DA GRAÇA (Karla Concá, Samantha Anciães, Vera Ribeiro, Geni Viegas) – Brasil .....	43
▪ DIANA GAMBOA – Colombia .....	65
▪ FELÍCIA DE CASTRO – Brasil .....	76
▪ GABY Y PAMELA (Clownin Festival - organizadoras) – Austria .....	104
▪ GARDI HUTTER – Suíça .....	110
▪ HILARY CHAPLAIN – Estados Unidos .....	118
▪ LAURA HERTS – Estados Unidos / Francia .....	127
▪ LILA MONTI – Argentina .....	140
▪ LILY CURCIO – Argentina / Brasil .....	150
▪ NAOMI SILMAN – Inglaterra / Brasil .....	156
▪ NOLA RAE – Austrália / Inglaterra .....	168
▪ SÂMIA BITTENCOURT – Brasil .....	174
▪ SUE MORRISON – Canadá .....	191
▪ TANJA SIMMA – Austria .....	199
▪ VAL DE CARVALHO – Brasil .....	204
▪ VALERIA VITORIANO – Brasil .....	214
▪ VIRGÍNIA IMAZ – Espanha .....	221
▪ YEDA DANTAS – Brasil .....	233



*Adelvane Néia, payasa Margarida  
Espectáculo: A-MA-LA*

## ADELVANE NÉIA

MELISSA – Pronto, pode começar. Como eu te falei, tu pode começar a falar um pouquinho de como tu começou a ser palhaça...

ADELVANE – Eu comecei a fazer teatro na infância. E eu considero...há um tempo atrás...faz um tempo já grande eu não considerava não...Aí passei a considerar quando eu concluí que eu...Quando eu fazia teatro naquela época, que foi 1972, eu tinha dez anos de idade...era...mantinha-se uma rotina de ensaios, de apresentações, nós íamos até a festivais. Então eu considero que o meu exercício teatral começou lá. Na minha cidade, Jacarezinho, Paraná. Eu sou do Paraná. E era um teatro chamado Kati – Conjunto de Amadores de Teatro. Então eu vivi essa trajetória de teatro amador, aquela paixão mesmo de fazer o teatro, que foi a minha descoberta, né? Eu tive a felicidade de fazer isso de 1972 a 1981. Então, foi minha primeira formação como atriz de teatro. Minha mãe levava super a sério, meu pa era um pouquinho contra, mas minha mãe levava super

a sério e me apoiava e me acompanhava nas viagens e tal...De lá eu fui estudar em Curitiba, fazer Artes Cênicas lá no Teatro Guaíra, que tinha um Curso Permanente de Teatro. E lá eu conheci Carlos Simioni, fundador do LUME, um dos fundadores do LUME. Isso era 1983. Eu tinha 20 anos, ia fazer 21 anos. Aí o tempo foi passando...Simioni veio pra Campinas pra fundar o LUME, ele foi convidado pelo Luís Otávio Burnier, depois de um lindo encontro que eles tiveram num curso que o Luís Otávio tava dando, chegando ao Brasil da França...O Simioni, em 1989, me ligou, e foi lindo dizer que a minha formação de clown começou nesse primeiro telefonema, nessa primeira ligação. Eu morava em Curitiba, não tinha telefone fixo. Naquela época não tinha celular, nada...tinha bip! Você recebia um toquezinho e ligava pra central. Então eu fui no orelhão ligar pra central, o cara da central falou ligar pra fulano de tal, que era Simioni...Aí era ficha, né? “Oi Simioni! Tudo bem? O que que é?” “Ai, não, Dê, eu queria te convidar pra fazer um curso de clown, uma iniciação em clown!” Eu falei “Peraí...o que que é clown?” “Dê, clown é um tipo de palhaço, assim, Charlie Chaplin...tipo do estilo do Charlie Chaplin...” “Mas você acha que eu tenho jeito pra isso?” Ele falou “Eu acho que tem!” E eram 12 dias...era um retiro que o Luís Otávio fazia...Luís Otávio era assim um...visionário! Então a gente se retirava pra uma fazenda e ficava ali doze dias trabalhando aquilo, de manhã, de tarde e de noite. Então, quer dizer...era um mergulho mesmo! Aquilo foi assim uma bomba que explodiu, né? Não foi assim um divisor de águas...foi um abismo que aconteceu na minha vida! Porque eu já tinha deixado a escola de teatro, já estava fazendo teatro profissional lá em Curitiba, só que tudo mudou dentro de mim. Eu falei “esse teatro que eu faço não quero mais!” Depois que eu rompi a quarta parede, eu não queria mais voltar a isso! Eu queri aprender e continuar fazendo aquilo que eu tinha descoberto. E aí que eu revelei a Margarida com uma facilidade que...claro que foi doído, aquela coisa do picadeiro maravilhoso, aquela coisa toda...só que com uma facilidade e a Margarida desde então já falava...Hoje eu tô fazendo o inverso, eu tô fazendo menos fala, mais sutileza...E ela veio com uma tagarelice e toda uma lógica própria muito forte e com uma maneira de falar própria usando uns termos antigos e foi...Isso foi aos 26 anos. Bom, voltei pra Curitiba. Na minha turma, pra você ter uma idéia, era Carlo Simioni e o Ricardo Puccetti também estavam se iniciando nessa turma com o Burnier. O Rique, na época, Ricardo Puccetti, já tinha muito interesse pelo palhaço, e estava no LUME e nessa foi falando com o Burnier e tal da experiência que ele tinha com o Phillippe Gaulier, Jacques Lecoq, ele formou esse formato de iniciação. Bom, voltei pra Curitiba. E aí? Pra voltar a fazer aquele teatro né? Na época, a gente não falava disso, mas eu tive uma depressão. Hoje eu sei que eu tive uma depressão. Hoje eu entendo tudo. Emagreci, fiquei com 43 kilos, nada daquilo me interessava mais. E fiquei numa angústia, que durou de abril de 1989 a julho de 1990. Eu tinha um relacionamento na época, que eu falei “Eu não quero mais nada, nem relacionamento nem nada. Eu quero ir embora daqui!” Fui pra casa da minha família, no norte do Paraná. Fiquei lá um tempo, queria já me separar, aquela coisa, e consegui, por ter ido, consegui me separar da pessoa e tal. E aí Simioni me liga de novo. Eu tava lá em Jacarezinho. “Dê, o LUME vai abrir um estúdio para atores e você é uma das

convidadas!” Eu falei “Simi, olha, minha vida está de pernas pro ar, eu me separei...” Porque naquela época não é que nem hoje que tem facebook, tem email, blábláblá...não! Você imagina...era bip, né? Eu escrevia muita carta, a gente se escrevia por carta. Então, as informações demoravam mais pra chegar. Aí eu falei Simi...ele “Não, vem pra Campinas!” Aí foi a minha vinda pra cá, que eu vim com um baú. O estágio não sei se era um mês ou dois meses. E eles foram me buscar na rodoviária, mais uma cena clownesca. Eles chegaram lá eu tava sentada em cima desse baú. Um baú de viajar em navio. Eu sei na minha cabeça que eu cheguei com esse baú.

MELISSA – Como é que tu arrastou esse baú? (risos)

ADELVANE – Não sei...de ônibus, tudo, né? E essa baú, depois...isso foi em 1990...esse baú sete anos depois se tornou o baú do meu espetáculo. Eu uso ele até hoje no meu espetáculo. Chegue com ele, e há quinze anos que eu uso ele no solo, né? Aí eles chegaram para me pegara na rodoviária e eu sentada no meu baú e Luís Otávio falou assim “Dê, você veio aqui pra ficar dois meses ou uma vida?” Eu falei “Não sei!” E tô aqui há 22 anos. Estando aqui eu tive a oportunidade de me desenvolver como palhaça. Porque o Rique quis a continuidade. O Ricardo Puccetti quis dar continuidade ao que nós havíamos iniciado. Então o Burnier falou você vai dar uma acessoria e eu te oriento nessa acessoria. Então nós nos encontrávamos duas vezes por semana. Uma vez o Rique orientava, e na segunda vez a gente fazia sozinho. E isso foi e se transformou num espetáculo, chamado Mixorde Marcha Ré Menor. Só que eu era muito inquieta com as coisas...

MELISSA – A Noemi me mostrou uma foto desse espetáculo...eram 4, era?

ADELVANE – Era...Teve duas versões. Teve a primeira versão, depois saíram os atores e entraram outros. Entrou Renato, a Cris, o Jesser e a Raquel, mas antes era um outro elenco. Era eu, a Pe, o Rique, o Fábio e a Nelvira. E esse espetáculo, como eu disse, eu era muito inquieta...Eu fazia a Margarida em festa de amigos, na rua, em banda, em eventos na UNICAMP. Eu fazia, eu fazia...porque o Rique falava assim “Vocês têm que fazer saída, vocês têm que experimentar, vocês têm que dar a cara pra bater!” Então eu ia...Eu ia em qualquer oportunidade, qualquer motivo...um mote pra mim era levado a sério!” Eu fazia a Margarida, na maior cara de pau...ia pra lá ia pra cá...era Sarau, era n4ao sei quê...e fazia! Me arriscava! E fizemos o Mixorde Marcha Ré Menor. Foi estréia em 96. Continuávamos com essa acessoria do Rique, só que pra mim começou a vir uma questões. Assim, como o modelo sempre foi masculino, aí que começou minha questão com a comicidade feminina. Eu sempre dou esse exemplo, a coisa da cadeira. Você ter um exemplo de ir lá e tropeçar numa cadeira...Porque minha lógica se revelou assim tão fortemente, eu acho que isso tem a ver com a minha personalidade também, que é o meu jeito de fazer, enfim...Isso é um traço muito forte em mim...Eu ficava pensando: mas eu vou ali naquela cadeira tropeçar, e era improvisação...aí eu ia e eu fazia diferente. O Rique sempre apoiou. Ele dizia “Aí, Margarida!” Então comecei a perceber que eu podia ir além. Tá, fecho o parênteses. Fui pra Europa, 1997, primeira viagem minha fora.

Arrumei meus motivos. Fui num festival com o Rique e com o Simi, que eles foram levar o espetáculo lá, e fui acompanhá-los apenas, não fui participar de jeito nenhum e lá saí viajando. Pessoas amigas me hospedando, amigo de amiga, aquela coisa, viagem barata e fui fui fui fui e...me enchendo de coragem de estar em terras estrangeiras e refletindo sobre as coisas, aí falei “Vou fazer um solo!” Decidi lá na Europa, fazer um solo! (13:30) Porque eu me vi sozinha, me vi com aquela coragem e disse “Eu vou fazer um solo!” Aí voltei pro Brasil, fiz a proposta pro Rique. Não...Rique tava iniciando o namoro com a Naomi lá na Europa, lá lá lá...Ficou um tempo lá, quando ele voltou...Ah, eu já tinha mostrado um material pra ele. Tinha um materialzinho assim, tátátá...Ele viu esse material, não sei o que e viajou e quando ele voltou eu falei Rique eu quero que você dirija, eu gostaria que você dirigisse meu solo. Aí ele disse, “Dê, me dá uns dois dias pra pensar!” Ele pensou, me chamou na casa dele e falou “Dri, é o seguinte, eu fiquei muito tempo fora e eu tô precisando agora ficar fazendo as coisas no LUME, mas a Naomi...Já tinham casado, a Naomi estava chegando no Brasil. Ele disse, “Como é um solo de mulher, acho que a Naomi tinha que te dirigir.” Falou assim, na lata! Sem consultá-la, sem falar comigo, nos colocou assim cara a cara. A Naomi nem falava Português e eu não falo inglês. Até hoje eu não falo inglês. Tenho lá o meu francês e ela também, voltou da França. Eu lembro que ela ficou vermelha, assim na hora e eu assim, eu olhei pra ele e falei “Rique se você tá me indicando eu vou aceitar porque eu confio no seu trabalho eu confio em você. Eu vou aceitar. Eu aceito, Naomi. Você aceita? Aí ficamos naquela, uma loucura, ela chegando no Brasil, ela falou sim, né? Começamos a trabalhar e foi um encontro primoroso. Porque ela tava chegando, eu com aquela sede, eu tava assim a um passo pra fazer. Eu já tinha material, eu já tinha coisa, eu tinha uma ânsia de fazer algo meu, dentro do meu universo próprio. Eu não tinha muita clareza, mas eu tinha uma intuição que a partir dali algo iria se revelar e foi o que aconteceu. Potencializou meu trabalho. Eu aprendi a ser palhaça no meu solo. Eu e a Naomi fizemos esse espetáculo em um mês e meio. Nesse mês e meio ela fez uma cirurgia do sisto. Um sisto no ovário. E pensa, ela se recuperando, sentada na casa dela, ali na salinha e a gente ensaiando. E era assim minha querida...dicionário “para direita”, “vamos de novo”. E ela diz que eu a ensinei a falar português. Ela fala “Dê, você fala de uma menira tão gesticulada, tão clara, que a gente entende”. E aí era o francês que a gente se entendia e olha, pra você ver o que é a força de vontade, ela chegando numa terra estrangeira, ela se agarrou naquilo e eu querendo ir além, me agarrei nela e foi um encontro perfeito. A gente fez espetáculo. É um espetáculo que fala de amor e solidão. Quando eu decidi fazer lá na Europa, eu já sabia o tema. Eu falei “eu vou falar de amor e solidão”, que é assim...acho que pega todo mundo, né? Então conta a história de uma mulher que chega num lugar com uma pequena mala e um buquet de rosas. Oito rosas champagne e uma vermelha no centro. E ela chega naquele lugar e fala “Eu estou esperando alguém com um buquet igual a esse” Ela diz “Nós não nos conhecemos mas é uma maneira de nos revelar”. É mais ou menos isso. Ela fala “Algué trouxe um buquet igual a esse?...Então eu espero...” E nessa que ela vai esperando, ela vai mostrando o cotidiano dela. Aí ela tem um baú, que é esse

baú eu cheguei em Campinas. E ela é toda...ela tem...é uma coisa que tem da lógica da minha palhaça...porque hoje eu me divirto, mas antes ela tinha necessidade de buscar o glamour. Hoje eu sapateio em cima disso, né? Que é já...(faz um gesto de extrapolação)...que é essa coisa do glamoroso, aquela coisa de...que eu sou branca...a coisa mais forte minha é a branca, o estado branco. Ela chega com essa coisa glamorosa...de capa, de lenço, de óculos, como se fosse uma Jack Onassi, né? E essas mulheres, essas mulheres fortes da sociedade, do mundo, artístico e seja lá qual for, como liderança feminina...a gente pesquisou muito. E aí ela vai montando a casa dela naquele lugar. Os objetos dela, então ela tem um rádio. Esse rádio toca, ela se relaciona com esse rádio, um programa de rádio, então a gente gravou um programa de rádio. Ela tem um boá, o boá dela se transforma num gatinho...ela limpa aquilo ali...e ela pergunta "Chegou alguém com um buquet igual a esse?" Não. E ela canta e ela dança e ela casa...ela imagina um casamento, claro, um casamento furstrado, que o noivo vai embora na hora do casamento...Sempre é trágico, sempre é nesse fio assim entre a tragédia e a comédia. Tragicômico, que eu...amo! É isso que eu tava falando, do melodrama. E fui encontrar uma pessoa que nem a Naomi que também tem essa vertente, muito forte. E nós duas, duas pessoas muito detalhistas. Então o espetáculo é cheio de detalhe com detalhe com detalhe (gesto como se estivesse consturando). Esse espetáculo existe há quinze anos. Já viajei muito pelo Brasil. Já fui até Portugal fazer-lo. Com a Margarida já fui a Andorra, fazer aquele festival. Já fui a alguns festivais, e hoje faz dois anos que eu não faço A Mala. Eu estou, vamos dizer assim...numa transição, esperando o cavalo passar pra eu dar o próximo pulo. Porque eu vejo que, atingiu uma certa maturidade, como palhaça, uma "certa", não tô dizendo que eu tô madura porque a gente sempre vai aprofundando, né? Mas eu percebo que eu já estive em outros momentos assim...Aquilo que eu já fiz, aquilo pra mim já não...não é que perdeu o valor, mas o sentido já está se tornando fraco, desbotado. Então eu tô em busca de um novo sentido. Eu experimentei no Anjos do Picadeiro no ano passado, um número, que as pessoas não entenderam, não foi bem executado, mas algumas pessoas perceberam a sutileza de onde eu quero chegar, entendeu? Então, a Margarida sempre buscou essa coisa do amor, do amor, do amor...Hoje, pra mim, é a delicadeza! Das relações, com a vida, com o outro, essa coisa do jogo com a relação eu tenho muita facilidade...a minha potência tá aí. Eu improviso muito! Eu sou muito boa na improvisação, na fala... Parece uma emboladora, uma repentista...Sou muito boa na improvisação da fala, do verbo...Ok, já sei que aí tá uma potência. Que eu descobri outras. Agora é não falar, entendeu? E eu tenho pesquisado muito, observado muito a energia da criança. Que a gente sabe que o clown traz ingenuidade, mas eu quero ir mais fundo, porque tem ingenuidade, mas a criança tem uma conexão com o ser e o estar muito profunda e ela não se desliga. Então, são essas coisas...Sabe essa coisa bem sofisticada, bem afinada mesmo, assim, que estou buscando nas pequenas reações, nos pequenos gestos, nas pequenas...Então eu tenho observado muito os pequenos...Porque eu acho que eu já fui muito essa coisa da potência, do glamour...OK, eu já atingi isso, agora eu quero abrir um outro leque. Então, como palhaça,

eu cheguei até aí. Só que, felizmente, eu devo isso muito a Ricardo Puccetti e Simioni, que me empurraram nessa questão de fazer a formação. Porque em 1998, não fazia nem um ano que eu tinha estreado A Mala, eu ia pra Natal. Natal, a minha relação com Natal é de muitos anos, muito profunda, é uma troca maravilhosa. Eu fui pra Natal passear, a passeio, em julho de 98. Cheguei lá, fui visitar um amigo, filho da minha primeira professora de teatro, ó como são as coisas, que a vida é maravilhosa mesmo...Ele falou "Dê, você precisa conhecer o pessoal que faz teatro aqui!" A esposa dele trabalhava no Banco do Brasil, tinha um amigo que conhecia o pessoal do teatro...tinha uma lista assim, com nomes e telefones. E lá tava Clowns de Shakespeare. Eu dizia "Gente, esse pessoal será que faz clown?" Liguei! Eles tavam fazendo o primeiro espetáculo deles Megera Domada, dirigido por Sávio Araújo, que é meu irmão assim, meu querido amigo...Fui lá, conversamos a conversar, vi o ensaio do espetáculo, pápápá...vim embora. Quando eu cheguei...Falei pra eles que eu achava que eles faziam clown por causa do nome..não por causa do poema, lálálá...Aí contei pro Rique e pro Simi, eles falaram "Dê, porque você não volta lá, faz uma troca, eles fazem a produção do espetáculo e você dá uma oficina...." "Nossa, gente..." "Não, você pode!" Fiz uma oficina piloto aqui e aí uniram três grupos lá: os Clowns de Shakespeare; o Tambor, que tinha naquela época, e o Standarte. Os três me levaram, e eu em troca dei uma oficina de iniciação. Fiz uma oficina piloto aqui, experimentei com meus amigos, e parti pra lá. Aí fiz A Mala lá dois dias. Ronaldo Costa, o Ronaldo, que hoje é iluminador do Clowns de Shakespeare, foi a primeira luz que ele fez...foi lindo tudo! Essa troca...Titina fez, Fernando Yamamoto, Renata, enfim, uma turma grande...na época o César não fez, porque o Cesar não pôde...o César fez a dois anos atrás. E aí, foi assim que eu começei a fazer a formação. Aí quando eu voltei, aquele pessoal que eu havia iniciado quis dar continuidade. Fui me aprimorando a partir de uma referência que eu tinha do LUME, fui colocando minha maneira, inventando dinâmicas e hoje esse curso de iniciação está com 40 horas. Passei a dar acessoria técnica também, construção de números e tal...Porque uma coisa é a pessoa iniciar, fica com aquele estado e daí? E dar continuidade? Então tem a coisa da acessoria, passei a dirigir espetáculo. Tem três solos femininos que eu dirigi. Primeiro foi Véspera, da Pérola Ribeiro, depois foi Simplesmente Gardênia, da Sílvia Balielo, e o terceiro foi As Caixas, As Trouxas e a Fronha, da Antônia Vilarin. Dei acessoria, por exemplo, a partir da linguagem do clown, acessoria pra espetáculo, pra virar uma outra coisa, que foi um espetáculo chamado Sapatos com Formigas, de umas meninas lá de Epatinga. Tiche dirigiu e eu dei acessoria.

MELISSA – Todas mulheres?

ADELVANE – Sim, até agora só foram mulheres que eu dirigi. E sempre trazendo essa coisa do universo feminino. Aí que queria falar que foi uma coisa maravilhosa a experiência, que em dezembro de 2010 iniciamos uma formação para mulheres palhaças de Pernambuco, chamada de Formação de Mulheres Palhaças em Pernambuco, que foram três encontros de 10 dias, em Nazaré da Mata, no Engenho desativado, que é Ponto de Cultura, e a idéia era fazer a formação dessas meninas, no primeiro encontro,

quer dizer, iniciação, o segundo era acessoria técnica, e o terceiro era um material para apresentar em três cidades da Zona da Mata, que foi Nazaré da Mata, Condado e Aliança. E de fazer esse mergulho no Cavalo Marinho, de dar uma olhada nisso, também no Maracatu. Tivemos a felicidade de encontrar um Maracatu só de mulheres. Já pegamos a bateria delas, e colocamos no nosso cirquinho que a gente fez tipo um cirquinho, né? De céu aberto, né? E foi lá um mestre maravilhoso, um palhaço do Cavalo Marinho, mestre Martelo foi lá ter uma tarde com a gente e como foi isso, né? A gente acordava de manhã, muito cedo, porque (28:00) começamos a acordar 6, depois foi 5:45, depois 5:30, 5:15, 5:00, chegamos até 4:30 da manhã. Foi assim. No silêncio da manhã a gente fazia caminhadas sem falar, no início. Depois tomava café da manhã, aí ia as primeiras palavras na sala de trabalho, pra dar bom dia...treinávamos e improvisávamos. Quando era a primeira parte da iniciação, fazia toda aquela dinamica já que eu tenho pronta, né? Mas só com mulheres! Almoçávamos, a tarde tinha aquele descansinho, aí tínhamos bordados. O segundo bloco, teve bordado. Eu falei assim “Gente, nós vamos a partir do bordado, desde sentar, bordar, cada uma fazer seu paninho, fazer o que quiser, nós vamos conversar, contar histórias, ler coisas e falar, falar de suas vidas, suas...enfim...Foi virando uma coisa, elas foram expandindo isso também quando elas foram pra suas casas, com suas famílias, suas mães, suas amigas, e a idéia foi...começamos a construir esse figurino! A idéia também foi, quando nós voltássemos para nossas casas, elas davam continuidade nesse bordado uma vez por semana, na casa de alguma delas. Pra continuar bordando, continuar fazendo...No terceiro encontro, foi trabalhar os números, duplas, trios, e entradas e pápápá...Fizemos uma bandinha, que foi regida por uma delas, que tem uma formação musical, que a Nara Menezes é uma das organizadoras...

MELISSA – A Nara das Levianas?

ADELVANE – Sim, todas elas estavam nessa formação. A Enne, a Nara, a Lívia Falcão, e a Fabiana Pinho, que é das duas companhias, e as duas aqui da Companhia Aimê, né? Elas que fizeram esse projeto, entraram no FUNCULTURA, e cursaram esse projeto pra gente fazer essa formação. Então, a Nara que dirigiu essa banda junto com Maracatu...Elas entraram no cortejo, fizemos um estandarte maravilhoso...Isso tem fotos, eu tenho aqui, você pode copiar depois...

MELISSA – Olha essas bonequinhas aqui...

ADELVANE – Essa é minha mãe...Minha mãe fez iniciação comigo ano passado. Ela e o primo dela! Minha mãe tem 75 anos hoje...ano passado ela fez. Foi maravilhoso, uma emoção!!!...Bom, aí essas meninas, a gente fez essa formação, fizemos essas apresentações, e daí surgiu também o convite pra dar uma orientada e foi uma direção conjunta do espetáculo Divinas, que você vai poder ver no festival, parece que vai ser sexta-feira agora.

MELISSA – Eu acho que eu vi, lá no festival das Marias, um espetáculo tipo cabaret...

ADELVANE – Não, esse aí é As Levianas. Eu dei uma orientada, mas não fui eu que dirigi. Divinas é que vai ser agora, parece que é sexta-feira. Ontem eu falei com uma delas, não do elenco, mas da formação, parece que Divinas é sexta. Vou até anotar os nomes, pra você encontrar com elas, pra elas darem depoimento...Bom, aí eu comecei a trabalhar, a dar uma acessoria, um encontro, uma acessoria, uma vez por ano. Comecei em 2008, que eu tinha começado lá em 2004, mas não engrenou...Era só assim com amigas, não engrenou. Eu passei a dar como curso mesmo. Uma vez por ano eu ofereço aqui em Barão, que chama Qual é sua Graça, Palhaça? Que também é essa coisa de fazer números, da gente trabalhar...também é uma coisa que tá sendo, eu também estou investigando junto com elas. Cada turma me revela coisas diferentes. Não tem como você fugir desse universo feminino. A levada com mulher é outra coisa, uma outra maneira, então eu boto tudo no trabalho, são conversas, são jeitos, são novidades, são...Isso sempre vira um grupo bonito de trocas, e de sair juntas a noite, de fazer comida...é uma coisa linda que vira e no final sempre é um fechamento com uma apresentação pública. Eu sempre faço com uma apresentação pra elas compartilharem com o público, né? Então foi 2008, 2009,2010, 2011, 2012...já foram cinco vezes, cinco edições. Sempre com um público diferente. Eu abro inscrições...várias idades, vários lugares. Esse ano veio uma de Portugal, mas vem de Florianópolis, vem de Curitiba, São Paulo, Minas, Nordeste também! A Paulinha e a Titina já fizeram. Vieram em 2010...Então, assim, continuo investigando, eu acho que eu como palhaça eu já avancei em muitas coisas. Na coisa da formação, desse encontro, eu tô investigando porque é o corpo da outra que eu estou olhando, é a lógica da outra...O meu objetivo é como potencializar essas mulheres através dos seus materiais...Como aconteceu comigo...eu senti necessidade de como minha intuição me levou a fazer. Que eu vi que os materiais, os objetos pra mim são comuns são da minha preferência...é Como isso potencializou o meu fazer artístico. A minha maneira de contar a minha história. Que nada mais é...o palhaço ele conta a própria história o tempo todo.

MELISSA – Já que a gente chegou agora nesse ponto da comicidade feminina, tu acha, tu acredita que existe essa especificidade da comicidade da mulher palhaça? Como é que tu vê esse surgimento, esse boom de palhaças mulheres que tá acontecendo? Qual é a contribuiçãoq eu elas tão trazendo pra arte da palhaçaria? Porque eu acredito que a palhaça ela veio dinamitar muita coisa, muitos tabus, queria que tu falasse um pouquinho sobre isso, com a tua experiência...

ADELVANE – Eu acho assim que, primeiro, é uma oportunidade de fazer rir...porque fazer rir nada mais é do que você entrar em liberdade, de trânsito, fazer rir, assim, acho que é um dos prazeres mais mais incríveis que é você saber contar uma piada é maravilhoso! Todo mundo poder rir daquilo que você acabou de contar. E geralmente são homens que fazem isso. E se a mulher naquela coisa da mulher, bibibi bábábá, poder rir de si mesma, porque nada mais é do que, ela vai levar suas questões, porque o humor, né, a comicidade, ela tem um objetivo crítico. Então, a gente tá levando temas que pra nós são

temas pertinentes a nossa pessoa, a expor, a questionar, que o palhaço vem na contra mão...ele só não faz rir, ele também questiona, ele também critica, né? Então, isso, é maravilhoso! Eu acho que a gente ainda tá em passos, caminhando ainda, porque é muito recente. As vezes eu vejo números se repetindo, mas é normal, porque a referência ainda é pouca. Mas eu diria pras mulheres, a gente pode ir mais além. Eu acho que o humor hoje ele perdeu muito, porque tá muito agressivo, sabe? E eu acho que nós mulheres, nós temos condições de fazer diferente. Porque é humor, tá! É cômico! Mas também ele pode ser lírico, como os homens também fazem isso, um lirismo, mas uma delicadeza, um olhar diferente pra esse mundo, mostrar a mulher também qual é a sua potência, com a sua inventividade, com a sua inteligência, com a sua menira de...porque o palhaço ele se salva e ele também salva uma pessoa porque essa pessoa pode chegar ali mal e ele pode salvar...só porque fez rir, mandou para uma outra perspectiva de mundo, de fantasia, de imaginação, enfim...Eu acho que a gente pode muito mais do que só fazer rir. A gente pode trazer maneiras diferentes de vida, mundos diversos, mundos mais sutis, mais sensíveis, mais calmos, mais tranquilos. O tempo do palhaço é outro. Tem gente que não tem paciência pro palhaço por causa disso. E eu acho que é isso. O silêncio, por exemplo, essa coisa de eu não querer falar é porque eu quero silêncio. Acho que o mundo tá muito (gesto de falar muito). Todo mundo fala, todo mundo posta, e eu falo “Chega! Não quero falar! Acho que o silêncio hoje é precioso. Tá se tornando algo precioso!” Então, pra gente olhar também pra essa coisa, não só do fazer rir, mas pra esse mundo que a gente pode inventar, pode mudar, porque ser palhaço é acreditar também que você pode mudar as coisas. Assim, o artista tem isso, acho que o palhaço tem essa ingenuidade elevada a...a pureza levada a...não perder essa pureza, essa crença, o sonho, na humanidade, então, acho que a gente tá caminhando pra isso. E eu fico impressionada também com o tanto de mulheres. E eu ahco assim, como nas outras profissões, a mulher também ela chegou, foi depois do homem que ela começou a fazer certas coisas, o palhaço também. Então acho que essa coisa, esse boom, é porque é oportunidade mesmo, acho que muitas mulheres gostariam de fazer, de ter feito, e não teve oportunidade, então a porta tá aberta! Que venham as mulheres!

MELISSA – E agora, continuando nesse tema...Quando você começou, você tinha alguma referência de palhaça mulher, de cômica, de alguém que te serviu de inspiração? Ou não, e isso veio depois...porque tu começou meio na década de 80...quem tu conhecia que fazia palhaça que tu conhecia?

ADELVANE – Não, não tinha não...Mas pro meu espetáculo eu vou te falar as musas que me inspiraram, você vai dar risada...Carmen Miranda, que eu acho que ela tudo que ela fez tinha uma comicidade, tinha jogo, tinha brincadeira, tinha a leveza...e ela é única, né? Greta Garbo, nossa você vai falar “essa louca, né?”...As mulheres que eu levei pra dentro do meu espetáculo...Katherine Deneuve...lcrível, né? Porque eu vou, no espetáculo, ao máximo do glamour, eu brinco com isso. Por isso que eu acho que a palhaça não é só, como o palhaço também, não é só fazer rir. Você leva pra uma outra dimensão...Por isso

que o riso, a comicidade, é maravilhosa, porque ela tem trânsito livre, é liberdade. Por exemplo, o drama é aquela coisa, a tragédia, mas a comicidade não, ela pode transitar no drama...A Margarida é muitooo dramática!

MELISSA – E o nome Margarida? Como foi que surgiu esse nome?

ADELVANE – Ele perguntou “Como a senhora chama?” Eu: “Margarida!”...veio assim...Pá! As pessoas “Você gostava desse nome?” “Nada, nada, nada...!” Veio! Margarida! Eu nem havia pensado em nome... “Ah, minha palhaça vai ser...” Porque naquela época você não sabia o que você tava fazendo. Não tinha referência de jeito nenhum. E o espetáculo, meu espetáculo se chama A-MA-LA, como se tivesse separando o verbo amar! As pessoas ouvem e pensam em mala, não...E eu entro com uma mala...

MELISSA – Você gosta de jogar com os nomes, né? Porque a sua companhia se chama Humatriz de Teatro, né? Como foi que surgiu esse nome, também?

ADELVANE – Esse nome quem me deu foi o Simioni. Uma vez tava eu, ele e Cidi lá em casa, na outra casa, conversando, e eu não tinha nome da minha companhia. Era Cia. Advane Néia, não tinha nome...Bom, um dia a gente acha...E eu contando uma história pra ele, um dia eu falei “Veja só, Simi, uma atriz dançando...” Ele falou “Pega o papel, pega a caneta, taí o nome da sua companhia “Humatriz”, com H de humano! Foi assim que surgiu o nome. Eu amei, né? (42:25)

MELISSA – Que bacana! E Advane, acho que você já falou bem, um poder de síntese assim incrível, né? Agora queria saber um pouco, porque você tá dando curso de palhaço, e o público que te procura para essa formação, são mais artistas, ou você trabalha com algum tipo de intervenção social, com mulheres mais carentes, você já teve essa experiência?

ADELVANE – Já, já trabalhei com grupos bastante diversos. No Paraná uma vez, em Araponga, uma tia minha era coordenadora, orientadora pedagógica, eu trabalhei com umas professoras, trazendo uma pincelada né, do que poderia ser...Já trabalhei com terapeutas, com um curso só para terapeutas, da Antroposofia. Tem estudantes de Artes Cênicas, tem pessoas de várias áreas, tem o pessoal que trabalha em hospital eu já dei formação e acesorei grupos também. O pessoal lá de Natal teve uma época que eles trabalhavam em hospitais e eu acesorei eles. Já dei formação pra um grupo daqui que até hoje querem que eu dê continuidade ano que vem. Pessoas mais velhas, né? Minha mãe acho que foi a mais velha ano passado, com 73 anos ela tinha, né? Agora ela tá com 75 anos, foi antes de completar 74. O primo dela que o sonho dele era ser palhaço, foi lá fazer a formação comigo.

MELISSA – Pra idoso? Só pra eles?

ADELVANE – Não, foi uma coisa incrível, foi...eu falava pra minha mãe “Mãe, um dia você vai fazer meu curso!” Porque ela é muito engraçada. Vê ela ali, ela fantasiada na casa da minha irmã num churrasco. Ela sempre foi de fantasiar, botar maquiagem...é uma palhaça...nata!

MELISSA – Posso filmar?

ADELVANE – Pode. (Câmera na foto da mãe de Advane)

MELISSA – E como são essas experiências, em geral, assim, né?

ADELVANE – Quando eu abri as inscrições com o objetivo de trazê-la, aí teve um grupo...foi pura coincidência! Porque eu não anunciei “Vou fazer pra minha mãe...”. Não! Então tinha ela de 73, meu primo de 63, tinha uma de 58, uma de 56 e uma de 53 e um menino de 24 anos. Um espírito mais velho. Foi assim um grupo pequeno no início do ano, que eu sempre dou nessa época. E um grupo que foi o pessoal mais maduro até chegar na idade dela de 73 anos. Claro que eu reduzi pra três horas, fazia um intervalozinho, eles tomavam um lanchinho, né? E num dava assim um aquecimento físico muito puxado. Dei uma pesquisada, trabalhei algumas coisas da Yoga, algumas coisas de relaxamento, mas a dinâmica foi a mesma. Foi maravilhoso, porque assim, eles não tem a coisa do jovem que se joga no exercício, mas tem experiência de vida. Então pra mim foi muito emocionante porque ela colocava a minha história, a história da nossa família o tempo todo. Ela, eles eram 10 irmãos, né? Era o jogo! Então hoje eu vejo que eu tenho isso do jogo porque eu vivi isso na minha família. Família Osnéia, família da minha mãe era muito de jogar. Um começava, tirava isso aqui, o outro vinha e já (mexe com o objeto movido e assim sucessivamente). Brincavam o tempo todo. Isso em festa de família, daqui a pouco eles jogam água um no outro e rasgava roupa, era aquela coisa! Tudo assim...adultos, né? Os filhos, né, nós, os filhos, os primos, ficávamos assim “Olha lá o Tio Ivaldo! Olha lá a Tia Zuza! Sabe a Tia Nilde?”

MELISSA – Você sempre teve o apoio da família pra seguir nessa carreira de teatro, palhaça?

ADELVANE – Sim. Palhaça foi assim uma coisa inusitada né? Foi assim uma surpresa pra eles, né? Mas hoje eles apóiam...Quando eu comemorei vinte anos de trajetória, que eu sou muito assim de comemorar as coisas, de celebrar, né? Em 2009 eu completei 20 anos como palhaça...desde a minha iniciação, né? Que eu não considero que você inicia e já é uma palhaça. Não...você sabe, né, que é todo um esforço humano, um trabalho contínuo para ocê se tornar um palhaço. E aí eu convidei alguns palhaços amigos pra fazer uma noite de gala. Teve direção do Abel Saavedra com a Lili Curcio, né? E vieram palhaços de alguns lugares...As Marias da Graça vieram também e alguns alunos meus e eu trouxe a minha mãe. Minha mãe também fez umas junções, ela também participou. Na hora o Abel dizia pra ela “Eva, você vai lá buscar aquelas flores lá no chão!” E você precisava ver...cada entrada dela ela botava um figurino. Ela ia inventando. Ela amarrava um

negocinho aqui, colocava um negocinho aqui, ela ia lá, foi lá pegar a florzinha, pegou depois olhou pro público e disse “Ah, não vou catar isso aqui não...!” Pegou e saiu. (risos) Ela improvisa, sabe? E foi lindo assim! Tudo bem, teve um apagão! Aqui em Barão Geraldo. Apagou a luz, vinte minutos que tinha começado, apagou a luz, ninguém sabe o que é...liga, liga liga...” Ah, é um apagão!” “Quando vai voltar?” “Não sabemos!” Aí chegamos pro público “Olha gente, teve um apagão! Ou a gente encerra aqui ou a gente não sabe o que faz...ou a gente encerra ou...” “Continua!” E sabe como é que eles iluminaram as cenas? Com lanternas do celular! Eles ficavam se revezando no palco pra ficar iluminando os artistas, os palhaços. Aí, não tinha mais som mecânico, mas eu contratei um sanfoneiro porque eu ia cantar uma música pra minha mãe. Porque eu tava contando a minha trajetória. Então tinha o Simioni contando, desde o começo, tudo aquilo que eu contei pra você e tal, e o sanfoneiro era pra tocar uma música pra minha mãe. Daí ele ficou fazendo a trilha de todos os números...Não...Foi lindo! As Marias da Graça vieram, que tem até um número que elas fizeram que hoje se transformou num espetáculo...Essas coisas né? Essas oportunidades...Então, então é bem variado o público, né? Aí um conta pro outro né? Aí periferia foi num grupo...Tem aqui um projeto social só pra meninos, bailarinos e atores. Aí eu dei clown pra eles também numa época eles trabalharam com isso. Uma vez um projeto em Recife, eu dei lá também, no Arricirrcó que tinha lá na época. Deixa eu ver...acho que foi isso...experiência além de estudante de Artes Cênicas.

MELISSA – E agora pra ir fechando a entrevista...Eu acredito que esse movimento de mulheres tá cada vez mais forte, pelo número de festivais, cursos, de pesquisa sobre palhaças mulheres e...Como é que você vê esse movimento de palhaças mulheres e uma mensagem se você quiser deixar pras mulheres que desejam seguir esse trabalho, essa profissão...Qual é o segredo pra fazer as pessoas rirem e ter isso como profissão? Não como um sonho impossível...

ADELVANE – Bom, eu acho maravilhoso que as mulheres tiveram essa iniciativa, que no Brasil começou com As Marias da Graça...porque não é assim que a gente queira se separar dos palhaços que são maravilhosos, eles começaram, eles abriram esse caminho, mas é que a demanda tá tão grande, aumentou tanto o número de palhaças que foi preciso criar um encontro pra mulheres, pra discutir isso, pra trocar experiência, pra aprimorar uma à outra, pra uma ter a referência da outra, né? Que isso é muito bom cada vez que a gente vê, uma coisa que já cresceu, um espetáculo novo...Assim, eu acho que a linguagem do palhaço serve pra qualquer coisa nas Artes Cênicas...Pra vida, eu acho! Eu diria...o palhaço serve pra vida! Porque ele traz não só uma leveza, mas ele traz um olhar ampliado de si mesmo. Você fala...”Nossa, não precisa levar a vida tão a sério assim. As coisas podem ser mais divertidas, mais leves, mais criativas! E pra se tornar uma palhaça tem que ter muito esforço, tem que dar a cara pra bater no sentido de fazer, fazer, arriscar...porque o palhaço o dia que parar de se arriscar, no dia que tiver medo de se arriscar é porque é melhor fazer uma outra coisa...porque é no risco que ele existe. A

potência dele é no risco. É fazer o desconhecido, fazer o diferente, é se permitir, e eu acho assim, como você diz...é apenas um sonho...eu acho que isso é possível assim...tanto como “Ah, eu tenho uma profissão, mas meu sonho é fazer teatro...e não esperar a aposentadoria não pra fazer porque a gente tem que fazer já...Muita gente fala assim “Ah, quando eu me aposentar...” que vai tá cheio de reumatismo, toda doída, porque o palhaço precisa do corpo, então tem que começar cedo. Não que as pessoas mais velhas não possam começar, mas se você quiser como profissão, começa logo e treinar esse corpo, treinar essa mente no sentido de informação, de estudo, de ver coisa, de observar o mundo, de observar as pessoas, porque a gente pode tirar de um simples gesto de alguém, uma ação, uma reação pro seu trabalho. Porque a gente pode copiar...o palhaço ele tem que ler o mundo o tempo todo ele tem que ler o mundo. Você vai pra uma cidade nova fazer o seu espetáculo, você tem que ler essa cidade...como é que são as pessoas...pra você trazer...o circo era assim! O circo é assim! Os palhaços andavam...iam ali no mercado, iam no bar...pra conversar, pra colher material. Então se agente for aquele palhaço só de sala, ficar ensaiando só em sala, lá no quadradinho...não serve! A gente tem que deixar arestas pro outro entrar na gente e daí a gente voltar pra ele, transformado, recriado, repensado, enfim...Brigada!

FIM



*Ana Luísa Cardoso, payasa Margarita  
Espectáculo: Margarita Vai à Luta!*

## ANA LUÍSA CARDOSO

### VIDEO 1

Melissa e Ana conversam rapidinho sobre a pesquisa e Ana Luísa fala da importância da pesquisa.

ANA – A gente estava falando do Prêmio Carequinha, pois o Carequinha...Bom, eu não ia muito a circo. Meu pai adorava circo, mas eu mesma não ia muito a circo. Eu ia, via algumas coisas, algumas coisas eu via bastante...Então, o Carequinha na minha infância, foi importante porque eu via muito show do Carequinha. Eu ia a muito show dele. Ele e a trupe dele. Foi engraçado, porque quando eu voltei de Buenos Aires, quando eu voltei com o nariz, que eu fiz o curso, ainda vou falar disso...Eu saía muito com a Cláudia Pujet,

uma amiga, uma atriz maravilhosa que se formou comigo na CAL, e ela também tava querendo fazer isso de palhaça. “Ah, então vamos sair de palhaça...”, e não tinha essa coisa de escola de palhaço. Não tinha essa história ainda. E eu tinha acabado de fazer o curso lá. Que assim, o primeiro foi bom, o segundo foi bom também. Agora o terceiro curso que eu fiz, foi um horror, assim, eu saí chorando porque ninguém ria de mim. Aí eu comecei com a Cláudia, Claudia foi uma, eu cito ela muito porque ela foi fundamental nessa minha coragem de voltar pra rua. Ela não é mais palhaça, ela é uma atriz assim, performance, ela é...eu agora reencontrei com ela no facebook, e ela fez parte do -----, que é um grupo aqui filhote do Asdrubal Trouxe o Trambone. O Rio de Janeiro estava nessa época, 88, tava vivenciando uma história muito ligada ao circo e, por exemplo, o circo estava saindo do Arpoador e tava indo pra Lapa. E o Circo Voador ele foi de uma importância histórica e cultural aqui na cidade, porque todos esses grupos eram feitos nesse circo, eram criados nesse circo. Tavam tendo oficinas de circo, e aí a gente ia pra praia, passava lá, a Intrépida também estava saindo da Escola Nacional de Circo. Isso foi em 88, mas esse movimento já vinha desde a Escola Nacional de Circo, quando forma as primeiras turmas. Foi importantíssimo isso tudo porque os professores da escola são circenses, pessoas que têm uma história maravilhosa, e formou muita gente. Isso tudo tem no livro da Alice. A Alice testemunhou isso e eu ainda não conhecia a Alice, eu estava conhecendo...Essas pessoas eu ainda estava conhecendo, sabe? E a Intrépida, eu me lembro que vi a Intrépida, e a Intrépida também foi muito bacana...ver aquele bando de gente, da minha idade, fazendo circo, que não era filho de circense, que estavam aprendendo com as escolas. Veio também o Luís Carlos Vasconcelos, do Nordeste, veio o Xuxu. Naquela época ele ainda não era assim...já tinha um trabalho, mas isso eu tô falando de 1988, a gente não tinha internet...

MELISSA – Eu tinha oito aninhos...E tu, tinha quantos?

ANA – (Ri) Bom, ano passado, no meu aniversário, eu resolvi assumir e não sumir, porque todo aniversário eu viajo muito. Então, ano passado eu fiz cinquentão! Mas eu tô entereça!!! No cinema quando perguntam meia ou inteira, eu digo “inteiraça!”. Eu falo assim. Então, esse ano eu já estou indo para Uma Boa Idéia! Mas, então, 88, faz as contas, eu devia ter uns 25, 26 anos, 27...Foi mais ou menos nesse momento, assim. Eu tinha acabado a CAL em 85. Me formado, sabe? Em 1980 eu vi o Asdrubal pela primeira vez, quando você tava nascendo. O Asdrubal revolucionou muita coisa aqui no Rio. Agora, claro que é Zona Sul. Não sou muito de praia, como meu pai, mas eu fui pra muita praia, eu ficava vermelha demais. Mas eu sempre tive essa...minha mãe, meu pai fizeram curso de crítica de teatro...

MELISSA – Então, assim, teus pais já estavam nesse meio teatral, artístico...

ANA – Artístico não...Minha mãe era funcionária pública e tal, mas ela gostava muito de teatro. Ela era muito rata do Municipal, ela dava gorjeta pros porteiros, ela era apaixonada pelo Barroso, sabe? Tinha essas coisas assim. E meu pai era apaixonado pela

cultura carioca. Ele gostava muito de cultura, mas meu pai já é mais de subúrbio. Mamãe era de Niterói. Papai já foi de subúrbio. Papai já viu mais circo. Papai gostava de balão. Então, essa mistura foi bem legal. Eu já comecei com muita força, eu não posso reclamar. Ele sempre foi “Vai fazer, vai!” Então, isso é bem bacana.

MELISSA – E tu nasceste em Recife? Como foi?

ANA - Meus pais se conheceram aqui no Rio, casaram aqui, e aí o papai era militar, era comandante da Marinha, mas antes disso ainda não era comandante. E aí ele tinha que fazer lá em Recife, que lá tinha aquela Vila Militar, tinha que morar lá durante três anos, não sei se era uma escola, Escola de Marinheiros...Ou ele dava aula, ele não era marinheiro, ou ele tinha aula...não me lembro! Vou perguntar pra mamãe, nem era nascida nessa época. E aí, lá, como eles ficaram muito tempo lá, lá eles tiveram os filhos. Eu e meu irmão, só que meu irmão veio antes. E aí quando eu nasci, seis meses depois eles já vieram pro Rio. Então, na verdade, e só voltei em Recife quando eu era do grupo As Marias da Graça, um circuito SESC, e a gente ficou só dezoito horas lá...Esse circuito que até hoje tem...

MELISSA – Palco Giratório?

ANA - Palco Giratório! (Russel aparece) Aí eu vim pra cá. Então, quer dizer...toda minha formação, eu sou totalmente carioca. Mas Recife tá lá na identidade porque eu nasci lá. Pernambucana, e eu acho ótimo! Mas é engraçado porque eu não conheço, sou carioca mesmo. Infelizmente, não conheço tanto...

MELISSA – E quando surgiu o insight para fazer teatro? Artes Cênicas? Tu disse que teve um pouco a influência do teu pai, que gostava muito do circo...

ANA – É, papai veio disto, meu pai me levava para ver ---, que ele adorava. Não sei, acho que o sonho do papai era ter sido palhaço! (ri) Ele adorava arte popular, também aqui a cidade, toda uma época, a ditadura...(intervenção Russel) Russel, vai brincar com seus bonequinhos, vai brincar, vai! Ah, quando eu era pequena eu estudava no Ana Frank e depois eu fui estudar no Santa Ursula. Ana Frank é uma escola municipal, depois fui pro Santa Ursula, aí no Santa Ursula tinha uma semana de artes. Muito bacana. Aí nessa semana inteira a gente criava. Era bem legal, e era um colégio só de mulher.

MELISSA – Só de mulheres? E todas as artes? Música, teatro, dança?

ANA – Tudo, tudo. Acho que isso foi importante pra mim e também ter ido ao Carequinha, ter ido ao Tablado. Frequentava muito o Tablado. Mamãe adorava teatro, me levava no Tablado. Eu vi todas as peças da Maria Clara. Então, por sorte eu tive esse ambiente. No Rio. Então eu sempre gostava muito de fazer essas coisas. Eu era muito tímida. Muito certinha. Acho que até hoje eu sou muito certinha, séria. Os meus amigos palhaços falam isso, sabe? “Anna, tu é mesmo palhaça, mesmo? Tu é séria pra caramba!” Eles falam uma

coisa, eu acredito, sabe? Aí eu comecei a me interessar, fui fazendo aqui no prédio. Tinha uma banda de cinco meninas cinco meninos, então eu ficava querendo dirigir um show e aí enfim, a gente acabou fazendo um show pros vizinhos...foi bem legal isso. Eu acho que a experiência, o experimentar, mesmo que seja brincadeira, seja vendo, observando...Acho que eu sempre fui muito observadora, o observar o outro, ter uma referência, acho que me ajudou muito a persistir nesse caminho. De ter essa paixão, né? E a força dos meus pais também, né? Aí eu comecei a estudar o científico, lá no Santa Úrsula, aí começou a vir aquelas matérias, física, química...Em química eu dizia "Não, não vou decorar essa tabela periódica, isso aqui é um absurdo! Pra que que vai servir isso na minha vida? Fórmula de física, eu acho isso um absurdo. Não entendia nada. Tirei notas péssimas, química, mostrei a prova em branco! Aí minha mãe, tudo controlado de grana, ela falou assim "Minha filha, ok, eu entendo perfeitamente, mas você tem acabar pelo menos o básico. O que você acha de fazer Normal?" Aí eu fui fazer Normal, e foi ótimo!

MELISSA – O que é fazer Normal? O que é isso?

ANA – Normal é pedagogia pra criança.

MELISSA – Ah, Escola Normal? Minha mãe também fez.

ANA –Escola Normal, pedagogia pra criança. Aí eu aprendi a dar aula. Só que a escola era muito legal. Era de freira também. Aí, hoje, por exemplo, eu tô fazendo pós-graduação em Pedagogia e tô vendo várias ligações. Porque eu aprendi em 1980 e não sei quanto...Então, por exemplo, essa história da comunicação com a criança, isso tudo foi importante para mim também. As professoras eram maravilhosas. O teatro, lá eu começava a fazer peça infantil pras crianças do colégio. Dei aula pra adulto. Eu me lembro que a gente dava aula pros adultos que eram pessoas que trabalhavam em Copacabana. E era engraçado que vinham aqueles operários, empregadas. Às vezes vinham pessoas de sessenta anos, me emocionava, sabe? E os livros, eram aqueles livros assim "O Patinho Caiu na Lagoa"! Pra criança! Aí eu comecei...eu nem sabia da existência de Paulo Freire nessa época. Porque era época de plena ditadura. Ninguém falava em Paulo Freire. Bom, em plena ditadura não, já estava terminando, em 80. Era Figueiredo ainda. E eu comecei, me sentia tão assim...achava brilhante! As pessoas com 50 anos, 30 anos, adultas, com aquele livro! Aí o que aconteceu, o meu era o 3º ano...eu pegava, escrevia os textos, batia na máquina alguns textos, super simples, coisas de jornal também, manchete de jornal, e passava pra eles, sabe? Aí eu começava a falar em sujeito, verbo, predicado, mas muito mais na leitura...eu falava para eles lerem muito, a gente lia muito, lia em voz alta. E muito ditado, a gente fazia muito ditado.

MELISSA – Essas pessoas vinham ter aula na escola?

ANA – Não, eu tinha me formado. E essas professoras, essas irmãs que eram de outra...não sei, delas...elas tinham uma escola pra adultos. Para ensinar a ler. Alfabetização de adultos. Antes tinha 1º ano primário, 2º ano, alfabetização...aí vinha o

primário. Acabava no primário. E eu tava na 3ª série. Então eu teria que dar verbo, predicado, mas só que eles chegavam...sabe? Era mimiógrafo! Eu fazia todo esse trabalho pra gente ler, ver, falar, mas aí não deu certo. A Irmã chegou e foi no quadro “Isso aqui é sujeito, cadê o verbo, o verbo é pretérito perfeito?” Pra quê que um adulto vai querer saber até hoje, você sabe escrever o pretérito perfeito? Ela quase assim me humilhou na frente dos alunos. Ai eu disse, “Olha, então eu acho que a senhora não quer que eu fique. É uma pena”. Os alunos ficaram assim...Poxa, eu era mais nova que eles, sabe? Eu ia dar livro de “Patinho cai na Lagoa?” Mas foi uma experiência que eu nunca mais esqueci. Me deram flores, foi tão lindo! Via também o progresso deles. Ah, porque eu tô falando disso? Ah, por causa da educação! Quando comecei a dar aula..,Aí depois, quando eu acabei o normal, aí eu fiz esse estagiozinho, e aí tava abrindo uma escola de etatro aqui no Rio. Eu fiz um pouco Tablado. Adoro Maria Claro, adoro --- Mas é engraçado a gente não se adapta. Aí a CAL apareceu aqui em Laranjeiras. Aí tinha umas pessoas interessantes dando aula, tipo Aderbal Freire, que é cearense, né? O Aderbal nessa época tinha acabado de fazer a Revolução Francesa, e os buracos de metrô, porque o metrô tava sendo construído aqui no Rio de Janeiro, assim que eu vi assim...Tinha o ----, um grande crítico daqui, do Jornal do Brasil, que era um jornal maravilhoso. Acho que eu fui uma das últimas assinantes. Ligaram pra nossa casa, pra implorar, pra gente acabar com a assinatura. A gente ainda deu uma grana, mas eles fecharam antes. Deram online, mas aí a gente não gostava não. Aí o teatro tinha uma folha inteira. Aí tinha o Inhã, e essa escola era muito interessante porque eles estavam começando, tinha umas pessoas bem interessantes do teatro. Aí ali eles foram formando um curso. Aí eu fui fazer. Me lembro que eu tava subindo as escadas da CAL, eu e o Inhã, ele ia me entrevistar, eu sabia quem ele era e ele ia me entrevistar, eu tava tão nervosa! Tava chovendo, sabe? Ele ia me entrevistar pra ver se ia entrar no curso ou não. Eles estavam precisando de atores, até que tinha umas 30, 40 pessoas. Agora já tem várias coisas pra fazer lá. Perguntavam de peças, eu me lembro tava a Carla Abreu também, o Inhã, não me lembro mais quem tava na mesa. Eu passei, fiz, e la, na minha turma, eram quatro turmas que tavam começando, e no início do segundo ano, o curso passou a ser profissionalizante. Lá eu tive aula com Bety Rabeti, ----, Aderbal Freire, Glória ----, nossa...Nara de Abreu, Eliana...só que ela só deu aula pra gente um mês e depois ela só deu aula pela noite. Eram dois anos, todos os dias da semana, de segunda até sábado de manhã...Eu vivia lá. Foi muito legal, eu me lembro que a nossa primeira peça do primeiro ano foi com o Aderbal. Ele que dirigiu. E aí foi itinerante na CAL. Foi tão lindo! Hoje tá diferente, né? Então, muita gente legal se formou ali, muita gente que eu vim encontrar depois na minha vida. E daquela turma toda da CAL, até hoje eu tenho amigos! Meu ciclo de amigos! A gente se formou em 85! Eu comecei o curso em 83! Então você vê a quantidade. Até hoje tem essas pessoas assim. E uma das pessoas que era da minha turma se tornou uma das Marias, que é a Isabel ---- . Bom, a formação das Marias...espera, é melhor a gente continuar na linha, porque assim...Essa mulher quer que eu conte a minha vida! Eu passei um montão de tempo estudando, vendo fotos, tentando lembrar!!! É importante, porque eu quero fazer justiça

as pessoas que foram importantes pra mim, né? A minha babá! A minha babá não sabia ler, não sabia nada...Eu tive uma babá! Porque eu chamava lá, não era babá! Enfim, mamãe lá no Recife, trouxe ela com a gente, porque ela...essa mulher conheceu Lampião! Lampião foi na casa dela! Ela veio lá de Pernambuco. Na verdade ela morava em Pedra do Fogo. Ela soube que a mamãe tava precisando de alguém pra cuidar de criança, e ela foi lá! E meu irmão que estranhava todo mundo, vó, tudo...quando mamãe abriu a porta, tava lá ela toda ferrada, ela era muito pobre, mamãe fala isso até hoje “Essa pessoa, não pode trabalhar...”, quando ela viu meu irmão já estava nos braços dela, ele estava enjoado, mas ele se atirou nos braços dela. Ele foi direto, direto. Aí minha mãe pensou “É esta pessoa, ele que escolheu!” Era uma mulher assim de uma inteligência, e ela cantava assim muita música...Luíz Gonzaga, eu aprendi com ela! Ela falava de Luíz Conzaga, cantava, Asa Branca, eu aprendi com ela! Comida, ela comia assim (amassa a comida com a mão). Sentar de cócora, aprendi com ela! Tinha uma coisa, e ela era muito legal! Ela nunca levantou a voz pra mim. Nunca! Ela ficou com a gente uns 15 ou foi dezoito anos. Aí quando ela foi embora foi muito difícil! Ela voltou pra Pernambuco. Voltou! Mamãe conta que quando eu tapei a garganta, quando acordei tava o papai e ela, né? Aí eu “Cadê a lá???” Então, quer dizer, são pessoas que influenciam você. Essa história cultural, de você saber, de querer conhecer, curiosidade...A lá contava como era lá a casa dela, era barra. E olha que ela não contava muito não! Ela falava poucas coisas, e eu ficava imaginando...Então, eu acho que isso precisa...

MELISSA – Vocês passaram a ser a outra família dela também, né?

ANA – Nossa, total né? Uma oportunidade também dela ter mais saúde, ter mais dignidade do que ela tinha...era muito inteligente...Bom, mas enfim...Então, eu fui pra CAL, eu tive essa formação maravilhosa com pessoas maravilhosas. A CAL, adoro, tanto é que a turma B até hoje tem pessoas que eu convivo...a Cláudia Pujet era da turma B, a gente se formou com \_\_\_ Araújo. A gente fez Sonho de Uma Noite de Verão. Eu fazia os artesãos, então tinha aquela parte cômica total do Shakespeare.

MELISSA – Começou a experimentar o cômico...

ANA – Total, comecei estreando com isso, né? E paralelamente também, a gente tava formando um grupo lá na CAL de pessoas, porque o Morcilo Goes, cineasta hoje, mas ele dirigiu várias coisas, ele...a primeira vez que ele dirigiu foi com a gente. Ele trabalhava lá na CAL, vivia lá, então ele...A gente fez uma peça, que até o Júlio Adrião fazia parte, isso em 85, 84...Eu conheço o Júlio daí, que eu chamo ele de Juca. Ele fala que tem os amigos do Juca, é porque são os amigos muito antigos. “Você é do Juca!”, ele fala pra mim! Então a gente estreou. Depois a gente fez Sonho de uma Noite de Verão, que foi assim, meu primeiro sucesso! A gente não ganhou dinheiro, mas era Gláucio Rocha \_\_\_, Funarte, aí começa também uma coisa pra mim bem legal, que eu começo no mundo político. Mundo político. A gente começa a querer fazer uma história com teatro infantil, que não tinha nos teatros direito ao palco como o adulto tinha. Então o teatro infantil era um

pouco desvalorizado. E aí com Sonho de Uma Noite de Verão lá no Gláucio Rocha, que era no centro da cidade, e como --- tava bem legal, o público ia muito, e aí a gente ficou bastante tempo lá. E eu fazia o Flauto, o menino, que fazia a Tisbe, depois, né, e também os artesãos. Então, eu me formei, na CAL com os artesãos e com o Soinho, que foi quando comecei a fazer produção, enfim... E aí, nesse, trabalhava a Cláudia, trabalhava a Helena Barbaque, que hoje trabalha comigo na Faculdade da Cidade, que não é mais Faculdade da Cidade, mas tudo bem...que agora é Gama Filho. Helena Barbaque, Oscar Marx, também, que é ator, diretor, e que hoje também é professor de lá...olha só o que a gente encontra, né? E...o Guilherme, que fez aquele grupo Inimigos do Rei? Nossa, tem muita coisa...será que você precisa disso tudo? Enfim, pessoas que...o mundo é redondo, dá voltas, pessoas que estão voltando e a gente volta fazer trabalho juntos, né? E a escola...como você tava falando, que a escola é um ponto legal de encontrar pessoas. E aí, o que eu acho interessante nessa época da vida, é que quando a gente cria o Sonho, a gente dividia o palco com o teatro adulto. E uma vez a gente chegou pra fazer o espetáculo e tinha um palco, tinha um cenário que cobria tudo. A gente fazia numa floresta, e tinha um cenário que era uma casa, com uma privada no meio do palco. Aí a gente “não, isso aí não pode, tem que tirar!” Aí, nisso, a gente começou a ter um trabalho, a gente foi no sindicato, e aí foi que eu conheci a Alice Viveiros de Castro! E aí ali a gente começou a ter vários grupos de teatro infantil e pra trabalhar em prol do teatro infantil, pra dar mais dignidade pro teatro infantil. Aí a gente começou a se reunir, falar, e ver que os problemas eram iguais, que os refletores eram pouquíssimos pra gente, que a gente tinha que se adaptar aos do adulto, aí a gente foi criando o MOTI, fez o MOTI, o Movimento do Teatro Infantil. E ali, no Sindicato dos Artistas, a gente veio, criou o MOTI, e a campanha Vá ao Teatro!, que é a campanha também das ---, que até hoje ainda tem, e a gente botou Vá ao Teatro desde Pequeno! Nosso teatro não é para futuras platéias! Não, nosso teatro é pra criança! Depois, quando ela crescer, ela vai escolher ou coitada, ser ator, que é o meu caso, coitados, a gente vai levar pro mau caminho, ou pelo menos vai fazer com que ela tenha o prazer que eu tinha ao ver Maria Clara Machado! Ai daí eu conheci a Alice. Foi bem bacana, porque ali passou muita gente dedicada a esse teatro. Esse teatro cresceu. Dali veio também foi inspiração pro projeto Coca-Cola de Teatro Infantil, que fez um trabalho maravilhoso com esse projeto. Que trouxe um encontro. Foi através desse projeto que eu pude ir pra São Paulo, As Marias da Graça, já haviam As Marias da Graça, a gente ganhou o Prêmio Coca-Cola, isso foi muito importante pra esse espetáculo. Ai, eu tenho até aqui, eu vou mostrar o cartaz da nossa estréia! ... Mas antes disso, numa dessas reuniões, eu vi...não sei onde eu vi isso...que ia ter um festival em Havana! De teatro. Lá em Cuba! Mas só que Cuba...eu tô falando de 87! Ainda tava o processo político do fim da ditadura! Que o Figueiredo falou aquela famosa frase: “...quem pegar as pessoas, eu prendo e arrebento!” Você tava nascendo! “Quem não aceitar a abertura, eu prendo e arrebento!” A frase ficou famosa. Aí o Figueiredo foi abrindo, aí a gente começou a ter essa possibilidade de ir à Cuba. Imagina! Cuba?! Eu fiquei interessada também pelo festival internacional, que eu queria participar e muito

também pela história de...de Cuba! O muro não tinha caído, né? Aí organizamos uma excursão pra ir pra Cuba, pro festival! E algumas pessoas foram daqui do MOTIN, e pessoas que trabalharam comigo, por exemplo, a Érica --- foi...Foram umas seis ou sete pessoas pro festival. Não tinha vôo direto. Tinha que parar na Colômbia, na Colômbia dormir, da Colômbia a gente ia pro Panamá, e do Panamá é que a gente ia pra Cuba. Aí eu começo a minha vida, porque eu divido Antes de Cuba e Depois de Cuba. A.C e D.C. Cuba marcou muito, porque aí foi em Cuba que eu conheci um grupo argentino de atores que tinham acabado de fazer um curso com uma argentina que tinha vindo da Escola do Lecoq. Então ali eles fizeram um curso de clown. O nome era técnica de clown. Só que isso eles fizeram em 85, 86...E aí eles fizeram esse grupo, fizeram muito sucesso, aí eles foram convidados para participar desse festival. E o grupo se chamava el Klu del Clown. Eram seis palhaços e uma palhaça. Foi a primeira vez que eu vi uma menina, da minha idade, palhaça! E eram atores, eram pessoas como eu, que não tinha ascendência circense, e que fazia o palhaço! Não era só o nariz. Eles tinham a característica do palhaço. E o nome do espetáculo era Escola de Palhaço. E fez um sucesso estrondoso! Estrondoso, estrondoso, foi maravilhoso! Foi uma experiência que eu...engraçado que depois eu...tenho uma foto que o Gui me mandou, uma xerox, acho que eu perdi isso, o Gui que eu chamo é o Guillermo. Ele me deu essa foto que era o teatro lotado, um teatro enorme, grande, enorme, e eu e o Arati, a gente no chão na primeira fila, rindo assim, sabe? Nossa, eu me diverti muito, e eu e o Beto assistimos isso. O Beto Brown que na época eu trabalhava com ele, a gente tava fazendo um sucessinho com ele no teatro infantil. Aí eu voltei apaixonada, querendo fazer esse curso, me interessei pelo palhaço, e aí comecei a pesquisa. A Erica também, deu uma virada nela, artisticamente. Essa história da máscara também...não sei. Mas a gente começou a querer pesquisar coisas, estudar coisas, enfim, foi muito legal. E aí, em 88, eu fui pra Argentina em Montevideo encontrar eles...lá ter um festival lá em Montevideo.

MELISSA – Vocês ficaram em contato?

ANA – Por carta! Não tinha computador. Em casa, não tinha! O windows tava sendo elaborado nos EUA, né? Aí eu soube que eles iam pra Montevideo, pra esse festival que me interessava muito, que o Aderbal vivia falando dele...Aí eu fui pra Montevideo, reencontrei com eles, aí eu fiz um curso com um ex do grupo, do Klu, de palhaço, com atores. Eu ia ficar um mês, fiquei quatro meses. O Aderbal me deu uma força lá na época, ele tava lá no momento. Foi ótimo porque comecei a ter contato com pessoas, meu mundo começou a abrir também...Cuba fez isso! Eu apertei a mão do Fidel Castro! Lá em Cuba! Isso é emoção! Isso é emoção! Nunca esqueci na minha vida! Lá em Cuba, o Fidel oferece um jantar pras pessoas no festival, e aí fomos todos pra jantar no festival. Aí a gente tava lá, na Casa do Governo, muita gente, muita gente, o Garniere tava lá também...Tinha brasileiro, os brasileiros foram convidados pro festival, então...Engraçado, porque a peça que abriu o festival, olha só, agora que me toquei disso...a peça que abriu o festival foi a peça do Marcelo Rubens Paiva, Feliz Ano Velho, e

quem fazia o papel principal era um menino chamado Marcos Frota. E o Marcos Frota agora é dono do circo, esse que faz tanta coisa pro circo. Apesar dele não estar na classe circense, mas ele fala do circo, ele tem um circo, enfim...

PAUSA pra ajeitar a câmera.

ANA – Aí a gente foi convidado pra esse jantar, eu me lembro que a gente jantou, eu tomei Rum, aquele Rum bom! Já tava com uma cor...igual desse chão aqui! Nossa, foi muito bom! Eu me lembro que estava o Gabriel Garcia Marques! E eu olhando assim...não, não acredito que é o Gabriel Garcia Marques! Aí eu fui chegar perto, tinha uma porção de gente em volta dele, perto, com o prato de comida assim...de repente eu saí e o Beto falou assim “Ana, onde é que você tava?” “Eu tava ali jantando com o Gabriel Garcia Marques!” (ri) Não podia tirar foto, por isso que eu não tenho isso. Hoje a gente tem, foto de celular, mas antes só aquelas câmeras mesmo. Aí veio o Fidel, cumprimentando as pessoas, aí eu cumprimentei ele, aí eu fui, bebi, voltei, fui lá cumprimentar de novo, aí ele passou por mim, para falar com uma pessoa que estava do meu lado, aí ele olhou pra mim “Ya te saludé, no?” “Sí, pero estoy muy emocionada!” “Sí, basta! Sino hasta mañana te voy a saludar”, aí bateu aqui nas minhas costas! Poxa, um barato né? Você chegar num país, eu não podía botar um poster do Che Guevara, chegar num país desse, tocar num monumento...Você vê como Cuba foi importante nessa minha formação de escolha de palhaça. E aí conheci o Klu del Clown e aí já fui pra Montevideo, de lá fui pra Buenos Aires, lá estudei com Guidi, fiz...a gente fazia um trabalho de treino, do ator, que é uma coisa do Samurai, também de voz, e ele depois fez um curso, porque eu tava muito afim de fazer um curso com ele. Formou assim uas oito pessoas assim pra fazer, aí eu fiz esse curso com ele, sofri muito... (ri)

MELISSA – Então teu primeiro mestre de palhaço foi ele?

ANA – Que eu chamo mestre, sim. Eu tive outro, eu fiz outro curso lá em Montevideo, com el ex-Klu del Clown, entendeu? Mas o Guijermo Angeleli, ele hoje é um ator, ele faz cinema lá, quer dize, ele sempre foi ator, trabalha com ODIN; então ele foi uma pessoa que abriu o caiminho pra um outro olhar...E hoje eu discordo dele de muita coisa, mas assim...a coisa do nariz, da Margarita, a Margarita veio muito também da coisa do Palhaço, do Gardel...Eu vi, comecei a ver muito filme do Gardel lá...comecei a me interessar por melodrama, porque ele já fazia filmes de melodrama, Carlos Gardel, que era a Atlantida de lá né? Os filmes portenhos...Aí o “Día que Me Quieras”, ele canta para Margarita...Aí eu pensei, gente, esse nome é ótimo pra uma palhaça! E eu tenho que levar alguma coisa da Argentina, de Montevideo, desse Sul que...não sei! Batizei de Margarita! Tava lá!

MELISSA – E até hoje, né? Margarita?

ANA – É, só que a Margarita teve essa mudança...Foi modificando, né? O que despertou foi essa paixão por palhaço, que eu vim desde 87 quando eu cheguei, que fui ver o grupo

do Darcio Lima, um trabalho improtante com mímica que ele faz até hoje...Era diferente, não usava voz, e no Klu, eles tinham uma coisa, no espetáculo Escola de Palhaço, eles fieram uma coisa...tinha um professor, o palhaço, e esse professor dava instruções e a pessoa tinha que fazer...igual um curso de palhaço! E aí vinham situações maravilhosas assim, até hoje eu lembro de cenas maravilhosas, por exemplo, havia uma cena...Eu levei muito isso, eu e o Beto, o Beto foi diretor das Marias da Graça, Tem Areia no Maiô...então, assim, a gente levou muito isso...essa lembrança foi muito forte pro início das Marias. Até então as Marias não existiam. Em 88 o que tinha de palhaço era a Intrépida, com o Xuxu, Geraldinho, a Angela de Castro acho que já tinha ido lá pra Londres pra fazer o curso com o Gaulier, já tava entrando nesse mundo lá...Tinha pessoas fazendo mímica, aí eu comecei a me interessar por mímica com a Raquel, começava a visitar também a Escola Nacional de Circo, mas muito assim timidamente, e aí comecei a sair com a Cláudia Pujet na rua. A Yeda Dantas saía com a gente! Olha só!!! A Yeda Dantas, Luíz Carlos saía com a gente! Porque a gente saía num Gordini vermelho! Gordini é um carro...você tem que botar isso! O Gordini era um carro que ela tinha, que era o carro que meu pai tinha quando eu era pequena! Mas só que não era o mesmo! O dela era vermelho, a coisa mais linda! O Gordini era o carro mais bonito do mundo! Aí ela dirigia de palhaça, e eu ia do lado, de palhaça! A gente ia de palhaça! Aí as pessoas já viam, já achavam engraçado, primeiro viam um gordini, depois viam duas palhaças dentro?! E aí quando parava o sinal, eu saía, limpava, ela saía, discutia comigo, a gente fingia que brigava. A gente primeiro dava uma volta pelo Rio de Janeiro de Gordini, anadava no calçadão de Copacabana...

MELISSA – Como se estivesse desfilando, né? Como se fosse uma saída de rua, interagindo com o público?

ANA – Era interagir com o público! Ver se funcionava, se ele olhava pra mim, se ele gostava, se não gostava. Não tinha número, não tinha número nenhum! Isso, eu e a Cláudia. E aí começaram a aparecer coisinhas como... “Ah, dá pra vocês aparecerem numa peça aqui antes?” --- Sabe? Aí a gente aparecia e vendia o programa. Aí, depois, isso foi 88, 89... (Toca celular. Susto, pausa!)

## VIDEO 2

ANA – A gente tava falando que aí que eu saía com o Xuxu, com o Luíz carlos, no Bondini, a gente deu carona pra...e, nossa, o Xuxu é tudo de bom! O Xuxu, eu acho engraçado que, nessa última edição do Anjos, ele foi, e aí depois que ele se apresentou, a gente ficou...fica uma porção de palhaço e palhaça em volta dele. O Xuxu, ele leva pra um lugar parecido com o que eu sentia quando era pequena com o Carequinha. Ele me faz...eu conheço o Luíz Carlos Vasconcelos, mas o Xuxu eu faço questão de que ele fale comigo, sabe? É uma coisa tão engraçada isso, né? É um artista que atingiu já uma coisa, um lugar, um...que é a arte, né...um palhaço...como a Lili! A Lili também me traz isso, a Lili! O jeitinho que ela faz...a apresentação lá no festival Esse Monte de Mulher, né?...Que é...você já gosta! Já te leva pra uma outra história, você já gosta daquilo! Você se sente mais infantil, como

aquela espanhola maravilhosa, a Marta! Eu acho que no trabalho da Margarita, eu acho que eu tento chegar nesse ponto. Eu já cheguei um pouquinho perto, mas eu ainda sinto...é porque eu acho que eu preciso fazer mais, eu preciso fazer mais! Enfim, voltando, né...O Bordini vermelho, a gente saía e a Cláudia, ela quis fazer, ir pra um programa de TV, e aí eu não queria...

MELISSA – Pra trabalhar de palhaça, na TV?

ANA – É...é! Ela tinha uns contatos lá...E eu não queria, eu queria ir pra rua, eu queria fazer o teatro...

MELISSA – Mais popular, assim?

ANA – Eu não pensava nessa palavra popular! Eu não tinha essa consciência ainda. Eu tava experimntando a coisa, então eu...eu GOSTO do público, e eu gosto do público de RUA! Eu gosto do transeunte. Claro que eu gosto do teatro também. Imagina, eu gosto! Circo, então...ADORO! Acho lindo o circo, né? Mas transeunte, assim, a rua, é mais parecida com o circo, né? Eu acho...não sei...não tenho circo, então a rua, né? (Risos)

MELISSA – Então, a Margarita surgiu...um pouco de Cuba, viajou pra Argentina, chegou aqui no Brasil...

ANA – Não, Cuba foi onde eu vi a possibilidade de usar o nariz vermelho. Mas sempre pro teatro, entendeu? Eu sempre pensei “bom, vou usar, vou fazer esse curso pra levar pra teatro!”. Não pensei em ser palhaça! Eu sempre quis ser atriz! Eu queria ganhar o Oscar!!! Imagina!!! (Risos)

MELISSA – E aí virou palhaça!!!...E nesses anos, como se foi formando a Margarita? Como foi esse processo?

ANA – Veio essa primeira etapa de contato com o público...Não, isso, eu fiz amizade com esses argentinos lá do Klu, e eles começaram a vir pra cá...passar férias! Aí veio...mas o Gulliermo não! Aí vieram alguns e eu consegui levar eles até pra UNIRIO. A gente conseguiu fazer na UNIRIO um encontro...foi bem legal! E aí o Guiji veio pela primeira vez no Rio em 91! Eu quero dizer também que em 90 começou também o Aderbal lá no Gláucio Rocha, lá no Gláucio Gil, em Copacabana, que tava destruído! Aí a gente começou --- com a construção do espetáculo, as oficinas do Aderbal lá, num teatro em ruína...eu comecei a me dedicar totalmente ao ---, comecei a trabalhar, tava precisando de grana, eu tive um trabalho ótimo que foi também implantar um programa educativo do Centro Cultural Banco do Brasil, que é um programa bem bacana, que o Banco do Brasil tava começando. Então, a gente começou a levar criança pra lá. Então, assim, a coisa do palhaço não tava tão preenchida na minha vida. Eu ainda continuava com educação, com programa educativo, com as crianças, mas me ajudou muito na comunicação! De como recebe o público, de como atende o público. O palhaço me ajudou muito nisso! O curso

de clown lá...pro teatro, pra tudo, pra comunicação, a comunicação direta, né, que você viu hoje na aula...Olha pro público!...Eu vejo como é diferente, né? O ator contracena com outro, ainda mais estudante de teatro. E o palhaço contracena com o público, né? O Chaplin ele mostra o público, ele se refere, ele fala...todas as reações são pra câmera! Então, assim, isso me ajudou muito a fazer coisas...eu comecei a ver que eu sou comprida, que eu sou um pouco desengonçada...(risos), e que....por exemplo, eu sempre gostei do pateta. O pateta me inspirou muito pra Margarita...

MELISSA – Olha só...o pateta!

ANA – É! O pateta! Me inspirou muito pra Margarita, no início, né? Porque eu achava eu parecida com ele, assim, da ingenuidade, da coisa boba...das pessoas falarem comigo e eu não entender direito... Também assim o MOTIN continuava o mesmo. O MOTIN começou a ser ganhar prêmios. As coisas começaram, a Escola Nacional, o Aderbal, com essa ---, que foi importantíssimo na minha vida. Levamos o Lula pra porta do teatro...o Lula era um deputadinho! Então, o centro sempre na luta por políticas, nossa, a gente tava perguntando, a ocupação de um teatro público, como é que se deve dar essa ocupação do teatro público, entendeu? O que é essa democracia tem que ser pra todo mundo, entendeu? A gente levou tantos grupos pra lá, que o governo nunca ia conseguir levar! A gente trouxe o Barba, a gente trouxe o Odin...(REVER MINUTOS 8-9:30) Ah, uma coisa que eu quero dizer também, que as pessoas esquecem, e é bom, aproveito pra dizer, que nessa minha ida pra Montevideo, eu fui de ônibus!

MELISSA – Nossa! Do Rio de Janeiro pra Montevideo?

ANA – Fui de ônibus! Porque essa coisa de avião agora tá barato, mas antes não tinha dinheiro. Então, eu fui de ônibus! E aí eu passei antes por São Paulo! Não, não! Na volta...Eu fui de ônibus, ok, e depois, no ano seguinte, eu fui pra São Paulo, porque como eu tinha feito treino de ator com o Guillermo, estava acontecendo em Campinas, o Burnier, na UNICAMP, tava trabalhando o treinamento de ator e levando isso pra universidade. E pegando alguns estudantes. E o meu irmão conhecia um deles, que era o Ricardo Puccetti. E aí ele me levou pra eu ver o treinamento. E aí era o Ricardo, uma outra pessoa, não sei se era uma menina..., e o Simioni.

MELISSA – O teu irmão era ator, também?

ANA – Não, meu irmão é biólogo! Mas UNICAMP, essas coisas, você...E aí eu tive a oportunidade de conhecer o Burnier no início de um núcleo, que mais tarde vai se chamar...LUME! Aí depois do treino a gente foi pra casa do Burnier e eu tinha uma fita de vídeo que eu tinha gravado o depoimento do César, que trabalhava com o Odin Theater, um ator falando...E aí eu mostrei essa fita. Só que logo depois da fita tinha a minha apresentação com a Cláudia no teatro vendendo programa. E o Burnier perguntou: “Quê qué isso?” “Ah, é porque eu tô experimentando, técnica de clown, eu tive lá em Buenos Aires...”, aí eu falei a história que eu já falei pra você: Cuba, Montevideo, Buenos Aires,

Klu del Klown, e aí eu tô experimentando, comecei a falar do palhaço, aí a gente começou a falar de palhaço, ele começou a falar também...Ele me pediu emprestado a fita, ele ficou com a fita...Vim embora, nunca mais vi essa fita! (Risos) Bom, mas tudo bem, Burnier! (Olha pro céu como se tivesse conversando com ele!)...Que tenha levado pro céu, tudo bem! Aí quando o Barba vem...por isso que eu lembrei...quando a gente traz o Barba pro Gláucio Gil, o Burnier vem e ele fala “Ah, você teve lá...”, como se não lembrasse, né? “Tive!”. Aliás, ele me pediu pra eu escrever uma carta falando que eu fui lá procurar ele, depois o Ricardo veio me dizer que eu fui uma das primeiras a ir lá...Esse negócio de primeiro também é uma bobagem, mas eu tô querendo dizer assim, que como eu estava nesse momento e como...não sei se eu influenciei, mas a coisa do treinamento de ator...

(PAUSA. A bateria tava acabando)

### VIDEO 3

ANA – Eu comecei também a dar aula, porque como...mentira...comecei a querer dar aula. Aí eu dei um curso logo quando eu voltei, em 88. A Shirley, do Anônimo, ela fez esse curso! Então nessa ---- comecei a ter contato, comecei a ter interesse, mas também trabalhei muito com o Aderbal, adorei, fiz coisas de rua...aprendi teatro com ele, aprendi produção com ele, aprendi...muita coisa com o Aderbal! Foi um momento, assim como eu tive a turma da CAL, teve a turma do Centro, que são pessoas que eu tenho até hoje, sabe, assim, reunir, enfim. Aí já fale dos meninos, eu já levei, já queria divulgar, eu tenho uma língua muito grande, de querer compartilhar com as pessoas as coisas incríveis, sabe? Eu tenho muito isso “Ah, eu fui ver, que massa!” E pra mim era uma novidade, né? Aí, os movimentos, tava tendo coisas, tava o Geraldinho tava tendo coisa no Circo Voador na Lapa, no Circo Voador tava tendo várias coisas ali também, já tinha feito várias atividades ali, e aí em 91 veio o Guillermo tirar férias, tava bem tranquilo, e aí ele adorou o Rio de Janeiro, ficou encantado com o Rio, junto com o Odin, ele reencontrou com o Odin aqui, aí eu falei “Ah, porque, já que você tá gostando tanto e quer ficar mais, dá um curso de clown, você arrecada dinheiro e fica mais um pouquinho. Aí a gente “Ah, tá!”. A gente começou a divulgar. Ele fez um curso lá no Centro Demolição, pros atores do Centro e aí fez um curso fora. Eu fui divulgar lá na CAL, coloquei cartazes em alguns lugares, a gente criou um cartaz bem bacana e aí ele apareceu, foi num lugar assim, acho que no Horto, não me lembro mais a casa de quem era, acho que era de uma menina...E aí, enfim, eram nove palhaças, nove mulheres, eram 10 mulheres e um homem.

MELISSA – Por coincidência, era mais mulher do que homem?

ANA – Por coincidência! Só tinha 1! Que no dia seguinte ele foi embora...a Karla adora essa história! E aí a gente fez um curso muito legal ali dentro! E aí foram...onze...não me lembro mas assim...as sete...a gente começou a sair na rua, “Vamos sair?”. Aí eu me lembro que a gente ia se arrumar na URCA, tinha a casa da Isabel, que tinha feito CAL

comigo, ou então aqui (casa dela), e aí a gente se vestia com a roupa que o Guillermo tinha dado de indumentária, porque o curso era mais ou menos assim, eram quatro semanas, distribuídas mais ou menos assim...na metade, depois do nariz, a gente experimentava com roupa. E aí ele dizia pra cada uma: “Olha, você vem disso, você vem daquilo, aventureira e tal, essa é a salvação...”, e pra mim ele falou “Você vem de noiva!” E aí eu lembro muito de como eu criei essa primeira roupa da Margarita. Tanto é que até hoje eu uso o casamento nos números da Margarita. E pra mim isso foi um presente porque...eu não casei!...Não casou...e só encontrou duas vezes o príncipe que ela sonhou, mas não deu certo...Enquanto que a Margarita casou muitas vezes! Ela vive casando, né?

MELISSA – Só eu já assisti dois casamentos!

ANA – Então, eu me lembro que foi muito de...Ele tava esperando aqui em casa e eu não queria que ele visse, e eu ia pegando um monte de roupa, roupas que eu tinha usado no teatro...Vamo ver lá?

MELISSA – Vamos agora conhecer o cantino da Margarita...

ANA – É da Margarita e o lugar onde eu guardo o meu mundo teatral...e circense!

(Melissa e Ana entram no quartinho)

Ana mostra o cenário do espetáculo Margarita Vai a Luta.

ANA – Eu criei o espetáculo junto com a Mariana Mesquita, o roteiro, falando das idéias que eu tinha. Esse espetáculo foi criado, eu tinha as idéias, eu escrevia as coisas com a Mariana, muito aqui em casa e tal, pensando, e aí eu ia pra rua que eu tava com os Melodramáticos e fiquei dois anos em um espaço chamado Condomínio Cultural, com a Lígia Veiga ---, lá no centro da cidade, então...ai, é muita coisa, né?...Aí eu peguei, saía pra rua, lá na praça, e ficava lá. E aí às vezes ninguém parava...pra me ver! Ninguém! Quando parava, parava longe...Esse negócio de pegadinha acabou com a gente!

MELISSA – Porque todo mundo achava que era pegadinha?

ANA – Todo mundo achava...Aí veio isso, eu saía com isso (container). Aí eu fazia umas coisas com água, com a vassoura, pra ver a limpeza...aí veio a garrafa do xixi, aí eu comecei a repetir, repetir, repetir, até que foi formando o número e o espetáculo que...não tá bom! Esse espetáculo não tá bom!

MELISSA – Tá tudo errado! (Repete o jargão da Margarita. Risos)

ANA – Mas o que aconteceu? A Margarita começou a aparecer ranzinza, meio invocada, mas com muito bom humor também, e ela ganhou, nessa solidão, dois bordões. Ela começou a ter dois bordões, que é o “Tá tudo errado!”, porque Carequinha perguntava “Tá certo ou não tá?”, e Margarita responde: “Tá tudo errado!”, e o “Coisa boa!”...Coisa boa!, Então, Tá tudo errado, mas a vida é coisa é boa! Porque sempre tem um “positivo”

aí, né? Entao, eu fui construindo isso, fui fazendo e o que me deu que foi muito legal foi a frequência que eu fiz a gira, assim, do “Vou Botar o Meu Nariz Vermelho na Estrada”, porque eu fui em vários lugares junto com ASFACE, né, que é a Associação de Famílias Circenses, que a gente vai se comunicando, conhecia pessoas através da internet, conhece pessoas e tem uma rede de amigos e quando vinha a pessoa era o maior barato... E aí também fiz parte da rede do teatro de rua. E aí, com ela, ela falou “Ah será que não dá pra você vir aqui num festival que eu vou fazer de palhaçada...”. Eu falei “Puxa, se você der alimentação e dormida, eu vou!”, porque aí não precisa cachê, com o Carequinha...e o transporte! E aí eu fiz de carro várias cidades lá com ela. Foi maravilhoso! E eu apresentei muito! Então, a constância de fazer é muito importante! Entendeu? Você descobre muita coisa! Então, eu fui tendo coisas, e aí eu parei de novo! (Risos)

MELISSA – Por isso que você tava dizendo que você tava em crise?

ANA – Não, mas eu tô! Mas é boa a crise! A crise é legal! Eu acho que agora eu tô querendo estudar, tô querendo colocar essa história, discutir a formação dentro da academia...Eu tô aula de palhaçaria! O módulo era Cômico, passou a se chamar Palhaçaria, e tem o módulo de Cômico separado, eu discuto isso, a gente tá discutindo isso, que eu acho que não precisa separar, então...ver como você forma isso, como você ensina...Porque é diferente de como eu vi o Biriba aprender! O Biriba, o Carequinha...como esses grandes mestres aqui aprenderam (mostra uma foto com os mestres). A gente já usa uma técnica, a gente não pode com a academia, com o “notório saber”...A teoria...precisa vir com uma informação histórica, contextualizar esse movimento, como o que você tá fazendo, sabe, das mulheres palhaças. Agora, eu vejo, que há pouco tempo, no Festival das Marias, eu não ria muito...Agora eu tô rindo de mulher palhaça! Tô rindo muito! Eu ria mais de homem! De palhaço! Agora não, eu tô rindo, tô me divertindo com a palhaça, entendeu? Eu acho que é porque também a gente tá tendo um amadurecimento aí...Novas gags estão se criando...Eu acho que é mais ou menos isso...Não sei se você quer mais alguma coisa de mim...

MELISSA – Tá ótimo! Deixa só eu filmar aqui a palhaça ranzinza...Por que ela é ranzinza?

ANA – Por conta do Aiaiai, Tá tudo errado!...Aqui ó... (Ana mostra o bolo de casamento da Margarita)...A gente sempre acha, quando dá essas entrevistas assim...Aqui, ó, tá tudo desmontado, mas é uma coisa que eu levo, isso aqui é legal, que tem a ver com a Margarita. (Ana tira de dentro do Container um espelho grande rodeado de fotos importantes relacionadas a sua trajetória de palhaça.) Tem muita coisa aqui, muita tralha, mas eu vou despensar, já joguei muita coisa fora! Aí aqui tem a minha vida de palhaça, desde o início... (mostra um móvel de arquivo cheio de pastas). Várias coisas, a faculdade, tem o início de muitas coisas aqui (mostra algumas fotos e material de marketing), o circo, é tudo muito isturado com o circo, isso aqui depois se você quiser ver, eu meio que separei mídias importantes, as aulas que eu fui dar no Uruguai, aulas que eu participei, de ONG, enfim...Olha aqui, é a primeira formação das Marias! A Isabel não tava porque

eu acho que ela tava tendo filho. Olha, a Geni tava grávida!...Hoje eu fui ver a lara agora...Mas isso elas vão falar! Aqui é a primeira vez que a gente sai no livro, né, O Circo no Brasil...Eu no ----, eu fiz uma mulher maravilhosa lá, que as pessoas riram muito, se divertiram, sem falar quase nada, foi muito cômico, eu usei muito a Margarita lá, porque a Margarita vai em outros lugares, né? Mas na verdade eu queria ser uma Meryl Streep! Bom aqui é da Margarita, aqui é do Melodrama (Cada gaveta do móvel), aqui é menor um pouquinho, aqui tem muita pesquisa, aí tem as fotonovelas, olha que maravilha isso! Tem drama, melodrama, as pessoas que já tinham feito também, e também os projetos que a gente fez no Melodramáticos, que tem muito já...começa a ter em fita, gravação, do que a gente fez, a gente tem um blog...Aqui acho que são as coisas mais do passado (mostra a terceira gaveta). Aqui ó...olha o cartaz da primeira estréia das Marias, Coca Cola, olha lá...Foi bem legal! A Karla, a Marta Jordã, que hoje é artista plástica, a Geni, que eu acho que é uma palhaça genial!

MELISSA – A Geni genial?

ANA – É, podia ser, né? A Isabel, eu e a Verinha! E aqui atrás a gente falava mais ou menos...Isso foi em 94! E sabe como a gente fazia isso? Com fotolito, cara! Era uma coisa hilária! Aqui tem muita anotação de pesquisa, umas coisas que eu escrevi, do Centro Demolição da Construção do Espetáculo, então, é uma loucuraaa. E ainda tem as coisas do meu pai! Meu pai era louco pelo Pascual Carlos Magno, que é um homem que eu acho que tinha que ter toda uma missa pra ele, porque ele foi o cara que mais fez projetos de teatro no Brasil, e ele fez uma barca que correu o Rio São Francisco, levando teatro pras pessoas da Ribeirinha do Rio São Francisco...E aqui é coisa mais do passado ainda! (Abre a última gaveta). Coisas de oficina também, de como eu comecei a aprender, as anotações que eu fazia de todos os cursos que eu fui em Buenos Aires, cursos que eu tive aqui, porque eu tive aula aqui com a Escola de Circo Massaroca, com vários mestres...

MELISSA – Eita, vale ouro esse arquivo...

ANA – Não sei, não sei...mas dá pena jogar fora! Tem coisas que eu tenho que organizar melhor. Pode olhar aqui...a minha coleção de Santo Antônio. Eu queria casar, mas não caso. A última vez eu queria casar com um Neozelandês, mas não deu certo.

MELISSA – Você teve dois namorados sérios?

ANA – Namorados não, mas dois que eu falei: “Com esse eu casava...” Mas tudo bem...É uma pena...É complicado porque...----, no Anônimo, né, todo mundo ali é mais ou menos, é casado, né...Por exemplo, no Galpão, todo mundo é casado com todo mundo ali. Então, é difícil, ainda mais mulher... “Você vai pra onde?”, “Ah, eu tô indo pra São Paulo”... Deixa o Mundo Girar, foi o primeiro espetáculo de melodrama (mostra um cartaz com o desenho de um mundo), que eu adorei, que a gente fez no melodrama com esses meninos, que agora já são profissionais mesmo, a gente fez, essa mulher também da Secretaria de Cultura, ela apostou na gente, foi muito legal, eu tava voltando a fazer coisa,

enfim, aí eu falei que queria fazer esse espetáculo em capítulo, Novela ao Ar Livre, o nome do projeto, no mesmo local e no mesmo horário, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Então, foi ali na Rua da Carioca com Uruguaiana, então a gente fazia a primeira parte um dia, no segundo dia a gente fazia a segunda parte e a terceira parte, e no terceiro dia a gente fazia as três partes. E foi enchendo, as pessoas voltavam pra assistir, porque era meio dia, então, o pessoal tava almoçando, então ficou o pessoal ali da área, sabe, foi muito interessante! A gente fez esse projeto só três vezes, porque é muito difícil...

MELISSA – E pra finalizar, Margarita, uma mensagem pras palhaças que estão começando, ou para os palhaços também...alguma coisa...

ANA – Eu tenho uma frase que eu uso no meu curso que eu acho que tem tudo a ver, com a consciência, é uma coisa que eu tô buscando, a consciência é a grande palavra do momento. Eu acho que, assim, a Nova Era de tudo é ter consciência, então quando a gente tem a consciência, estamos cientes de qualquer coisa, a gente consegue ter um mundo melhor. O mundo vai girar mais facilmente, vai ficar tudo melhor! E aí eu fui perceber que eu coloquei o nome de um curso de palhaço usando essa palavra, que era “Não seja palhaço por acaso! Conscientize-se!”. Então, acho que é assim...não vamo fazer palhaçinho, “Ah, você é palhaçonho?”, eu: “Não! Palhaçona! Que palhaçinha?” Palhaçinha é o casse...Ui!!! (Russel pula em cima da Ana). Palhaçinha é o casset, né, seu Russel? Então, acho que essa frase é bem interessante, não seja palhaço por acaso. Conscientize-se! Eu queria te agradecer muito, eu acho que eu falei muita coisa, eu espero que você corte, veja o que é melhor, e no que você precisar, e pra mim tá sendo muito importante também rever essa história porque, como eu tô em crise, lembrar tudo isso é importante pra mim também! Como tanta gente me ajudou! Como a gente precisa de outras pessoas e passar por dificuldades, por exemplo, eu vendo assim, eu me senti tão afastada, desfocada, e ao mesmo tempo percebendo tanta coisa, sabe...Boa sorte! Vamo tomar cerveja?

MELISSA – Eu que te agradeço! Vamo!!! Cerveja!



*Cia. Anime*  
*Espectáculo: As Levianas*

## AS LEVIANAS

ENNE – Eu comecei a linguagem do palhaço nos Doutores da Alegria, em Recife. Fiz a seleção de 2002. Foi a primeira seleção na cidade. E nos Doutores da Alegria eu iniciei minha formação de palhaço, né? Sempre fui atriz. Nunca fiz outra coisa. Fiz mais coisas só pra ter uma grana. Mas a minha profissão mesmo é atriz. E nos Doutores eu iniciei minha carreira de palhaço. Em 2002, ou seja, há dez anos trabalho nos hospitais. Logo em seguida eu passei a fazer também trabalho em outros ambientes. Nos Doutores a gente ampliou o trabalho já tá om algum tempo. Então, tem espetáculo, tem palestra, tem outros produtos artísticos que os Doutores criaram e eu tive a oportunidade de sair um pouco do ambiente hospitalar, interagir mais, improvisar mais, com outro público. Daí eu fiz diversas oficinas. Os Doutores da Alegria tem uma manutenção do grupo, semanal, com encontros todas as sextas para treinamento do palhaço. Seja música, jogo, conversa, o que for, mas toda sexta, religiosamente, há dez anos, eu me encontro com o grupo. Então, é uma formação. Fora isso, os Doutores garante anualmente um mestre. Eu tive formação com Michael Christensen, com Sue Morrison, uma oficina que eu fui para Buenos Aires pra fazer. Tive formação com Le Rire Medicin, que é um grupo da França. Jamile Du Pont deu uma oficina. No Brasil também, com mestres doutores: Soraya Saide, Fernando Cristis, Advane também passou por mim. Fiz uma oficina com ela. Não lembro

agora de todos os nomes, mas pessoas bem importantes na formação da linguagem do palhaço, eu consegui passar! Ainda tem muito o que passar, né, eu sei disso. Ainda tô no início, mas proporcionalmente a isso, eu fiz muita coisa no teatro, de palhaço, com os Doutores. Então, em 2005, eu e Nara a gente se encontrou. Ela me procurou pra que eu dirigisse um número dela. E aí eu sugeri a ela também, “Por que a gente não se junta e eu também participo de palhaça?”. Porque eu tinha também vontade de trabalhar em outro grupo, que não fosse os Doutores da Alegria. Então, a gente fez um número, foi Aviso Prévio, e em 2007 nós apresentamos esse número no festival de comicidade feminina no Rio de Janeiro: Esse Monte de Mulher Palhaça, das Marias da Graça. Depois de 2007, ampliou-se mais o meu trabalho. Porque eu pude conhecer outras palhaças, outras diretoras, outros diretores. Pude ampliar ainda mais esse campo de atuação mesmo, porque conheci palhaças do mundo inteiro. De 2007 pra cá, eu continuei indo nos festivais, Esse Monte de Mulher Palhaça eu fui de novo em 2009, em 2012. Aqui no Clownin, em Viena, porque a gente teve a oportunidade de conhecer as curadoras lá. Fui pra Brasília. Mas, em 2010, eu e a Nara, que nós já tínhamos a Companhia Anime, que tinha o Aviso Prévio e outras coisas, como oficina também que nós criamos, e aí nós encontramos Juliana e Tâmara, que trabalham nos Doutores da Alegria. Então, nós criamos, junto com elas duas, As Levianas, que é a banda. Então, sobre a minha atuação de palhaço é isso: Doutores da Alegria, váriasss oficinas que eu investi também, e que procurei fazer fora do Brasil e no Brasil. Encontrei Nara, criei com Nara a Companhia Animê, e junto com Juliana e Tâmara estamos desde 2010 estamos com a banda As Levianas. É isso! Por enquanto...

NARA – Então, eu comecei estudando. Diferente das meninas, eu não sou atriz. Tenho formação em workshops que trabalham a linguagem do palhaço e do teatro físico também. Mas eu comecei pesquisando. Eu sempre me interessei por teatro, e aí fui ver um espetáculo do LUME. Vi, pela primeira vez, palhaço mesmo atuando, e aí resolvi pesquisar. Isso há uns dez anos atrás. Então, fui pros livros, comecei a entrar em contato com as pessoas, entender o que é a linguagem, e passei alguns anos mais debruçada em pesquisa, livros, conversando com um e com outro. Como eu sempre trabalhei viajando, tive a oportunidade de trabalhar viajando por alguns países, eu comecei a fazer workshop fora do Brasil. Então, a primeira vez foi nos EUA, numa universidade que oferecia um curso de teatro físico. Eu ganhei uma bolsa, e foi o primeiro curso, com os professores da escola de Lecoq. Então, fiz um curso intensivo, nessa universidade, Universidade Naropa, no Colorado. Um curso muito bom, foi a minha primeira experiência com teatro físico, com a linguagem cômica, e depois disso, pronto! Comecei a fazer nas oportunidades que eu tinha de viagens fora do país, eu, como eu tinha pesquisado e conhecia as pessoas pelos livros, quando tinha o workshop da pessoa em alguma cidade, ia e fazia e comecei a desenvolver um pouco mais de experiência. Mas eu não atuava, ainda, né? E aí em 2005 foi a primeira vez. Eu já tinha feito uma coisa ou outra, cômica, inclusive com um amigo, que é dos Doutores da Alegria também, o Luciano. Mas aí foi quando de fato a gente estreou mesmo nos palcos, foi em 2005, nesse festival, com esse número...

(Susto. Melissa apaga a luz sem querer, encostando no interruptor. Fica tudo escuro. Risos)

NARA – É porque é uma entrevista de palhaços, né? E também porque sou eu, né? Se quiser inclusive apagar a luz e eu ficar falando...eu tô acostumada! (Risos)

ENNE – Ela é sempre apagada das fotos nos jornais...

JULIANA – Eles cortam. Aí na primeira vez que ela apareceu, ela apareceu escura. Todo mundo bem e ela...

NARA – Aí o que aconteceu uma vez...Saiu um jornalzinho nosso...

JULIANA – ... “Nara Menezes existe desde 2007...”, era um jornalzinho falando da companhia Animê, mas falaram só dela...

NARA – Cortaram todo mundo...Foi uma vingança, graças a deus! Então, é isso. Depois comecei mais diretamente a praticar com a Companhia Animê, que é a maior experiência como palhaça mesmo e até hoje, né? Aí fui em 2010 com As Levianas, acho que tem uma coisa importante que é, mais ou menos assim... (Enne e Juliana se mexem. Ju pede um copo de vinho. Enne tenta passar sem que a câmera veja, mas tá filmando tudo). Fiquem quietas! Sou eu que tô falando! Acho que é importante que tem a música também, porque eu acho que há o interesse pelo teatro, a paixão pelo teatro, todo mundo querendo se desenvolver, desenvolver, pesquisar a linguagem do palhaço, mas acho que o que nos uniu mesmo foi o desejo de trabalhar com música...Que todas 4 tem isso bem forte. Eu sempre quis tocar numa banda de palhaços, numa banda cômica! Então, foi um feliz encontro também, né?

ENNE – Antes das meninas chegarem a gente convidou outras duas outras atrizes, Lívia e Maira. As duas também trabalham com o cômico. E elas também são cantoras...quer dizer, Maira toca, mas Lívia não. A gente convidou, mas sabe quando não tem que ser, né? Então, não foi. Eu convidei outras duas palhaças dos Doutores da Alegria, que também não deu, e finalmente chegaram as meninas, e em 2010 a gente conseguiu montar a banda que era o que a gente queria muito, eu e Nara!

NARA – E começou assim meio que na brincadeira, né? Uma brincadeira séria, mas a gente não imaginava a dimensão que isso...estamos aqui em Vienna, agora, depois de tanto tempo, estreando, assim, na Europa...

JULIANA – E é louco, porque esse tanto tempo às vezes nem é tanto tempo, né? Dois anos...

NARA – Dois anos...Foi assim...Obviamente ainda tem muito caminho pela frente, mas já tem uma coisa consolidada, pra quem começou como começou...tirando muita onda,

trazendo pesquisa de todo mundo, mas a gente não tinha realmente dimensão de que a coisa ia ficar realmente muito séria, né? Então, é legal também...

JULIANA – Assim...só pra terminar a tua fala (da Nara)...Talvez acho que o compromisso de se divertir. Isso realmente, todas as vezes, desde o início...Porque desde que surgiu a idéia de ser uma banda de palhaças, a partir do que nós somos é que começamos a escolher as músicas, e as músicas vinham realmente do histórico de cada uma, de cada palhaça, e a gente se divertia com cada escolha. Eu tinha uma pesquisa de música desde muito tempo, porque eu tenho uma afinidade com música muito grande. Então, às vezes a gente traz uma música... “Olha, essa música parece com você!”...e se diverte! Então, já desde esse escolha, não é uma coisa: “A gente tem que fazer isso aqui!”. Parte muito naturalmente, porque sem querer...Ou numa pesquisa já muito focada, ou sem querer, acha assim uma coisa que...pronto! Aí já se diverte, já antes é a cara da pessoa, já ri, a gente se diverte, porque a gente consegue ver que é pra aquela pessoa...

ENNE – Antes que Juliana comece a falar sobre ela, é engraçado porque Tâmara sempre tá atrasada nos espetáculos (Risos) Sempre começa com nós três...

NARA – A vida real, a vida como ela é...

(Câmera foco na cadeira vazia).

ENNE – Daqui a pouco ela chega. “Tô indo...”, “Tô chegando...”

(Melissa ajeita a câmera)

JULIANA – Cuidado com a porta!

NARA – E com o interruptor na hora que eu for falar! (Risos)

JULIANA – Minha formação é, antes de palhaça, é como atriz. Eu venho do teatro. Tem 10 anos. Eu comecei como palhaça pelos Doutores da Alegria, e também tem dois anos...vai fazer três anos, ano que vem...Não tinha, não pesquisava sobre palhaço...Aconteceu uma coisa interessante em mim que foi a identificação com o trabalho do palhaço, porque eu não tinha ainda interesse...Mas um dia que eu vi um espetáculo dos Doutores da Alegria numa temporada em Recife. Eu me lembro que quando eu identifiquei os palhaços em cena, aí eu pensei...e eu não tinha a menor idéia do que era a pesquisa, a linguagem do palhaço...Eu pensei: “Ah, esse tipo de palhaço eu gosto!”. Foi esse pensamento que veio na minha cabeça, eu repito isso, eu já falei isso outras vezes...Porque foi isso mesmo “Esse tipo de palhaço eu gosto!”. Eu não sabia o que eu tava falando. Mas hoje, entendendo, eu acredito que tenha sido isso, essa aproximação com o real, com o que é de fato ser eu e aquilo é engraçado...Só que eu não entendia dessa forma, enfim...E aí, com o tempo, quando teve a edição em 2010, pra poder fazer parte do programa dos Doutores da Alegria, alguns amigos diziam: “Vai, vai, se inscreve, se inscreve!” Eu não me imaginava como palhaça de hospital,

principalmente, porque eu não imaginava que eu conseguiria estar naquele ambiente...palhaço no hospital...uma coisa tão inusitada, enfim, ver crianças doentes...Eu não imaginava como seria possível isso. Aí eu não acreditei. E aliás, antes de 2010, eu fui instigada a fazer a inscrição e eu não fui. Passou e, enfim, em 2010, entrei e é isso...Minha formação é pelos Doutores da Alegria. Eu também fiz oficina com Janick, através dos Doutores e também fora dos Doutores em uma outra produção. Foi um investimento que eu fiz fora dos Doutores. Janick Du Pont! E aí pronto, as meninas já disseram que a partir daí a gente se juntou e estamos nesse grupo agora...

ENNE - As Levianas! E a gente está num grande dilema, porque As Levianas é um produto da Companhia Animê, que tem um número, tem um número da Tâmara que ela apresentou aqui também, é um produto da Cia. Animê. Pode ter outros que a gente anda pensando. Então, é Cia. Animê! Só que o nome da banda, As Levianas, foi o que pegou! Então, a gente ou vai juntar: Cia. Animê As Levianas, ou ainda está em dúvida sobre o que fazer pra...Porque a gente esse ano de 2013, a gente quer realmente se profissionalizar no marketing. A gente vai contratar um produtor. Esse cara vai nos orientar. O site, como é que vai ficar...Cia. Animê? As Levianas? Mas uma coisa interessante é que as quatro...só Nara que ainda trabalha com outras coisas, porque você fez uma pergunta de como é nossa vida profissionalmente em relação à parte financeira, né? Falando do financeiro...Nós, eu Tâmara e Ju a gente vive da nossa arte, do nosso trabalho como atriz e como palhaça! Eu também faço produção. Então, eu também sou produtora. Faço produção para outros profissionais em outras áreas, por exemplo, gastronomia. É uma área que eu produzo também. Eu produzo livros, produzo oficinas de gastronomia e produzo teatro! Além das Levianas. Produzo os Doutores da Alegria também. Eu trabalho com produção artística, produção na área de gastronomia e sou atriz e palhaça. Não faço outra coisa! Então, eu consigo viver, sobreviver com meu trabalho artístico.

MELISSA – E como era o cenário da palhaçaria em Recife quando vocês começaram? E como foi chegar e dizer para a família de vocês “Eu vou ser palhaça!”

NARA – Enne acho que pode falar um pouco melhor, mas eu tenho impressões, depois de também estar envolvida na articulação mesmo dos festivais, e nesse movimento da palhaçaria que é relativamente novo como movimento, mas é...Tem muita gente de circo, né? Tem uma história em Pernambuco de mulheres, de atrizes cômicas dentro do teatro, já numa linha mais de teatro. Tem as atrizes de circo, também, as circenses, aí você tem desde acrobatas até palhaças também. Agora, a palhaça nessa visão mais humanizada teatral, ela é, digamos, relativamente recente no estado, né? Eu diria que muita coisa começou a partir dos Doutores, né? As mulheres, no caso, né? As mulheres que começaram dentro do próprio escritório lá de Recife. E aí começou alguns workshops, porque não tinha praticamente nada, né? Tem também as meninas de duas companhias, que começaram depois de uma formação que foi feita lá, investiram na linguagem...Tem

uma geração de palhaças agora, mais nova, mais iniciante. A gente produziu junto com elas uma formação para mulheres palhaças lá no Estado...

ENNE – É, mas a Cia. Animê idealizou o projeto de formação...

(Tâmara chega.)

ENNE – Nós idealizamos um projeto de formação de formação de palhaças em Pernambuco. Demos entrada no edital, passamos. E em parceria com a Duas Companhias, que é um grupo de mulheres também, Lília Falcão e Fabiana Pilha, nós produzimos a oficina que foi com a Advane Néia, pra dez palhaças iniciantes. Além da gente, tinha mais dez. Então, foi feito um retiro. Um retiro em Pernambuco, onde a gente foi bem feliz porque a gente encontrou um Maracatu de mulheres também. Então, teve esse encontro aí e a gente pôde descobrir outros grupos articulados de mulheres, né, que não são só palhaças, são outras coisas. Mas assim, o mais importante que eu acho é que em Recife, e talvez no estado de Pernambuco, foi o Doutores da Alegria que abriu a palhaçaria. Não tinha palhaços...Tinha o Velho Mangaba, que faz o trabalho do palhaço popular, mas não tinha palhaço de teatro, esse palhaço não existia em Recife. Os Doutores da Alegria abriu isso lá, desde 2002. Hoje, nós temos sim, vários outros grupos, várias outras pessoas inspiradas também trabalhando, fazendo workshops, tentando, buscando formação, inclusive nos Doutores a gente tem um canal pra isso. A gente faz oficinas, e a gente tem um projeto que chama “Você quer conversar sobre isso?”, que é um projeto de cinema que é sobre a linguagem do palhaço. Então, Doutores da Alegria abre, convida os artistas interessados na linguagem pra ver o filme e com intermediador, conversar sobre isso. Como é esse palhaço no cinema: Jacques Tati, Charlie Chaplin, o que essas pessoas podem trazer pra gente no nosso campo de atuação. E depois daí veio As Levianas, que indiscutivelmente, foi, é um grupo inspirador para outras palhaças, né? Depois da gente, a Duas Companhias também tem um projeto lindo, e um espetáculo super bonito que chama Divinas, né?...

NARA – É...só não sei se foi depois da gente...Acho que foi paralelamente, estavam em montagem...

ENNE – Mas não tinham, o que eu tô falando é que elas não usavam a linguagem do palhaço. Elas sempre foram atrizes, que trabalharam a linguagem do cômico. O primeiro projeto delas foi Caetana, e Divinas já foi depois de uma oficina que elas fizeram com a Advane Néia, que a gente produziu, a Cia. Animê. E elas decidiram trabalhar o nariz, realmente, o palhaço. Aí tem também, na cidade, que eu posso citar na cidade, a Cia. Dois em Cena...

TAMARA – Caravana Tapioca, que é circense...

ENNE - ...Que são dois paulistanos que tão morando em Recife, que tão agitando pra caramba, fazendo muito palhaço. Tem o menino que chegou agora, o Flávio Lousas. Aí se

a gente for ver aí, em grupo, porque Flávio é solo, mas é grupo: Dois em Cena, Doutores da Alegria, Cia, Animê, Caravana Tapioca, e as meninas...já são seis grupos profissionais na cidade, em dez anos!

NARA – E tamo falando de uma geração de iniciantes. Depois da formação do palhaço, isso ficou bem marcado que tem um grupo de meninas que tão a fim de investir, tão dando uma estudada, tão desenvolvendo, algumas já fazem algumas coisas solo, já tem número, né, então tem uma formação aí em andamento que começou de cinco anos pra cá, três anos pra cá...

ENNE – É...embora a Ana Nogueira, por exemplo, que é uma dessas meninas, ela já tinha ido pro LUME fazer oficina com a Adelvane Néia, e algumas outras nunca tinham ouvido falar, assim, foi pra iniciante, mas tinha também, inclusive eu e Nara, a gente participou também da oficina, né, pra mezclar. Mas aí, eu acredito, que de cinco anos pra cá, tem sido um boom, no Recife, a palhaçaria!

NARA – Já é uma linguagem que tá relativamente conhecida, né?

ENNE – Teve uma coisa bem importante que Doutores da Alegria, antes, não era conhecido pelos artistas da cidade como um grupo de palhaços profissionais. Era tipo: “Ah, eles vão no hospital pra fazer o bem...” Então, quando a gente foi pro teatro e mostrou os espetáculos, o Poemas Esparadrapos, o Palhaços em Concerto, então os atores se encantaram. “Ah, não, tamo enganados! É um trabalho artístico!” Então, a partir daí muita gente procura fazer oficina porque quer ser palhaço. É tipo uma epidemia mesmo. Sabe quando a coisa vai pegando assim? Tem muita gente querendo estudar a linguagem. Aí já tem grupos de teatro que também estão procurando trabalhar o cômico e procura a gente: “E aí, vocês podem dar uma oficina?”, isso tô falando dos Doutores, pra trabalhar o cômico no meu grupo? Então, assim: 2010 não tinha nada, a não ser o palhaço popular que é maravilhoso! Que a gente não bebeu muito nessa fonte, mas a gente reconhece enquanto trabalho artístico, culturalmente reconhecido mundialmente. Mas não tinha nada...de 2010 pra cá, de 2005 a coisa foi crescendo, 2007, 2008, agora em 2012 diversas oficinas no Recife, de palhaço...Tem gente vindo pra dar oficina, tem gente vindo pra fazer acessoria de grupo, como o Ésio Magalhães. Então, digamos que o universo da palhaçaria agora no Recife e ainda com o festival, que aí Nara e as meninas podem falar mais, que eu tô falando muito, com o festival Palhaçaria, a gente acredita que realmente, chegou! Chegou pra ficar! A linguagem do palhaço.

JULIANA – O Festival também fomenta isso. Acho que aconteceu isso mesmo, né? Tanto a formação de platéia, quanto...Até porque é desconhecido ainda, né? Tanto para os atores, imagina para o público! A linguagem do palhaço. Sabe-se pouco, inclusive, vai-se pouco ao teatro em Recife. Eu acho que tá voltando mais agora, assim, o público recifense a visitar os teatros, mas ainda são passos bem...

ENNE – É...o público do Recife é muito ligado aos festivais. Nos festivais, eles vão mesmo! Dança, teatro, agora o nosso Palhaçaria tava lotado! Então, assim...mas pra você fazer uma temporada, é bem difícil...

MELISSA – E como surgiu a idéia de fazer esse festival de palhaças? Como foi organizar, montar? Como é ser uma palhaça produtora de festival?

NARA – Assim, na verdade a gente já frequentava os festivais existentes, só não fomos a Andorra, né? Principalmente eu e Enne...teve Vienna, depois Rio de Janeiro, Brasília, a gente fez uma estréia as quatro em Brasília, quando a banda surgiu mesmo...

ENNE – A nossa estréia foi lá, no festival!

NARA – Então, começamos a ficar ligadas, com desejo de produzir algo em Recife pela importância que é, né? Pelo agito, fortalecer a linguagem da comicidade, formar platéia, formar público pra linguagem do palhaço, pra arte...

ENNE – Mostrar o que a mulherada tá produzindo...

NARA – É...trazer as palhaças, as palhaças são muito boas...Fazer uma curadoria legal pra poder trazer...Então, quando a gente ia, a gente já ia ligada nos espetáculos de qualidade, né, pra trazer pra cidade também. E aí é como foi falado, tem público, a gente sabe que de fato tem público, os espetáculos todos lotados, todos os dias de festival, mas ainda está em formação! É uma linguagem pouco conhecida, de fato. As pessoas vão ver muito mais por curiosidade, principalmente as mulheres, do que necessariamente, conhecer. Tem gente que foi e viu pela primeira vez. Não sabia que as mulheres podiam ser palhaças, né?

TAMARA – Quem foi no primeiro dia foi no festival todo...

NARA – Pois foi! Gente trazendo os amigos pra ver, mais curiosos vindo ver, gente que realmente não sabia que tinha tanta palhaça fazendo coisa de qualidade como tem...

TAMARA – E foi bom também porque dentro do festival aconteceram duas oficinas. Uma com Hillary Chaplain, para palhaças iniciantes, e com Janick DuPont que foi para palhaças experientes. E foi legal porque a oficina foi toda lotada. Então, um público também querendo fazer formação, querendo aprender a linguagem...

ENNE – Teve a exposição também...

MELISSA – Tamara, aproveitando que tu tá com a palavra, fala um pouquinho da tua trajetória, como foi que tu chegou a ser palhaça? Por que? Como foi esse caminho, no começo?

TAMARA – Na minha infância, quando eu tinha uns sete, oito anos, eu assistia Charlie Chaplin com meu pai. E eu gostava muito de imitar o Charlie Chaplin em casa, e outros

personagens também que eu gostava e tal. Isso foi uma coisa que aconteceu na minha infância. Aí fiz vários outros trabalhos, tipo operadora de telemarketing, trabalhei na papelaria da minha mãe, fiz curso de hemoterapia pra trabalhar com banco de sangue, trabalhar em hospital e tal, e nunca me identificava. Até que eu, claro, fazendo alguns cursos de teatro mas assim, coisinhas muito pequenas, eu era muito tímida, pra mim era uma situação muito desconfortável tá em cena, né? Aí juntei com uns amigos meus e “Ah, vamos apresentar um espetáculo?”, “Ah, de que?”, “De circo, palhaço...”, não sei quê...E aí, por intermédio da minha mãe a gente começou a vender espetáculos para as escolas infantis, né? Montamos esquetes clássicas, dentro do nosso conhecimento, e começamos a vender. Na verdade, eu nunca fui assim “Ah, eu quero ser palhaça! Vou ser palhaça!” Tipo, esse ofício me escolheu! Eu não escolhi ele! Eu fui escolhida. Porque quando eu vi eu já tô aqui! Eu já tô aqui, por exemplo! Então, não foi uma coisa escolhida. Eu fiz também uma coisa que foi muito importante pra mim, que foi a formação de palhaços que eu fiz com os Doutores da Alegria, chamada PFPJ, que é uma formação de palhaços de dois anos, na qual você aprende todas as máscaras: máscara neutra, máscara expressiva, Commedia dell’Arte, aula de voz, de expressão corporal, várias coisas até chegar na máscara do palhaço, e resultando num espetáculo. Então, nessa escola eu estudei com vários mestres, como Betti Dorgan, um outro professor que eu gosto muito, Heraldo Firmino e outras pessoas que me ajudaram muito na profissão, né? E agora eu sei o que eu quero pra minha vida, que é ser palhaça pra sempre! E a cada dia isso vai se fortalecendo mais. Ouvir o público vindo me dizer sobre o meu trabalho, sobre a minha força dentro de uma coisa que eu gosto...

ENNE – Tem uma coisa interessante que é...Por que você falou “Como foi pra sua família, né?”. Eu acho que pelo menos pra minha família foi um processo mais natural, porque eu já era atriz. Então, foi como se eu tivesse uma ampliação do trabalho. Tipo: Vou pegar mais uma linguagem, né? Eu já tinha feito dança, teatro e agora palhaço. Então, pra minha mãe foi muito confortável para ela também porque eu já entrei num grupo profissional. Então, chegar pra minha mãe e dizer que vou trabalhar nos Doutores da Alegria, vou pros Hospitais de Palhaço, mas vou ganhar um salário de tantos. Não precisa mais da sua ajuda financeira. Então, dizer isso pra família foi maravilhoso, foi o oposto do que se pensa. Então, é engraçado isso, porque quando eu comecei como dançarina mesmo, que eu ia fazer jazz, balé, não sei quê...minha mãe não queria, não queria, não queria! Teatro, nem pensar! E aí a gente vai burlando, né, a família, porque é isso que a gente quer. Mas dizer “Eu sou dos Doutores da Alegria”, é diferente! Você diz que vai ser palhaça de um grupo que já é consolidado, é outra coisa. Ela entrar no site e ver o que é, é diferente! Então, acho também que é um privilégio quando você já começa em um grupo que, profissionalmente, te oferece formação, que é o ideal. Então, respondendo a uma questão que você falou...Mas eu lembro da infância também de brincar de circo, que era o que eu mais gostava. Em todas as brincadeiras, “vamos montar o circo!”. Mas também não me imaginava palhaça, porque depois que eu cresci e fui citada por um

professor de teatro como atriz rodriguiana, “você é uma atriz rodriguiana!”. Imagina! Eu bem séria, e de repente ser palhaça!

JULIANA – Isso também, foi feliz por minha mãe, porque...acho que pela mesma razão. Aí também, já atriz, já era outra coisa, embora no início da escolha de ser atriz, da insistência de ser atriz, na verdade, porque eu fazia, paralelamente, a faculdade de letras, eu tenho formação em letras, e aí minha falava “ok, é o que você quer, tudo bem!”, mas tinha uma preocupação por aí, “Sim, Júlia, e aí? Você vai ficar bem?” Sempre teve a preocupação, mas eu tenho um orgulho imenso dela porque ela sempre me impulsionou muito! Mas muito mesmo! Ela tem um orgulho incrível! Desde que eu disse que ia ser Doutores da Alegria, acho que ela sentiu essa tranquilidade e pronto...até hoje isso!

MELISSA – Agora eu queria que vocês falassem um pouquinho sobre o que é o palhaço pra vocês e como são as palhaças de vocês: a Baju, a Marie Enn, a TamTam e a Aurélia...

ENNE – Acho que o mais interessante é aproveitar o de dentro pra fora, o que cada uma tem de verdadeiro e a gente expande. Eu me sinto assim. Pra mim ser palhaça é expandir o que você verdadeiramente é. Não tem como negar. Então, ao invés de esconder, que é mais ou menos o que o ator...eu que sou atriz eu sei, você se esconde atrás de um personagem, aí você mostra o personagem e esconde você. No palhaço, pra mim, é o contrário. Você mostra você. Não tem essa coisa de personagem. Então pra mim ser palhaço é isso. É mostrar verdadeiramente quem eu sou, de forma mais ampliada, claro, engraçada também.

TAMARA – Palhaço...palhaça, pra mim, afinal de contas eu sou palhaça né? Sou mulher. Pra mim é uma sensação de dentro pra fora, mas qual a forma que eu vejo o mundo? Qual a minha maneira de ver o mundo, através dessa linguagem? Como eu vejo o meu mundo, qual a forma que eu vejo, subverto esse mundo através da poesia? Porque acho que o legal de ser palhaça é a poesia e você encantar. Mas não é o encantamento de você lálála...não é isso! Mas através da sua forma de ver o mundo. Como é essa poesia? Como você vê o mundo?

NARA – Toda vez que eu penso no que significa, eu penso em liberdade. E é um processo bem doloroso, né? É você se despir! Uma liberdade de estar nua mesmo! Com todo o figurino, com nariz, mas é como eu me sentisse totalmente sem roupa ali na frente do público. Pra mim é bem um corte de amarras, de abrir o baú, estar ali completamente entregue ao que vai acontecer. Então, é estar ali naquele momento vendo o que é que vai dar. Claro, tem um texto, tem roteiro, também não é essa coisa que as pessoas falam...a gente tem roteiro sim, a gente tem o profissionalismo de ter os ensaios, saber o que é que funciona, porque também você não vai jogar na cara do público qualquer coisa de “Ah, vou experimentar!”. Tem que experimentar, e aí está a arte da improvisação, mas obviamente que você tem que chegar, principalmente num grupo a acordos comuns do que funciona, do que é que encaixa melhor, ir pulindo, ir burilando o

espetáculo, afinal, é uma obra que você tá apresentando, um trabalho. Mas ao mesmo tempo, é estar muito livre. O palhaço dá essa possibilidade de uma porta pro infinito, né? Porque você reage com tudo, você responde com o seu corpo e com o seu coração, principalmente, né? Pra mim é uma sensação de estar plena de amor em liberdade. Muito, é muito, é incrível! Eu fico tão bem, e é tão natural, ao contrário do que, a gente vê algumas coisas que têm uma máscara...Pra mim, é como se abrisse o rosto, o corpo, e ficar cheia de luz...

TAMARA – É! O que ela disse do coração é realmente é uma base também, porque se não for de coração, a platéia não compra, você não transmite...

NARA – É isso de abrir o baú, né? Você revelar...

ENNE – Generosidade pura!...Fragilidade...

JULIANA – Pra mim, acho que é a possibilidade de ser aceito, de você ser quem você é, dessa maneira ampliada mesmo, porque é assim que se é, né? De você escancarar, de você abrir, de você dilatar, e deixar evidente. Reconhecer-se, que essa é uma das partes mais dolorosas, e também divertida, porque tem esse lado, e dessa aceitação não só de ser aceito pelo outro, pelo público, mas pelo seu parceiro, que tá jogando com você, e por você também! De você se ver e dizer “sim, essa pessoa sou eu...”

NARA – Com todos os defeitos, beleza...

JULIANA – E isso pra mim é muito encantador no palhaço, muito encantador, porque a gente vê tantas personalidades e a gente as ama, é muito louco isso...tantas pessoas tão diferentes mas elas têm a maneira de se mostrarem e aí você vê quanta realidade tem naquelas pessoas, naqueles palhaços, e você se diverte, e você ama...

ENNE – Tem uma fala do Wellington Nogueira que é um cara que pra mim é uma referência mundial, e ele diz que ser palhaço é antes de tudo um exercício de coragem. Eu acredito muito nisso também.



*As Marias da Graça  
Espectáculo: Tem Areia no Maiô*

## AS MARIAS DA GRAÇA

SAMANTA – Bom, eu comecei no teatro, a fazer cursos de teatro, fiz a CAL e tal. E no meu último ano de CAL eu tive como matéria o Clown Moderno, com o Thierry Tremouroux. E aí, assim, foi uma coisa que bateu pra mim, porque eu já tava no final, já tava me formando e eu achava que eu não me enquadrava. Eu me achava muito mediana, sei lá, eu achava que eu não tava pertencendo muito aquele grupo ali e aí com esse curso dele, dentro da escola, foi que me fez decidir o que eu quero fazer. E daí a gente se formou, fez um grupo de treze pessoas, fizemos dois espetáculos com ele. Trabalhei nele dois anos, mas assim é uma metodologia muito diferente do que eu vim a ver depois quando eu conheci as meninas. Completamente diferente. Acho que o que a gente faz é muito mais palhaço do que o que eu fazia. E aí depois de um período eu fiquei parada, sem trabalhar com nada, fiz um outro curso, até que eu conheci as meninas em 2003, através do meu ex-marido que tava trabalhando com elas e fui fazer um estágio, e aí fui ficando e tô aí até hoje. Eu não tinha nem nome, por exemplo. Quando eu comecei a trabalhar com As Marias, eu não tinha nem nome. Minha palhaça não tinha nome. Eu não tinha muita coisa que foi se formando a medida que eu fui trabalhando mesmo, e tá se formando ainda, né? Então, meu início foi assim, foi dessa forma.

MELISSA – Quando você entrou pras Marias, já era um grupo formado?

SAMANTA – Estavam só elas três, e tinha mais a Mônica, eu acho, e a Cris que já tinham passado pelas Marias nessa época. Elas tavam saindo. O grupo tava num momento de muita mudança, de formação da parte institucional.

MELISSA – Isso foi quando?

SAMANTA – Isso foi em 2003. Aliás, dia 17 de março de 2013 eu completo nove anos, um dia depois do seu aniversário (da Karla). Assim, do primeiro espetáculo. 17 de março de 2003. Tem Areia no Maiô. E assim, tô me formando, a medida em que estou me formando na minha vida. E 2003 foi um marco, assim. Foi um ano na minha vida! Eu entrei pras Marias no começo do ano, e no final do ano eu me separei. E acho que deu um salto, assim, muita coisa mudou no meu trabalho, na minha palhaça, a partir daí. Fui amadurecendo mais a partir da minha separação. Eu acho que ainda tinha muita coisa mais externa do que interna no meu trabalho.

MELISSA – E como foi a formação da tua palhaça...quais foram as diferenças que tu sentiu, dessa tua formação anterior, com o Thierry, para a formação já com As Marias...?

SAMANTA – Essa coisa de fora. O trabalho com ele vem muito de fora pra dentro. A gente ia repetindo a referência pra trabalhar a...pra mim, por exemplo, a personagem era a Carmen Miranda, uma personagem que ele me deu. E eu tinha que trabalhar com essa referência. Não era por exemplo como o curso que As Marias deram que tinha um tema, pra você desenvolver a partir daí...Não! Era aquela referência, pra você trabalhar com aquilo mesmo.

KARLA – Uma coisa imposta...

SAMANTA – É, exatamente. Então, assim, fica uma coisa muito...aquilo ali, eu vi, eu estudei, vi vídeo, ouvi música, tinha esse trabalho de se aprofundar no trabalho dela pra fazer o meu. E aí quando eu cheguei aqui eu falei “Caraca, não é nada disso!”. Então, tive que começar a desconstruir algumas coisas pra trazer o que tem de verdade, enfim, que é isso que tá sendo construído ainda, né?

MELISSA – E como é o nome da palhaça?

SAMANTA – Iracema. É o nome da minha vó. Uma homenagem.

MELISSA – E o nome foi escolhido porque era o nome da tua vó?

SAMANTA – É, eu não tinha nome, né? Eu ia estreiar com elas, e tinha que ter um nome! E aí conversando em casa, aquele papo d enoite, com meu ex-marido, ele falou “Pô, Iracema!”. E minha vó é uma figura muito importante na minha vida. Minha vó foi atriz, teve que abandonar a carreira porque na época dela não era bacana, ela depois casou, teve filho, não trabalhou mais e ela sempre foi muito incentivadora da minha profissão.

A pessoa que mais me incentivou até hoje! Então, nada mais interessante. Um nome brasileiro, que tem a ver, combina muito comigo e uma forma de homenagem e quando ele falou eu pensei “Pô, bacana!”. Bateu! E aí levei o nome pro dia do ensaio e achamos que era Iracema mesmo.

MELISSA – Você acha que a sua avó foi uma das grandes referências e incentivadoras da sua carreira?

SAMANTA – Com certeza! Minha avó é uma hilária. Você ria com ela, acho que 24h. Ria das piores coisas, fazia graças das...Tem um fato engraçado que eu me lembro, que ela já tinha morrido e eu fiquei morando na casa dela com meu avô, porque eu tava terminando de me formar e tava morando lá, enfim...E ela tinha uma vizinha, que ela fazia muita picuinha com a vizinha. E um dia encontrei com a vizinha na rua sem dentadura, a Dona Lurdes. Nunca esqueço disso...E Dona Lurdes passou por mim e falou “Oi”, sorrindo...E aí eu lembrei da minha vó, nossa, como ela ia fazer graça disso agora, ela ia se mijar de rir, ia falar alguma graça com a mulher, porque ela passou por mim, assim, meio desbengaladinha, assim, sem dentadura, e eu aiii, que saudade da minha vó! E ela era uma pessoa assim, o tempo todo...Acho que ela tem muito, muito a ver...

MELISSA – E você cresceu vendo muito teatro, indo ao teatro...Além de ter sido atriz, ela tinha o costume de te levar pro teatro?

SAMANTA – Ela não. A minha mãe me levou muito. Nessa parte já não, ela era muito mais essa coisa da casa. Mas eu fui muito ao teatro quando criança, muito a cinema, e enfim, adolescente fui indo com minhas próprias pernas. Fui bastante.

MELISSA – E Karla, como foi teu início? Porque eu sei que vocês três foram assim, pioneiras na profissionalização da palhaça...Se existia palhaça, não sei, acho que existia, mas não como profissão! De você se dedicar, isso...Queria saber como era o contexto, era década de 80?

KARLA – Foi 91. Eu acho que aqui no Rio tinha...Era Ana Luísa, a Cláudia Puget, que era dupla dela, e a gente, né?...Angela de Castro tinha ido pra Europa...Mas eu acho que aqui no Rio mesmo...

VERA - Também tinha a Yeda...A Yeda foi bem pertinho da gente, mas um pouquinho antes...

MELISSA – A Ana Luísa contou que depois que voltou da Argentina, fez umas experimentações saindo num carrinho, ela e a Cláudia Puget, aí ela mencionou a Yeda, ela mencionou o Palhaço Xuxu também, que ela disse que tava nessa época por aqui...

KARLA – É, mas como mulher mesmo acho que foi a Ana, a Cláudia, a Yeda, e depois veio a gente...É, na verdade, eu entrei...quando eu fui fazer o curso...esse grupo surgiu de um curso...eu nunca imaginei que ia ser palhaça na vida! Eu sempre fui engraçada! Eu venho

de pessoas engraçadas! Meu pai era uma pessoa muito engraçada, minha vó era uma pessoa muito engraçada. Então, eu ahco que eu venho desses dois assim...Meu pai até hoje é muito engraçado. E aí sempre fui engraçada, eu pequena tenho umas fotos eu pintada e sempre perguntavam o que eu queria ser quando eu era criança e eu dizia: atriz ou veterinária. Eram as duas coisas que eu queria ser. Mas assim, veterinária eu jamais poderia ser, hoje em dia eu tenho a maior pena de bicho, se morresse um bicho na minha mão, não sei o que fazer...Então, me restou ser atriz! E aí eu fui pra ser atriz, comecei cedo, tenho uma peça com 16 anos, uma peça profissional mesmo, depois fui pra CAL, e na CAL, todo mundo sempre dizia “Você é muito engraçada! Você parece clown!”...Clown, clown!...Diabo de clown...achei que era uma técnica, assim, como qualquer outra técnica, mas que fosse uma coisa mais séria, um nome inglês...Clown, clown, clown...Pois quando tiver um curso de clown, eu vou fazer, né? Porque essas coisas quando tem que ser...Aí no final do ano a gente fez Bodas de Sangue, enfim, Lorca e tal...Aí eu falei, puxa que bom, vou tentar pegar um personagem dramático, né? A mãe eu sabia que não tinha jeito pra ser, mas a mãe da outrazinha lá eu podia tentar! Porque tem a mãe do noivo, que perde o marido, depois perde o filho, e tem a outra mãe. A outra mãe eu vou tentar! E aí fui no dia do teste, fui fazer o teste pra fazer o papel dramático, aí tinha uma porta, que se abria assim pra fora quando você ia dizer o texto. Quando foi na minha vez, eu abri a porta, a porta bateu na parede e voltou na minha cara, voltou pra lá...olha, eu sei que foi uma gargalhada...geral! E eu, desconcertada, continuei dizendo o texto dramático, com aquela porta indo e vindo. E aí, na época, o diretor Renato Icarai falou: “A criada!”. E foi uma decepção, eu falei, “Gente! A criada!”...Hoje em dia, pra mim, foi o melhor papel, esse papel foi um marco na minha vida, porque realmente abriu muitas portas, e realmente foi o melhor presente que eu podia ter ganho. E daí a gente se formou, e na CAL, foi uma pessoa, foi a Ana Luísa na época, eu não conhecia, falar de um tal do curso de clown, que vai ter um curso de clown. E todo mundo falou “Olha aí, Karla, isso é pra você, isso é pra você!” “Tá bom, gente, eu vou lá, porque vai aprimorar minha carreira de atriz!”, porque eu nunca imaginei que eu ia virar palhaça! E lá fui eu pro curso de clown. Cheguei lá, eu tinha um jeep, na época, um jeep 57, que não tinha freio de mão, então eu tinha que chegar muito cedo, porque eu tinha que estacionar no poste, porque se eu chegasse e o poste tivesse ocupado (Pausa, barulho do helicóptero). Eu tinha esse jeep que não tinha freio, então, a rua era uma ladeira, e tinha um poste. Eu tinha que estacionar naquele poste, porque era o poste que segurava o jeep, etnãõ se eu chegasse num horário que aquela vaga já tivesse ocupada eu nãõ fazia aula. Então eu tinha que chegar muito cedo, pra poder estacionar o jeep no poste! Só podia ser aquele lugar! E essa aula que a gente faz, que é o curso que a gente dá até hoje, é justamente o trabalho de palhaço que a Samantha tava falando, que é de dentro pra fora. É justamente o que você traz teu que você bota a sua palhaça pra fora e vai construindo ela com as suas características. E o professor, o Guillermo, foi observando isso, eu dirigindo aquela coisa velha...

MELISSA – Como era o nome do professor?

KARLA – Guillermo Angeleli. É um argentino.

MELISSA – Foi lá na Argentina?

KARLA – Foi aqui! Porque a Ana produziu a vinda dele pra cá. Quando ela foi pra lá, e viu e teve contato com ele, o que ela fez? Ela produziu a vinda dele pra cá. E aí começou a ir nas escolas pra ver quem gostaria de fazer o curso. E aí enfim, ele muito observador, ele começou a observar todas essas características. E na hora de montar as aulas e tal, ele dá um traje pra cada uma. E o meu traje foi de aventureira! Justamente, porque tudo meu era cercado dessa coisa, eu era do jeep clube, eu tinha jeep, e aí foi...Daí o meu nome: Indiana Jones! E bateu, porque eu amo Indiana Jones! Eu amo esse homem! Então, eu falei, vou botar esse nome, em homenagem a ele! Mas vou botar um Da Silva, que veio até depois, não foi no curso, sei lá quanto tempo depois, veio bem depois...botei o Da Silva pra abrigar o negócio do Indiana. E ninguém imagina que Indiana...que Indiana é zen...mas é Indiana Jones mesmo!

MELISSA – Eu pensava isso também... (risos)...Olha que legal conhecer as origens...

KARLA – Pois é, Indiana é do Indiana Jones, que tinha tudo a ver com a minha história de aventuras, tanto que o meu traje original foi todo em cima do Indiana Jones mesmo, a bota...é a mesma bota que eu uso até hoje! Tem 21 anos! É a mesma bota, que eu peguei com um amigo mesmo, que era paraquedista...toda ferrada! Eu devia até ter trazido pra você ver, mas eu tenho foto dela! Toda ferrada, é a mesma bota do curso! O chapéu é o mesmo chapéu do curso! Coisas da minha roupa que é a mesma de 21 anos atrás, quando surgiu esse curso! E aí quando eu fui fazer esse curso, eu me encontrei! Eu falei, “Gente, eu quero ser palhaça!” Foi a melhor coisa que pode ter me acontecido, assim, na minha vida, entendeu? E foi tudo muito rápido também! Porque lá só tinha mulher. Tinha um homem, só que foi embora, formou logo um grupo, e aí a gente perguntou ao professor quando acabou o que a gente faz, ele disse “Vai pra rua!”. A gente começou a ir pra rua. Era uma novidade! Porque éramos sete mulheres palhaças. Todo mundo achava que a gente era puta, travesti...a gente tava de fantasia, não sabia o que era mesmo...A mídia teve um interesse grande, que era uma novidade na época, a gente teve sorte, porque toda vez que a gente ia pra um lugar, tinha alguém da mídia lá. Aí era uma materiazinha aqui, uma materiazinha ali. Aí começaram os convites e daí a gente se formou, fez esse grupo. Daí veio o nome, As Marias, uma homenagem à mulher, a Nossa Senhora, à estação Maria da Graça no Rio de Janeiro, só mulheres, que fazem graça, e aí eu descobri essa profissão na minha vida, assim...E foi a melhor coisa que podia ter me acontecido. Eu atuo ainda como atriz também, faço outros trabalhos, mas é como palhaça onde eu me realizo, que eu consigo, sei lá...me estragar, sabe? Colocar tudo que é de ruim meu, é estragar mesmo, sabe? Colocar tudo de ruim meu...É ali, é com ela que eu estrago mesmo! Acho que a palavra é essa! Eu gosto do que é ---, minha chatice, minha rabugice, então, é com ela...Então, é ótimo, porque eu posso extravazar ali nela! Eu costumo dizer que seu eu não fosse palhaça, eu não em aguentaria! Ainda bem que eu sou! É uma

profissão difícil pra família entender. Tem todo o lado pejorativo da palhaça...a palhaça, né, que faz festa infantil...a palhacinha...Tem isso que você tem que ir superando. Você tá numa reunião de família aí tem uma advogada, uma médica, uma auditora, não sei quê...e uma palhaça! Numa reunião de família você tem sempre que encarar isso da melhor maneira possível, da sua profissão, mas eu vou superando assim...As Marias, ainda bem que a gente tem um reconhecimento, a gente tem também umas ações de muito valor. Então isso também valoriza um pouco essa profissão, que é a princípio, pejorativo. Então, quando você diz que você é palhaça, mas quando você diz que você faz todas essas outras coisas, que você faz oficina de palhaça, para mulheres vítimas de violência doméstica, você faz um festival internacional de comicidade feminina, que se desdobrou em dois mais festivais, aí você vai agregando um outro valor nessa profissão de ser palhaça. Aí a pessoa já “Pô, ela não é só animadora de festa! Que palhaça diferente que essa garota faz, né?”

MELISSA – E os pais? Teus pais te apoiaram desde o princípio?

KARLA – A minha mãe sempre apoiou. Minha mãe é aquela mulher mãe, né? Sempre apoiou, recorta tudo...O meu pai já ficou assim, né... “Estudou no Sacré Couer de Marie, ----, estudou no Colégio Anchieta, pergunta o que a minha filha é...Palhaça!” Ele já é mais assim. No início não levava fé. Imagina, você vai chegar pro seu pai e vai dizer “Ah, eu formei um grupo de palhaça!”, a primeira coisa que ele falou foi: “Minha filha, faz outra coisa, porque essas meninas podem fazer outra coisa da vida e vão te deixar na mão!” O primeiro conselho que ele me deu quando eu disse que eu tinha montado um grupo. Enfim, vai fazer 21 anos, ainda bem que eu não ouvi o conselho...

MELISSA – Hoje em dia fala com orgulho...

KARLA – É, hoje em dia é outra coisa, ele vai, tira foto. Eu, sinceramente, ainda fico meio tímida quando ele vai me assistir. Eu ainda fico assim meio com timidez, mas ele vai, tira foto da gente: “Junta, junta, junta!”. Hoje em dia ele tem um orgulho, um carinho bacana. Então, em relação a isso, acho que é uma página virada. Eu queria ter uma estabilidade financeira maior pra coisa estar mais completa, entendeu?...sei lá...o vencer, né? O estar mais completo!

MELISSA – Vocês acham que, então...Porque vocês são um grupo bem consolidado, já reconhecido...e mesmo assim ainda tem esse probleminha da segurança financeira?

KARLA – Totalmente, totalmente!

SAMANTHA – Claro!...Probleminha...é a questão...

GENI – (ri)

KARLA – Esse é o nosso problema. A nossa questão é essa! É a questão financeira! Eu sobrevivo só disso, mas só eu, só deus...Como eu sobrevivo disso? Às vezes eu me

pergunto...Não pode! Ano passado foi um ano muito difícil. Foi o ano que eu me separei, então já tem uma falência natural, da separação, né? E teve uma falta de trabalho. Não sei o que foi, se foi o ano, o mapa astral...sei lá...

GENI - O inferno astral...

KARLA - Sei lá! (Risos)...o inferno astral...Sei lá o que foi...Mas coincidiu! E foi difícilimo. Eu me vi numa situação muito difícil...Eu vou fazer outra coisa pra poder sobreviver, fazer uma outra coisa mesmo, porque tá sendo ajudada por uma amiga, assim...pra poder sobreviver porque eu não tinha como. No segundo semestre tudo melhorou. É aquela história, aí você enriquece! Você empobrece, fica pobre, aí no segundo semestre você fica rica! Gente, que profissão é essa?! Então, assim, é a questão da gente! A gente não tem uma sede ainda, a gente não tem uma estabilidade financeira, não tem uma regularidade. Então, é a questão maior na minha vida hoje em dia, é essa.

(Pausa. Segurança que tá atrás toca o walktalk. Barulho grande. Susto)

KARLA – É o segurança...A gente vai superando...

(Walk talk toca de novo. Pedimos ao segurança pra afastar. Risos. Ele pede desculpas)

MELISSA – E a Vera? Como foi, Vera, o teu começo?

VERA – O teatro sempre teve perto de mim. Às vezes nem profissionalmente, mas também a minha vida inteira, desde criança, eu tive o teatro do meu lado. Então, eu sempre fui aquela criança...não era deslocada não...um pouquinho deslocada, mas inserida assim no grupo. E eu tinha o teatro no meu lado. Então, fora o fato do meu pai ser ator, o que ele fez? Ele e minha mãe me botaram na escolinha do Tablado, não pra estudar teatro, mas pra estudar Artes Manuais. O que que acontecia? Na minha turma tinha a sobrinha da Maria Clara Machado, que era a Cacá. Então, a gente tinha uma entrada no teatro enorme. A gente estudava arte, mas o que a gente fazia? A gente fugia e ia pro teatro, na hora que o teatro tava vazio! A gente entrava nos cenários, ----, a gente conhecia toda aquela realidade do teatro, mas não na hora que o teatro acontecia, mas na hora que o teatro não estava acontecendo. E também por estar ali, a gente sempre...sei lá, uma hora encenava uma peça da Maria Clara e podia usar o teatro, porque a irmã dela também dava aula pra gente, é professora de lá também. Enfim, foi um período longo da minha infância que eu...tava ali! O teatro tava ali por perto. Aí depois essa fase passou e eu fui estudar numa escola normal, assim. Aí você podia escolher uma matéria extra pra fazer. Desenho, não sei quê...Eu falei: “Vou fazer teatro!” Passava a tarde enfiada no teatro do Becket, com a Lúcia, que depois virou diretora do primeiro grupo que eu participei. E era uma galera toda que depois foi fazer teatro, então, lá tava o teatro de novo, né? Eu vivendo a minha vida, e o teatro ali do lado! Até que eu acabei me profissionalizando, assim, naturalmente. A Lúcia saiu da escola, fundou um grupo, aí eu fui trabalhar com ela. Aí foi minha primeira peça, já profissional. Tinha a carteirinha.

Cedo, eu tive que estudar pra tirar a carteira. Aí comecei profissionalmente. Aí teve um intervalo aí, pra decidir negócio de vestibular. Como eu nunca tinha pensado a coisa do profissional, eu vivia aquilo normalmente, eu não me atentei. Aí fiz vestibular pra História. Demorei 18 anos pra me formar! (Risos) Porque, simplesmente, aquilo não tinha nada a ver comigo. Mas eu me sentia na obrigação de que se eu abandonasse aquilo eu um dia podia dizer pra mim mesma “Pô! Como é que eu não me formei?!” Sabe, fica aquela dúvida na cabeça. Então, eu casei, separei, mudei de cidade, tive filha, eu frequentei umas 4 faculdades diferentes de História! (Risos)

MELISSA – Pelo menos foi tudo História, né? Porque tem gente que muda de curso...

VERA – É verdade! Eu mudei de faculdade...Casei, separei, tive filha....Então, foi um período muito longo, e eu parava...

MELISSA – Palhaça historiadora...

VERA – Palhaça historiadora! O diploma tá lá enfiado dentro da minha gaveta. O diploma, finalmente! Os professores já não estavam mais me aguentando! Sabe... “Se forma, logo!” Enfim, aí paralelo a isso, eu também voltei ao teatro. Na minha primeira separação, a crise da separação, deu uma crise geral, de tudo, e aí um amigo meu, de novo do teatro, me salvou, ele até já faleceu, ele falou assim: “O que você tá fazendo? Vou remontar o Tá na Hora! Quer fazer?”. O mesmo papel que eu estreei, entendeu? Aí eu falei: “Vou, né?!” Aí eu falei: “Ah, realmente, é aqui que eu vou ficar!”. Aí eu decidi fazer CAL, fiz CAL, me formei, trabalhe, fazendo peças, aí surgiu o curso do Guiji. Porque eu tava trabalhando com o Aderbal, e a Ana Luísa também trabalhava com o Aderbal, e o Guiji deu um curso lá, de três dias, e eu fiz. E aí também quando eu fiz esse curso eu falei “Ah, é isso que eu quero fazer!”, porque ali eu me senti à vontade realmente. A coisa da palhaça, do ridículo, de você se sentir a vontade sendo ridícula. Porque eu sempre me senti desconfortável sendo ridícula. E aí eu aprendi a ficar bem sendo ridícula. Aí foi...Eu fiz o curso com as meninas, aí veio As Marias da Graça, aí...

MELISSA – Vocês se conheceram nesse curso?

VERA – Foi.

MELISSA – Foi um curso muito marcante...

VERA – Sim, foi...a vida...

MELISSA – E a palhaça, como surgiu? O nome dela...fala um pouquinho dela...

VERA – Ela se chama Shoyu...

MELISSA – Do molho Shoyu?

VERA – Não! (Risos) Não tem nada a ver...com o molho Shoyu! Parece! Mas não é! É o nome próprio dela! Bem, quando ela faz a peça das palhaças, ela tem sobrenome, porque ela é uma atriz, mas é só mais tarde...Ela é uma artista, aí ela tem sobrenome que é o Da Gama. Nesse momento que ela é artista ela é Shoyu da Gama. Senão ela é só Shoyu. (Risos) Não me peça pra falar da minha palhaça, porque eu sou uma pessoa que eu não falo muito, assim, não tenho muito o que dizer, entendeu? (Risos)

MELISSA – Ai, mas tô curiosa, porque eu não consheço, eu nunca vi!

VERA – Ela é assim, isso que você tá vendo, só que ampliado.

(Pausa. Melissa verifica outra vez se está tudo ok com a câmera. As meninas riem. Dizem que isso tem que sair. Melissa acena pra câmera)

MELISSA – E você, Geni?

GENI – Bom, criança, eu sempre brincava na vizinha, Dona Neusa, que até hoje empresta o carrinho de chá pra gente, né? Grande incentivadora do lado teatral, artístico, das filhas e eu, da vizinha também! A mais velha fazia, eu acho, Clara Machado. Então, ela tinha mania de dar aula pra gente, as menores, né? Então, botava a gente como cobaia pra fazer aquelas coisas e tal, e a gente viajava! Desde imitar chacrete, até fazer os bobos, ou ler poemas, decorar poemas pra fazer uma apresentação pro almoço da família, que juntava uma galera. Então, você montava ceninhas, e a gente ia lá, Carlos Drumond de Andrade! (Risos) Super legal! Então, dali eu sempre falei “Pô, é tão legal fazer apresentação assim!”. Elas tinham também uma ligação com a igreja presbiteriana. Então, sempre tinha teatro lá! Então, sempre no final do ano, rolava umas apresentações, umas coisas, né? A gente sempre final de ano...Geni tava lá! No meio da galera! E aí no colegio também, sempre curtindo isso. Aula de inglês, aí tinha que fazer ceninha pra decorar textozinho em inglês, aí ia eu, sendo a Ruth falando sei lá o quê na frente de todo o mundo. Começava a gostar dessa relação, apresentar alguma coisa pra uma platéia, nem que seja dos alunos, né? Aí isso foi crescendo, crescendo, crescendo, até que a gente montou no colégio O Reizinho que Anda pra Trás. Eu era pequetinha.

MELISSA – O Reizinho que anda pra trás? (Risos)

GENI – Sim, era uma peça infantil. E aí eu era a onça que comia as pessoas, mas na verdade eu não comia, eu fingia que eu tava comendo mas eu botava pra... Fingir, fingir: “Não, não...foge!”. Eu dava o truque, né? Mas isso tava no script. Mas quando a gente apresentava para várias séries, as menorezinhas, jardim de infância, segunda série, e eu com aquelas criancinhas na platéia fazendo assim (acena com a mão), dando tchauzinho pra mim, aí eu parava de contracenar pra falar, né? Pra dar tchau, que eu achava o máximo! (Risos) Aí depois voltava pra cena! Quer dizer, eu já cortava a parede, já tinha uma relação aí! E eu, pô, adorava fazer pras crianças! Mesmo sendo criança! No final, elas vinham saber como era a onça, saber como era a roupa, e eu falava “Pô, isso é o

máximo! Eu quero fazer isso!” Aí sempre negócio de teatro no colégio, tava eu enfiada! Folclore, aula de folclore! Tinha apresentação de dança, sei lá o que, de índio...minâncora na cara...tava eu lá! De candomblé também, né? Já foi em outro colégio, tinha apresentação de candomblé, com a roupa...Tava eu lá enfiada nessas coisas todas! E aí fui fazendo, fazendo, pintou curso aqui, curso acolá, fazia jazz, sapateado, aí fui indo...Até que tentei Martins Pena, mas aí eu já tava junto com... (Risos) o ex! E aí também não dava o menor apoio, eu tava estressada, fui fazer aquele teste antigo, porra, um bifão antigo, era uma coisa pesada, dramática, aí eu não tava bem naquele dia, tava estressada, era uma pressão, o relacionamento já tava e crise e tal, aí eu fiz uma merda de teste, eu até fiz razoável, mas no coletivo...

KARLA – O relacionamento estava em crise há quantos anos, Geni?

GENI – Há séculos! Altos e baixos, que nem a profissão que tem altos e baixos... (Risos) Aí eu, pô, já tava irritada, aí eu peguei um grupo que tinha que fazer uma coisa coletiva, uma improvisação, aí eu já tava de saco cheio, fiz qualquer coisa e aí não passei, né? Mas aí conheci a Shirley, nessa época, que eu fiz um curso lá no Martins Pena e tal. Aí foi bacana. Então, a gente ia fazendo curso, aqui e acolá.

(Pausa pra um senhor passar. Risos)

GENI – Aí a gente fazia curso, aqui e acolá, dança e tal. Aí época de vestibular, ah, adoro psicologia, vou fazer também. Aí, fui fazer psicologia, né? Passei lá em Niterói, no raio que o parta, né? Barcas e barcas, aí tranquei um ano, pra tentar passar pra tarde, porque só mudava de turno trancando, acho que tranquei umas duas, três vezes também...

MELISSA – Quantos anos?

GENI – Nem sei...Até que eu consegui transferência pra Santa Úrsula. Fiz uma prova e consegui passar. Graças a deus, mais pertinho e tal. Mas aí fiz um estágio barra pesada, paciente terminal, me desgastou...porque eu precisava de umas horas pra me formar, né? A gente: “Ah, paciente terminal, bacana!”. Arhhhh!!! Bacana, trabalha! Mas eu tava exaurida total, né? Aí eu falei: “Ah, é? Agora eu vou fazer um ano só de curso de teatro! Só vou me dedicar ao teatro! Quero me refazer!”. Aí fiz um curso na ACM, do Walter, não sei quê e tal. De um ano, teve uma montagem, chegou a Lei CID, e aí peguei uma coisa mais alegrezinha, mais animada, com dança. Queriam me dar o papel de protagonista, mas eu falei “Ah, não! Tô fora”. Porque eu tinha uma amiga que era mais gordinha, ela não era o perfil, mas pô, vamo passar pra ela, entendeu? Tem tudo a ver! Vamos mudar essa coisa, entendeu? De que a mocinha tem que ser assim, e ela negra e gorda, eu falei “Ahh, vai!!!”. E ela ficou super minha amiga, até hoje, ela tá linda, mais magra. Então, acabou que ela ficou fazendo a protagonista e eu fazendo esse lado assim mais de humor, né? Ah, e também, no Aterro, na década de 80, porque eu fazia muito curso no Circo Voador, --- Dadi, Fábio Junqueira, rolava vários cursos ali aleatórios, aí eu tava sempre fazendo. Aí dali, a mesma galera que sempre frequentava, a gente começou a se unir e

falar, era gente muito criativa, muito divertida, “Ah, vamo fazer um grupo?” “Vamos! Vamo começar a se reunir e ensaiar coisas de rua!” A gente foi pro Aterro, né? Ah, vamo fazer um grupo Absurdo ZéBimudo, chegou a esse nome, assim, que a gente fazia improvisações na rua e tal, depois que apareceu o Mário Teles, que tentou dar uma cara mais organizada pra coisa, aí a gente fazia performances mais específicas. Até no festival de teatro em Angra a gente foi lá fazer e tal. Mas aí depois também o grupo se desfez. Mas foi um momento importante de criatividade, de coisas acontecendo na rua, e tinha o nome de Oficina de Palhaços. Porque eu sempre falei “Pô, legal!” Sempre essa coisa do humor! Eu fazia uma performance tipo, a gente fazia, eu e o Leo, que ele até se formou na Escola Nacional de Circo, ele se formou de patins depois. A gente fazia tipo uma dupla. A gente era aqueles escrachados, que não tomavam banho, tinha um outro casal que era super arrumadinho. Uma performance boba, né? De contraponto, do certinho e daquele nada politicamente correto. E isso marcou assim. Ele seguiu por essa coisa de circo. Muitos seguiram pra coisa artística, né? Outros nem tanto, mas...Outros perdi de vista, outros eu ainda encontro. E aí fui pra essa coisa de teatro né? Fazendo curso aqui e ali...Fui fazer aula de sapateado. Eu falei “Vou me dedicar a dança!” Mas na aula de sapateado, eu vi, na Dança e Companhia, que nem existe mais, em Botafogo, um cartaz colado “Oficina de Clown”. Com o Guillermo. Aí eu fui lá ver qual é, liguei, teve reunião, ali na Orvaldo Dantas, na Gel, aí ia ser Jardim Botânico, acabou não rolando, ia ser outro dia, desmarcou, e tal, aí fomos...Aí dali, depois dessa oficina com o Guillermo eu falei “É isso que eu quero pra minha vida!”. A gente riu pra cacete. Foi muito bom. Daí a gente saiu pra rua e nunca mais largamos.

MELISSA – E como foi o surgimento da tua palhaça? Qual o nome da tua palhaça?

GENI – É Mafalda. Primeiro, Mafalda com um F, mas depois (Pausa por conta do barulho do helicóptero)...Mas depois, porque tem outra Mafalda, em São Paulo...eu fiquei com dois FFs, de Fé e Força. E depois em uma outra oficina, acho que foi da Cláudia Câmara, aí ficou Maffalda dos Reis. É Maffalda, com dois FFs, de Fé e Força, dos Reis!

MELISSA – E como é a Maffalda?

GENI – É...meio decadente. Tem umas frases que diz, tipo: escrachada, ressaca. Ela usa aquele chapéu desde....Minha mãe que fez desde o início, com um paninho, que é um chapéu mas é tipo um saco de gelo, sabe? Uma piteira, pra resolver a carência oral...É, eu sou assim...(Risos).

VIDEO 2

Melissa pergunta por los trabajos pedagógicos y educativos que ellas hacen.

KARLA – A gente não começou a dar curso logo no início não...No grupo, quem dava curso era a Ana. Ela era do grupo, e aí ela saiu em 2001, e aí nós ficamos um tempo sem dar oficina. Até que começou a surgir a necessidade. As pessoas pediam muito “Dá oficina!

Dá oficina!”. Não sei como foi a primeira oficina que a gente deu. Mas sei que começou a surgir uma necessidade e a gente perguntou “Por que não, né?”, se a gente já tá há mais de dez anos no mercado, a gente é capaz de passar para outras pessoas a experiência de vida nossa, do que a gente aprendeu. Aí a gente montou uma oficina, os moldes da que a gente fez. Porque pra gente foi tão importante aquela oficina! Uma oficina que foi prática, muita prática! Teve um resultado tão bom, que a gente falou: “Por que não continuar a fazer essa metodologia?”, porque tem várias outras, mas essa deu certo com a gente. Se deu certo com a gente pode ser que dê certo para outras pessoas. E aí a gente montou a primeira oficina que era mixta, e aí a gente começou a ver que realmente, tava dando certo! Aí depois a gente montou uma oficina, como o nosso foco é muito a mulher, a gente montou a mesma oficina, só que com o olhar pra mulher. Então, certos exercícios específicos que seriam numa oficina mixta, numa oficina só pra mulher a gente faz uma adaptação, só pra mulher. E aí a gente começou a juntar tanto palhaças iniciantes, como palhaças profissionais, como aquelas que não eram palhaças e que queriam começar, iniciar. Então a gente tem esse curso pra iniciante e tem um curso pra quem é já profissional, pessoas profissionais, que vêm de outros cursos, que também são palhaças, mas falta um detalhe, falta alguma coisa...e essa oficina nossa é um trabalho muito interno mesmo. Então, mesmo aquelas que já são profissionais e fazem oficina com a gente, sempre saem com algum detalhe a mais que não sabiam, que não tinham percebido, muitas vezes até um sobrenome que não tinha pensado, às vezes até uma roupa que não tinha pensado, muitas vezes um cabelo, uma frase...

SAMANTHA – Eu fiz essa oficina já sendo das Marias...

KARLA – É...e aí a gente viu como a gente podia ajudar também essas palhaças profissionais. Porque também essa oficina, não por ser nossa, mas eu acho que ela é muito generosa, porque ela deixa muito essa palhaça se colocar também. A gente não impõe nada! É uma oficina que deixa muito a pessoa se colocar, trazer as suas coisas. A gente começa a observar tudo, desde o sapato que a pessoa vem fazer a aula. Então, às vezes tem essa coisa de fazer a oficina descalça. Pode fazer, mas às vezes tem uma pessoa que chega com um sapato muito específico, muito diferente. Aquilo ali é dela. Aquilo pode aproveitar pra palhaça dela porque pode dar um andar diferente que de repente é um andar que mais na frente vai ser o andar da palhaça dela. Então, a gente sempre observa muito as coisas e deixa a pessoa muito a vontade. É bem bacana. E aí depois a gente desenvolveu essa outra oficina para mulheres vítimas de violência doméstica. Foi uma novidade grande na nossa vida, essa coisa do humor e da violência, né? A gente pensou como a gente poderia ajudar umas situações tão diferentes, que levam pra caminhos tão diferentes. Eu, pelo menos, mais medrosa, me deu um medinho, assim, sabe? De pensar “Caramba, como é que eu vou lidar com isso?”...Com as histórias...é muito barra pesada. É claro que quando essas mulheres vêm, a gente pega essas mulheres, elas já passaram por um período...

(Pausa. Melissa checa a câmera. Risos)

AS MARIAS – Tá tudo ok?

MELISSA – Desculpa, é porque é importante essa parte. (Risos)

KARLA - Quando a gente pega essas mulheres, são mulheres que já estão numa segunda etapa da vida delas. Elas já passaram, já sobreviveram à primeira violência, a parte mais difícil, e é quando ela entende que ela pode se dar de presente a vida! Então, é quando ela aceita já essa oficina de palhaça. Mas assim mesmo, ela ainda está debilitada. E nossa oficina, como é uma oficina de dentro pra fora, ela vai lidar ali com questões que ela vai ter que mexer um pouco. E aí vem coisas, naturalmente, mas elas já estão mais preparadas pra isso. Então, é mais fácil pra elas e mais fácil pra gente também, pra gente ir nessas questões. É muito gratificante pra gente estar lidando com esse lado e ver aonde essa técnica da palhaçaria pode levar...o bem que pode levar! Não faz só rir quem vê, faz rir também quem está vivenciando. É uma oficina que elas riem muito. E riem até de coisas que elas não imaginavam que iam rir. Situações até violentas que elas passaram, e que na oficina elas riem. E elas falam “Gente, como é que e tô rindo disso, e como é que eu tô fazendo outras pessoas rirem disso?”. Uma conta o fato que sei lá...o marido violento fala “Vou desligar esse som, vou quebrar ele inteiro!”. Isso naquela época, que foi uma fase que foi traumática, quando ela conta isso daquele jeito, naquele curso, todas caíram na gargalhada, e ela fala “Nossa, isso pode ser engraçado!”. Não tinha visto de um outro ângulo, né?

GENI – E aquela outra que falou “Eu pulei o muro! Ia ficar esperando ele me matar?”

(Risos).

KARLA – A gente morre de rir. E gente, umas frases assim que nessa hora elas colocam e que elas se surpreendem falando até mesmo aquilo. São coisas muito lá do fundo delas. Então, é um trabalho bem gratificante. A gente é um Ponto de Cultura, a gente conseguiu finalmente, ter o apoio do Estado. Já são três anos de Ponto de Cultura. Foi um reconhecimento grande dessa nossa luta, assim, como mulher...

MELISSA – E essas oficinas são contínuas, ou são mais esporádicas, de acordo com a necessidade?

KARLA – É contínuo. A gente fez o ano passado inteiro, uma vez por mês, com o mesmo grupo. E esse ano a gente quer retomar, a gente quer ir atrás dessas mulheres. Talvez a gente não consiga fazer com as mesmas que a gente fez. O ideal seria que a gente ficasse com esse grupo, mas talvez a gente não consiga por...problemas financeiros delas, do grupo também que apóia elas, que é uma ONG Coisa de Mulher, que tem essas mulheres. A gente faz uma parceria. Essa ONG também necessita um patrocínio para poder continuar a ter essas mulheres...Tudo é uma questão de verba!

MELISSA – Então, é um projeto das Marias ter um projeto contínuo na área de gênero, de realizar programas pedagógicos e terapêuticos com mulheres?

KARLA – A gente nem costuma dizer que é uma oficina terapêutica. É a primeira coisa que a gente avisa a elas. Quando elas vão, é um trabalho tão de dentro pra fora, que às vezes muitas confundem. Mas a gente faz questão de dizer que não é um trabalho terapêutico, que nós não somos terapeutas. Nós somos uma oficina de palhaçaria. Uma oficina de palhaça. E aí aos pouco elas vão até entendendo, porque quando aquilo ali começa a virar terapêutico, pra gente não interessa, então a gente já caminha pra outro lado, porque a gente tá buscando o riso, a gente tá buscando ali o ridículo. A gente não tá buscando curar aquela mulher. Quem vai curar aquela mulher é a terapeuta dela, o trabalho que ela vai fazer no Estado, não sei. Mas ali nosso foco é outro. O foco é buscar a alegria...

GENI – Pode ser até uma ferramenta e que surjam coisas que ela vai levar pra terapia, mas não se trabalha essa questão.

KARLA – Não é a gente que faz isso.

SAMANTHA – É algo transformador, porque é muito forte...

MELISSA – Porque é muito próximo...

KARLA – É muito próximo, claro...E pra elas entenderem também é difícil!

MELISSA – Alguma delas sai palhaça, com essa idéia de trabalhar profissionalmente como palhaça?

KARLA – Ainda não. Tem uma inclusive que falou “Não sei se sou uma boa palhaça, mas eu sei que eu aprendi a sorrir de novo!” Isso pra gente foi super legal ela ter tido essa oportunidade na oficina. Uma pessoa que pra gente foi bem importante. Digo sempre o exemplo dela. Era uma pessoa que não tinha olhar. Ela não encarava nunca, ela só olhava pra baixo, e na oficina da gente uma das coisas que a gente mais trabalha é o olhar, por causa do palhaço. É a coisa do olhar, é um ser que olha tudo, que vê tudo, que quer conhecer tudo. E ela dizia “Eu não consigo!” E a gente dizia “Você tem que olhar! Você tem que olhar!” E ela uma dificuldade enorme, até um dia em que ela no final, ela revelou que ela não olhava. Ela tinha um marido altamente agressivo, muito ciumento, e que não deixava ela olhar pro lado. E ele tinha uma amante, entendeu? E ela não sabia. Não sabia porque ela realmente nunca olhava pra nada! E aí ela diz que nesse curso ela aprendeu a olhar! Aí você imagina um curso de palhaça...Porque a gente nunca poderia imaginar...Podia imaginar qualquer outra coisa, mas nunca ia imaginar que uma pessoa ia aprender a olhar num curso de palhaço, entendeu? Como essa técnica tem a ver...o ser, o estar inteiro...Como essa coisa do palhaço de ser presente, ser inteiro, ser receptivo, olhar tudo, ver tudo, como isso você acaba vendo que as outras

peessoas...inclusive eu acho que deveria ter aula de palhaço nas escolas. Sou uma pessoa que sempre fala isso, já falei na escola do meu filho. Eu acho que as crianças deveriam ter aula de palhaço. Acho que os adolescentes deveriam ter aula de palhaço. Deveriam ter essa técnica na escola. Pra que desde cedo você já aprender a lidar com o que a sociedade não aceita. Você já saber lidar com as diferenças. O outro também ter a generosidade de ver as diferenças. Eu acho que tinha que ter aula de palhaço nas escolas, sabe?

MELISSA – Pra todas as idades?

KARLA – Pra todas as idades, porque tem umas crianças que não se encaixam. Tem muito isso. Aquela criança que não se encaixou na turma da escola, se ela tivesse numa aula de palhaço, ela teria aí um caminho. Se aceitaria, se veria de uma maneira diferente. Faria o outro rir...

(Pausa. VIDEO 3. Melissa pede pra falar do conjunto de referências e do Festival de Mulheres Palhaças)

VERA – Para mim, o Guiji marcou. Se você for perguntar uma referência, não que eu não tenha feito outros cursos, mas assim não lembro de ter marcado. Como vou dizer...a percepção da palhaça. Não sei explicar, acho que ele explicou o...tudo, assim! Lembro de vários mestres, não quero dizer que eles não tenham sido importantes, mas...

MELISSA – As referências não precisam ser necessariamente palhaços, pode ser qualquer referência...

VERA – Aí já seriam meus professores de teatro. Foi o Alcione Araújo, Aderbal Freire Filho e a Lúcia Coelho.

KARLA – Eu tenho, essa oficina que a gente fez no Rio, já fiz outras em outros festivais, a gente fez com a Laura Herts, foi bem legal também, já fizemos uma com Gaulier, com o Bogoshow, mas todas essas oficinas foram, assim, complementares. A minha palhaça já estava lá. O Guiji foi tão impressionante, assim, a personalidade dela foi tão montada, foi tão forte, que depois ele voltou pra dar uma lapidada no trabalho, depois que ele deu a primeira oficina. Então, quando eu chegava nessas oficinas com a minha palhaça, ela já estava ali. Eu só fui trazendo coisas, acrescentando coisas, mas a presença já estava ali mesmo. E tive uma pessoa importante que foi a Mariana Ribas na minha vida, que foi antes de eu entrar pras Marias eu tinha um grupo com ela. Ela trabalhava com teatro físico. A gente tinha o Tiago Pocla como nosso instructor. Então, foi um trabalho muito intenso de teatro físico, que eu acho que, eu acho não, eu tenho certeza que esse trabalho que eu fiz com ela acrescentou na minha profissão, na minha carreira e ajudou muito a minha palhaça. Eu acho que eu já sou uma pessoa intensa fisicamente, e eu acho que isso contribuiu muito, essa mestra que eu tive, a Mariana Ribas. A minha primeira professora de teatro, a Marta Simoni, ela era uma atriz cômica. Então, acho que isso

também teve lá o seu início de ter aprendido tanta coisa com ela, os tempos cômicos...acho que essas três pessoas foram muito importantes na minha vida. E o Guiji voltou agora, ele dirigiu Duas Palhaças, comigo e com Verinha, ele voltou ano passado pra dirigir esse espetáculo e foi uma outra aula assim...A minha palhaça deu um salto com ele. Então, acho que realmente, ele é o meu mestre. Ele é uma pessoa que quando eu tenho contato com ele, eu dou sempre um salto, de qualidade. Essas três pessoas!

SAMANTHA – Eu tô aqui pensando, que eu não tenho referência. Mesmo! Mesmo, assim, pensando toda a minha trajetória, todos os cursos que eu já fiz, toda a escola de teatro, não tem um nome que eu possa dizer assim...claro que não posso tirar o mérito do Thierry que me trouxe essa linguagem e me fez ver que era isso que eu queria fazer, mas assim...não tem...eu não fiz o curso com o Guiji, assim, todo esse processo é uma coisa que até a gente comentou agora que ele veio, que é uma coisa que eu acho que eu tenho que fazer, eu tenho que passar por ele...

MELISSA – Pra que você possa sentir o que elas estão sentindo...

SAMANTHA – Exatamente. Pra ter esse estopo que falta pra mim. Eu não tenho. Claro que tem um e outro professor que tem uma coisa bacana e que foi legal num momento, mas que eu não posso dizer “Esse aí foi um dos meus...” Uma coisa louca.

MELISSA – E a Geni?

GENI – Guiji, Guiji! É ele, né? Ele é o cara!

MELISSA – Ele é o cara das Marias, o homem das Marias!...Gente, e o festival? Como surgiu, como foi isso? As viagens, os contatos que vocês fizeram...

KARLA – Esse festival é muito interessante. A gente tava pensando agora, que a gente acaba de fazer a quarta edição, eu tava aqui pensando...A gente começou o evento aqui no Rio chamado É só Mulher! Que era um evento onde só mulheres se apresentavam. Não eram palhaças. Eram só mulheres...de tudo: poesias, canto, teatro de bonecos. Era na Central do Brasil. A gente fez três anos seguidos no dia internacional da mulher. Eu acho que esse evento já era uma preparação, já era o que a gente queria fazer, queria dizer e conseguiu dizer daquela maneira. Então, acho que na verdade, o Esse Monte começou do É só Mulher, nessa coisa pequena, era só Rio de Janeiro, máximo Petrópolis, mas era mais aqui. Então, acho que Esse Monte começou aí. Quando a gente foi pra Andorra em 2003, que ela falou que não sabia que existia palhaça brasileira e tal, que a gente viu aquilo e tal, a gente falou “Caramba! É isso!”, entendeu? Isso é o Só Mulher ampliado e focado na profissão e ampliado pro mundo, entendeu? A gente pensou “Nossa, tá! É o que nos falta fazer agora!” É o que a gente tem que fazer e a gente tem que fazer! Que ninguém vai fazer isso no Brasil se não for a gente. Cabe às Marias, né? E aí voltamos determinadérrimas. Foi um momento muito legal no grupo. Eu acho que Esse Monte realmente é um acerto das Marias, é assim um presente pra gente! É nosso acerto,

é nossa marca registrada, aquela coisa que você vai morrer e a gente deixou assim uma semente plantada!

MELISSA – E daqui surgiu o de Brasília, de Recife, as palhaças brasileiras estão enloquecendo...

KARLA – E o Ri Catarina, que não é festival de mulher, mas por causa do nosso tem a Vandeca, que já faz um off bacana, porque é um mixto, mas que ela conseguiu colocar ali uma parte só pra mulheres, e isso é importante pra gente ter esse espaço dentro dos mixtos, porque não temos, e tem Brasília, Recife e daqui a pouco tá tendo outro. Tamo achando que Belém daqui a pouco tá fazendo outro. As meninas de Belém...

MELISSA – Daqui a pouco o Brasil vai ser o país com mais festival...

KARLA – Já é, né? A gente dizia que era o único no Brasil e o único das Américas, agora a gente nem pode mais colocar isso no release.

MELISSA – Foi o precursor, né?

SAMANTHA – E dentro dos festivais mixtos, o próprio Anjos do Picadeiro, depois do Esse Monte, abriu uma noite chamada A Noite das Virilhas Cavadas, que são só mulheres, então são espaços que a gente tá conquistando...

KARLA – E Esse Monte tá aí. É claro, a gente sabe de todos os problemas que a gente tem, a gente sabe que nós somos as chatas, a gente sabe que as pessoas falam da gente...

GENI – A gente sabe que incomoda, né...

KARLA – “Ah, vamos botar espaço pra mulher porque senão aquelas Marias da Graça chatas vão perguntar cadê as mulheres?”...

MELISSA – Sério? Existe isso? Os homens que falam?

KARLA – Ô!!! Não só os homens não...Mulher também

GENI – Acham que é uma bobagem fazer coisa só pra mulher...

SAMANTHA – Eu acho que não é só uma questão de se sentir excluído não...Acho que também é um pouco de medo do espaço que a gente vai ocupando, de uma onda que tá crescendo...

KARLA – E é uma divisão de patrocínio, não tem jeito! Isso divide!

GENI – É uma competição, né?

KARLA – Você pegava lá o edital, só tinha um festival...Agora na Funarte tem dois de mulheres, entendeu? Você vai dividir o teu dinheiro, você vai dividir tudo isso...Tem a ignorância mesmo, de achar que a gente exclui. Nessa quarta edição a gente já botou os

homens, a família...Então, a gente não exclui...A gente exclui pra fortalecer! Não é excluir só pra excluir! A gente pega essa mulher, traz, fortalece ela, bota ela forte, devolve ela praquela companhia dela, depois chama ela junto com o marido...Pra poder fortalecer aquela mulher! É preciso tirar ela assim...A gente que é mãe, a gente sabe o quanto é importante tirarem a gente do nosso trabalho...A gente trabalha em casa...É difícil! Eu tenho um filho de onze anos, eu sei como é difícil...às vezes tô lá respondendo um email e “Mãe!!!”, “Peraí, Daniel, já vou!” “Pô, mãe, olha isso aqui!”, aí você para e...ela (Samantha), com um filho de um ano e sete meses. Todas somos mães, a gente sabe a dificuldade que é sair...

GENI – A Lara ontem em crise por causa do pé dela que ainda não tá bom, uma palmilha caríssima, mas que não tá dando jeito, então eu tive que dar toda uma atenção pra ela...

KARLA – É...e aí tirar essa mulher desse ambiente familiar, a gente sabe o quanto é importante! A gente só faz aquilo que a gente sabe que é bom pra gente! E às vezes as pessoas não entendem! Porque homem não vai entender nunca porque não passa por isso! Isso é claro! Não é questão de nada, é questão de vivenciar! Ele não vivencia isso! Então não vai saber! A gente só entende porque a gente vivencia, né? E a mulher que não gosta muito disso....sei lá...é uma louca, né? (Risos)

GENI – Ela não vem pro festival...

KARLA – Ela não quer...sei lá, né? A gente sabe que tem muitas mulheres que metem o pau na gente! (Risos)

MELISSA – Nossa, que coisa...Mulheres palhaças?

KARLA – É, também, né? Mulheres palhaças, mulheres teóricas, ou mulheres em geral, mulheres artistas, enfim...A gente sabe que não concordam, que acham que...

SAMANTHA – Que acham que não tem necessidade...

KARLA – Não tem necessidade, que a gente tá excluindo...

GENI – E você tem alguma coisa contra? (Risos)

MELISSA – De jeito nenhum...Eu tava estudando o movimento feminista, que eu nunca estudei na escola, a arte das mulheres, a história...Hoje a gente tem os direitos que a gente tem porque as mulheres lutaram muito, e na área das Artes Visuais, desde a década de 60, 70, que teve esse movimento forte...eu acho que na palhaçaria esse momento tá muito atual pra gente também, pras mulheres, um momento de afirmação mesmo, desse passado patriarcal, a gente faz parte dessa história...

VERA – Eu tenho achado interessante que o nosso trabalho a gente tá se aproximando muito. A palhaça é um elemento forte na luta feminista brasileira. Assim, a gente é

conhecida nos fóruns. Através do nosso trabalho, todas as feministas, a própria parte política começou a conhecer...Já conhece!

GENI – O Fórum Social Mundial que teve anos atrás...

KARLA – Porque a palhaça não entrava...

MELISSA – Porque vocês são ativistas da mulher, né? Desde uma vertente do humor, do riso que...é novidade! Porque o movimento sempre foi muito forte, o movimento das mulheres, mas pra essa vertente da arte e da vida, é muito específico, né?

KARLA – Mas sabe que a gente só teve essa consciência em 2003! De 2001 a 2003...Porque o grupo não foi sempre assim...Ele só se tornou esse grupo ativista consciente em 2001. A partir daí, nós três (Karla, Geni e Vera), estávamos tão perdidas de...

VERA – Saiu a Ana, saiu a Isabel...

KARLA – Que eram duas pessoas fundadoras importantes...Então, a gente ficou perdida, entendeu? E aí foi quando, estando perdida que a gente se achou! Porque aí a gente foi procurar a FASE, a Cléia Silveira, que sentou, fez a nossa linha do tempo e daí ela falou da nossa importância! “Vocês já se tocaram que vocês fizeram isso, isso, isso...” “Que??” “Vocês são isso, isso, isso...” “Que???”

MELISSA – Precisou vir uma pessoa de fora pra...

KARLA – Para pontuar!

SAMANTHA – Pra ter consciência, né?

KARLA – Porque a gente não tinha...

MELISSA – Vocês acham que isso foi um momento de insight pra questão do gênero, especificamente?

KARLA, SAMANTHA, GENI, VERA – Total!

KARLA – A gente não tinha isso antes...Isso é importantíssimo!

VERA – A gente não tinha essa consciência! A gente tinha um nome, As Marias da Graça, era uma consciência de que éramos todas mulheres, mas não como uma ação social...

KARLA – Só veio mesmo em 2002, sei lá...Foi nessa reunião com a Cléia que ela pontuou. E ela foi clara: “Eu só faço trabalhos para grupos que têm uma função social!” Porque é gratuito o trabalho dela. “Então, só faço com vocês porque vocês têm uma função social!” A gente falou “É???”, “É!!!”. Aí ela começou. Falou com a gente, e nós três assim...passadas! A gente falou “Nossa!” Aí que alertou, porque a gente tava tomando só

paulada, paulada, paulada, então vamo procurar quem vai nos apoiar, e aí que nós entramos na questão das mulheres. Aí fomos procurar as ONGs, fomos procurar pessoas que trabalhassem com gênero e são essas mulheres que nos apóiam. Se a gente é o que a gente é hoje, não foi no teatro! Não foi no teatro! Foi através do movimento feminista! Foi o ----, foi o nosso primeiro recurso financeiro pra gente montar a associação...

MELISSA – Vocês começaram a ter contatos com os movimentos de mulheres aqui do Rio...

KARLA – Exatamente! A partir de 2003, que a gente começou!

MELISSA – Aí começaram a abrir o diálogo também com ONGs, comunidades...Porque o trabalho de vocês é muito importante também nessa parte política...

KARLA – Exatamente! Mas foi as mulheres que nos apoiaram! Não foi a classe artística teatral. A classe artística teatral via a gente como palhaça. A nossa função ali é ser artista só! Só uma função artística! Mas quando veio a Cléia e falou da nossa importância social, da nossa missão, que a gente foi realmente pra essa parte política, vamos dizer assim, aí foi que As Marias da Graça tomaram esse corpo e daí que veio toda nossa história...

GENI – Esse corpo...Uii!!! (Risos)

MELISSA – E a Cléia...Quem é a Cléia?

VERA – Acho que a formação dela é Socióloga, Educadora, né?

KARLA – É uma pessoa interessantíssima...

VERA - Ela trabalha na FASE que é um fundo aqui do Rio, enfim, ela trabalha com ----

KARLA – E a gente votou nela agora no final do ano passado de novo, porque ela tá sempre pontuando a gente, é uma pessoa que nos coloca assim...Sabe quando você derrapa...Ela vem e fala: “Meninas, aqui ó! Bota o pé no chão!”...

SAMANTHA – Ela centra...

KARLA – Ela centra, ela é nossa fada madrinha, nossa personal política social...o caminho...

MELISSA – Meninas, e pra finalizar, vocês querem acrescentar alguma coisa mais, deixar alguma mensagem pras futuras palhaças, pra qualquer pessoa...

KARLA – Eu, pessoalmente, eu tô cheia, cheia de amor...A gente acabou de sair dessa edição, foi uma edição muito especial, uma edição diferente de todos os outros anos. Foi emoção, foi amor, foi cansativa, foi emocionada, foi colaborativa, porque as mulheres dessa edição foram muito disponíveis, muito amorosas, foi só amor, entendeu? Então eu tô vindo muito plena, muito cheia disso tudo, e cada vez mais orgulhosa desse grupo, das

Marias, eu tenho maior orgulho de ser uma Maria...ui, vou chorar...(Risos)...Vou chorar não! Tenho muito orgulho de ser uma Maria e ter construído essa trajetória, que é sempre tão incerto. A gente já vai sentar agora pra preparar a quinta edição, né? E mesmo saindo desse festival, fica a preocupação se a gente vai conseguir patrocínio pra outra, será que eu vou conseguir fazer...porque tem que esperar, né? Então, assim, eu tô muito orgulhosa de ser uma Maria da Graça, muito orgulhosa de ter esse festival, poder colaborar com tanta gente, poder ajudar tanta gente, claro, fazer tanta gente feliz, né? Porque eu acho que é isso que a gente faz, né? É essa a minha mensagem!

SAMANTHA – Compartilho! Curti! (Risos. Todas fazem o mesmo sinal de curtição que Samantha fez!) Curtir e compartilhar!

KARLA – E agradecer a você por estar aqui! Obrigada!

MELISSA – Eu que agradeço, é uma honra! Eu tô conhecendo vocês ao revés. Primeiro a entrevista, porque com eu falei...eu só fui me atinar pra essa questão de gênero no doutorado que eu tô fazendo...Olha só, 30 anos de idade...E assim é uma honra pra mim, é um prazer, eu agradeço demais, vocês são muito generosas, com tudo, desde o festival. Só tenho que agradecer mesmo e pedir pra gente continuar em contato até fechar esse trabalho. Eu vou tentar dar o melhor de mim, porque eu acho que o trabalho de vocês e as outras palhaças que eu entrevistei, merecem um registro bem bacana pra deixar pras futuras gerações.

SAMANTHA – É muito bom, porque é uma coisa que a gente sempre quis fazer. A gente sempre quis fazer registro, a gente sempre falou disso, que seria bacana fazer registro das palhaças, contar as histórias e daí, você tá vindo, com todo frescor, com a teoria, pra fazer isso, é maravilhoso!

KARLA – Uma pessoa estudada. É muito bom, eu tô muito feliz...

VERA – Eu achei muito interessante nesse festival, porque a gente ainda não se encontrou. Eu achei interessante porque teve muita gente jovem. Então isso é mais um ponto que você tá marcando, que a coisa realmente vai se ampliar, né? As novas gerações trazendo coisas novas, você e outras meninas, é muito interessante pro trabalho...

SAMANTHA – A variedade de idades...

MELISSA – É muito rico o festival, né? A gente vê de tudo...Pra mim foi uma semana riquíssima, de coisas pra aprender, pra ver...

SAMANTHA – Segunda feira foi um dia exquisiteíssimo, né? Um vazio...esquisito...

KARLA – Uma saudade, triste não voltar, não encontrar...Porque ao mesmo tempo em que a gente tá trabalhando muito...É muito engraçado porque a gente é organizadora, tá trabalhando muito, mas a gente também é uma espectadora daquilo, então é como

você ver aquele filho andar sozinho, sabe? Vocês fazendo o festival. E na verdade são vocês que fazem, são as mulheres que fazem! A gente planeja, faz a organização, faz a programação, faz tudo, mas quando ele acontece, já não é mais a gente. São as artistas palhaças. Então você fala “Nossa, acertei naquilo!”. Tudo teve acerto, a palestra...Tudo foi um acerto nesse festival. Foi muito lindo, bem bacana! Fechou com aquela gente boa, né? Fechou com chave de ouro. O nome da Mariana ali, uma fotógrafa que a gente queria muito assim. Foi lindo, lindo...A foto do jornal...

MELISSA – Uma amiga da minha mãe ligou dizendo que já tinha me visto no jornal...Aquele banho de mar foi lindo

KARLA – Foi lindo, acho que a gente se batizou né?

VERA – Aquele banho de mar foi tudo de bom, nossa!

MELISSA – Pois é isso! Parabéns pras Marias! (Palmas e risos)



*Diana Gamboa, payasa Lily Colombia  
Espectáculo: Cita de Amor con Lily*

## DIANA GAMBOA

Yo soy actriz graduada como actriz dramática. En Colombia hice estos estudios. Trabajé mucho tiempo con arte dramático, haciendo tragedia griega en el teatro, muy formal, y dramas, dramatizados, culebrones de televisión, estas cosas. Hasta llegar un momento en que...Yo conocí el mundo de los payasos con unos rusos, los Max. Y a mí me pareció

muy interesante. El humor. Sobretudo que soy Colombiana, y en mi país el humor abunda. El humor negro, pero abunda. Entonces, cuando yo conocí los rusos yo hice un taller con ellos en que realmente yo era la más mala. Yo no tengo ninguna técnica, yo no sé gag, yo no sé pantomima. Pero siempre intentaba hacer bien todo. Esto era el punto en que yo más me divertía en el aula. Ellos me dejaron con la duda de que debería ser payasa, porque también yo contaba Colombia de una manera...No hablaban los rusos, y yo hablaba Colombia, español, castizo. Pero nos entendíamos a través de los gestos, de otro lenguaje, de las emociones, entonces ahí me pareció más serio ser payaso que ser actriz dramática. Contar Colombia con drama, cuando ya tiene drama suficiente un país que ya ha tenido tantos años de violencia. Entonces, pues empecé a viajar, hace dieciocho años me fue hacia Méjico. Dejé toda la televisión, dejé el teatro, y me fue hacia Méjico durante un año, experimentar mi personaje en todos los lugares. En bares, en la calle, en bus. Personaje que buscaba el amor porque...Es como hizo Lili Colombia, que es el personaje que actualmente hago, que es una mujer-país. Como país, Colombia es un país que le falta comprensión, cariño, y amor para llegar a la paz, el mundo entero. Vive en Colombia pero no sabe de Colombia. O sea, ---- el mundo no quiere saber de un país que el mundo lo cree blanco. Y es un país de colores. Y para mí se me volvió una misión. No me di cuenta que ahora me volvía tan patriota. Pero a qué horas asumí un recurso como es la nariz, que para mí la nariz me interesa. Yo he sido actriz cómica, yo actuaba en comedias y no usaba la nariz. Y es muy interesante también que el código de la nariz para hablar de Colombia y para ser una mujer-país era un código que me daba una licencia como James Bond, para poder hacer lo que quisiera un poco. (risas) ---- Llevo muchos años, tengo dos hijos aquí. Uno colombiano y una española. Y yo he trabajado en este oficio. No he hecho nada más. Siempre he ganado mis cuartos, siempre he sacado del arte. Podría haber sido mejor, siempre (risas). Pero bueno, lo he hecho como un oficio que es muy difícil, porque en Colombia tiene una mala valoración. En Europa ya se ve distinto, porque hay todo un apogeo. Ahora incluso en Sudamérica también ha cambiado, pero, hace dieciocho años para tras era un oficio complicado. Incluso te apretaba...Decías "soy payasa", y ya te ponían de pastel y ----- de zapato grande. Ahora que hay el apogeo de la payasa mujer. Una liberación. Para mí fue como un camino salvador, que me permitió encontrar el tono que yo necesitaba como actriz. Una actriz que necesitaba contarlo con otra intención. La payasa me servía, me dejaba. Me ha liberado y creo que ahora también hay la liberación de muchas mujeres, no? La mujer esta, a través del humor, ha podido pues salir de todo este sometimiento y todo este silencio en que tuvo durante tantos años. Y ser payasa es una manera de vivir. Es una manera de estar en la vida dónde realmente también nasce tus propias tragedias. Y tus tragedias, o las elaboras, o las transformas o te deprimas, no? Terminas con las pastillas para el estrés. Y es, pues, lo que me ha salvado. Lo que llamaríamos por ahí de riso terapia o no sé...No tomarte tan en serio...Problemas que no te permites ni siquiera respirar y dormir. Yo me lo duermo cuando los veo muy graves y ya...y pongo otra mirada. Pero si, es un oficio que hago, que me encanta. Que me agradaría que se respetara. Yo en los aeropuertos cuando paso...ser

colombiana ya es un tope. Ya sabes lo difícil que es ser colombiana en este planeta. Pero segundo, cuando me preguntan oficio, yo digo "Payasa", y les molesta. Es que molesta! La gente pasa a decirme "Te pongo actriz cómica!"...Yo digo "No! Payasa!" Y queda bien. Yo creo que es importante reivindicar un oficio de toda la vida. De siempre. Y ---- por los ovarios que tienen tantas mujeres que están siendo payasas. Muy interesante. Empiezo a sentirme más acompañada. En el comienzo es que me sentía muy sola y un poco perdida. Es decir...¿Será que lo hago esto? ¿Estoy en un buen camino? Tiene sentido que yo trabaje así? O sea...son preguntas que te haces pero bueno...Me he encontrado con gente muy interesante en el camino, que me dieron mucha confianza en el oficio. O sea, en el año 98, Mano Chao me conoció él me dio a la Feria de la Mentira aquí en Galicia. Yo me iba pra Colombia, fue a Colombia, hice una comedia, y él me llamó, y me vine, y ahí volví y me quedé. En España, ahí fue cuando definitivamente voy pasar unos tantos años aquí. Y él me abrió unas puertas muy bonitas porque fue en el mundo de músicos, dónde yo como presentadora, con mi personaje cómico, podía contar una Colombia distinta, denunciando lo que pasaba. Otro lenguaje y en otros momentos. No era la manifestación, ni la mesa redonda...era un concierto dónde yo podía denunciar, en otro estilo, en otra manera, con más humanidad y amor del payaso. Y luego, trabajé mucho con Payasos sin Fronteras, con Jaume, Tortel Poltrona. En el Circ Cric, hicimos un viaje muy bonito en Colombia que se llama El Triángulo por la Vida. Fuimos a tres puntos de Colombia muy difíciles, muy conflictivos. O sea, Payasos sin Fronteras nunca va a las capitales hacer las grandes galas, en teoría cuando va en estos viajes, siempre va a los lugares más perdidos, dónde no llega nada. Entonces, vamos a lugares realmente complicados, dónde ha habido matanzas, dónde ----- fuerte, dónde los niños sí están en un estado hecho de...o sea, tu no ves niños llorando, ni tristes, ni infelices, pero son niños que tienen toda la violencia ya apropiada y se cuentan la violencia con una dulzura que no sé cómo puede una criatura...sabes? Y como pueden utilizar a un niño en la guerra sólo para qué camine a ver si hay minas que ---- y es mejor perder un niño que un soldado, por ejemplo. ¿Cómo puede haber estos pensamientos? ¿Cómo puede un papa meter su hijo a la guerra? Para que su familia tenga dinero para comer. O sea...entonces, aquí hicimos un proyecto, que se llamó El Disparate Magdalena. Magdalena es un río que atraviesa Colombia de Norte al Sur. Es por dónde hay, pues, muchos lugares conflictivos. Y ahí trabajamos con niños durante nueve años, llevando maestros de circo, payasos, durante nueve años. Nueve años que yo, desde aquí, y con payasos generábamos como una economía que permitía que el proyecto si hiciera. En Colombia, el padre de mi primer hijo era el pedagogo que conformaba los equipos y trabajaba directamente en la zona. Y es emocionante porque fueran nueve años de una locura, de un dolor de estos tan grandes que se está haciendo al niño, pero se ponía una tiritita, una bandita. Y cuando se cura aunque sea...digamos, con nosotros trabajarán noventa y seis niños, que durante un proceso de años hicieron el trabajo. Y estos niños, estoy segura que uno de estos niños, va tener la posibilidad de gobernar, de mandar, de organizar, y tiene otro pensamiento, distinto a los otros niños que no...y bueno, todo esto funcionó muy bien hasta que llegó la llamada crisis que

inventó el sistema para gobernar a todos, para quitar dinero a todo el mundo, entonces cortarían los presupuestos de payasos, esto era un proyecto a largo plazo, ---- que terminaba siendo escuela, comprando tierra, formando la escuela, como una escuela itinerante, sí, nos movíamos, formábamos un circo, presentábamos en otros lugares, los otros de allá se presentaban acá, y así, los de la misma comunidad ayudaban a hacer vestuario, pero era emocionante porque los niños hacían su propia música, y además los niños de Colombia...los niños en general, pero allí estos niños son muy monos, saltan por los árboles, tienen una destreza absoluta. Entonces, cuando llevas un maestro de Francia, que hace Tai Chi, medita, todo...está bien, pero este maestro a los tres días no tiene mucho que enseñar porque los niños van muy rápido. Y a mí me dijeron ellos mismos. A mí me ha venido un niño y hace un salto mortal, con media hora...¿Cómo lo hacen? No, hay que calentar. No, pero hágalo! Y los niños luego tú iba a la playa y los niños y ya estaban haciendo. Reproduciendo al momento. Pero, al final, como llegan los poderes, el país está dividido, no sé sabe nunca quién es quién. Existe unos paramilitares que controlaban mucho la zona, y pararon el proyecto. Una amenaza, con pistola en plena clase. Y realmente no puedes jugar con la vida de nadie. Y tocó suspender por un tiempo, el proyecto que estoy intentando con Colombia de un día volver, pero primero tengo que ir por partes, como el leproso, acabar de montar lo que estoy haciendo. ---- seguir con este proyecto que es muy importante. Y pues como la intención del proyecto ya era formar escuela, y seguir formando niños que pudieran viajar por el mundo sin plantearse quedarse, sino que vayan y vengan, y estén llevando economía al Sur, a su comunidad, no? Que hace falta. Y hay muchos niños que quieren. Aprender facilísimo, --- Parece tan simple, pero cualquier cosita hace mucha ilusión, cuando estás ahí. Y bueno, por esto soy payasa. Porque yo nací en un país que me duele, que me toca, y sin darme cuenta lo hablo, lo cuento, lo siento, y me duele, que es un país que lo están destrozando, porque es rico, por los intereses, por este mundo capitalista que no es humano, y que todas maneras lo ---- que es la humanidad, que ha guerreado y que sigue ahí. Estoy regresando, no me quedaré, porque es difícil, cuando eres inmigrante, ya no puedes decidir quedarte en ningún lugar. --- Estoy viendo que lo que hay que hacer ahora son cosas, soluciones y no se puede quedar uno pensando y sabiendo cual es el problema si no...hay que hacer, hay que hacer, lo que no se hace no existe, no existe, entonces, con intenciones de llevar un festival de payasas ahí, a Colombia, porque es un país que lo necesita. Sí, porque antes lo hacía Pepa Plana, el de payasas. Yo estaba en las tres, cuatro ediciones de Andorra. Y estuve en la primera. En la primera cuando estuve fue, pues, impresionante. Porque no te imaginas que hay todo este mundo...Hay muchas divisiones no? Payasas, payasos...técnica de payaso es una, hay otra que es humorista, otras que son comediantes, otras que son que representan...hay muchas como...en todo. Pero estaba muy interesante porque todas hablábamos como el mismo lenguaje. El plano era pues esto, provocar la risa. --- Europa misma se vuelve gris. Porque yo estoy en Colombia ahora y digo "Qué hago aquí?", porque las cosas no han cambiado. No me adapto, ----, pero hay un trato cotidiano con la gente que yo hacía rato no lo sentía. El corazón, el cariño, un

trato muy muy afectivo. Muy muy afectivo. Cuando llego aquí en España es muy violento el “Dame! Quita!, Pone!”...es muy directo el lenguaje. Vuelves por el cariño de la gente. Yo porque necesito alimentar el personaje para que siga hablando de Colombia, con más actualidad, con más certeza, no?

MELISSA – Entonces tú crees que tu payasa se formó a partir de esta relación con Colombia?

LILY – Sí, porque indiscutiblemente acá en España la gente no lo sabe qué Colombia es Colombia, los temas de Colombia, la coca de Colombia, de hecho yo fue haciendo números de acuerdo con tanta --- con la gente, pero realmente yo siempre estuve como defendiendo este país que la gente atacaba de alguna manera, sabes? Y sí, por esto me llamo payasa política. Porqué sin querer me volví...yo llevo la bandera de Colombia! Y la explico y la cuento, y llevo la bandera de Estados Unidos dónde no debe ir en teoría. Pero ahí va!

MELISSA – Y cuáles son las historias que tu cuentas de Colombia?

LILY – La Lily comienza el espectáculo pasando la frontera de España. Mapa de papel. Pasando como una inmigrante. Lo que voy contando a principio es un poco la dificultad de pasar por la frontera, la llegada, y la necesidad de documentación, de ser legal aquí. Como no he podido ser legal, yo he solucionado con matrimonios convenientes. Me he casado con el Alcalde de Barcelona, con Sarkozy, yo hago matrimonios políticos. Caso con cada uno, con Obama, con Berlusconi, hablo de lo que me ha pasado con ellos. Con Berlusconi, como yo tenía más de catorce años, no me quiso...entonces, así...ir contando como, concluir, para terminar muy simple, como que a los payasos, a los políticos le dicen payasos. Entonces yo digo que un poco absurdo, tonto, porque un político no tiene corazón, y un payaso sí. --- Yo creo que está gobernando, no tiene cerebro ahí. O sea, está descerebrado el gobierno. Entonces, es un sistema inhumano. No hay corazón, no veo. De pronto, Evo Morales, sabes? Pero estamos en un mundo que nosotros hemos permitido así. Creo que es el momento en que nosotros mismos tenemos que empezar a decir que no, no más! Yo en el espectáculo cuento estas cosas, por ejemplo, cuándo Lily Colombia se va a polvear, y se polvea, los polvos son coca. Qué a la gente le parece coca y se ve rayas de coca, y saco el rulo, y saco la foto con Obama, que es la propia tarjeta perfecta para picar la coca...me meto la coca con una pistola, como un buen tiro, le doy a la gente, y luego los pongo en coro, y luego en coro anuncio como fumigan la coca en Colombia. Como fumigan la coca en Colombia llaman desde Estados Unidos el Plan Colombia. Y es fumigar la tierra. Pero esta fumigación, este plan es de culitos vivos al lado de culitos muertos. Está muriendo mucha gente. Esto no se cuenta. Solo se cuenta el plan de paz que ellos tienen. Pero la tierra con el ----- con el veneno que tiran se muere trece años sin dar ni agua ni pepino ni yuca, esto lo cuenta la hambruna que va traer. Lo cuentan que tiran el veneno encima de la gente, que tienen un problema de respiración impresionante. Que los nenes nascen deformes, que...bestialidades que están

cometiendo sólo para poner una bandera con la coca. --- no hay que erradicar la coca. La coca es una mata importante en la naturaleza, en mi país más, porque los indígenas la necesitan para mambearlas y vivir dónde viven. Es inhumano, si tú no mambear coca tú no tienes la fuerza para estar en estos sitios. O sea, que vaya cualquiera, que vaya uno del gobierno sin mambearla, que quiero ver cómo llega. Entonces, no es erradicar la coca, la coca no es el problema. El problema es erradicar la ambición del hombre. Y la ignorancia. Que la ignorancia es atrevida, no sabe. La mata es medicinal. Como la marihuana misma. Es una ignorancia tan grande que como es un negocio en este sistema, no lo van a parar. Si se legaliza esto se acabaría. Ya no habría todo este. No lo van a legalizar, pues es un negocio. Como en mi país, la guerra. La coca, las drogas y la guerra es un negocio. Estados Unidos no van a parar esto nunca porque esto genera una economía.

MELISSA – Y cómo ha sido con la familia y los amigos, llegar y decir que tu trabajo era ser payasa?

LILY – Complicado. La verdad es que si me hubiera dado cuenta de lo difícil que iba a ser no me lo hubiera hecho. Pero como uno lo va haciendo cada día, --- Mi padre era militar, y yo soy su hija payasa. Esto para un militar costaba un tostón. Mi familia quería que yo fuera dentista, odontóloga. No lo fui, entonces, el oficio de actriz era de puta, de drogadictos. Pero bueno, me escapé de casa y al final volví y todo estaba bien. Al final estudié teatro, acabé la carrera pero luego cuando pedí el payaso fue dramático porque yo dije que me iba de payasa. De hecho me madre se murió, me madre no me vio. --- Pero como yo nunca dejé de hacer, ni nunca cambié, ni nunca fue a trabajar en una tienda para recoger dinero cuando no lo tenía, sino que seguía insistiendo en lo que estaba haciendo. Entonces llegó el momento en que tengo el respecto de mi familia. No solo un respecto sino que también me admiran, les encanta que yo sea payasa, mis hijos también. A lo mayor le costaba, pero ahora ya lo entienden. Ah, porque a mí me costaba que él fuera rapero, y yo ahora lo entiendo. Sobre todo tu decisión! La cosa ante tu familia, ante la sociedad puede ser muy difícil, pero si tú tienes tu decisión, eso siempre se va imponer cuando se hace bien, entiende? No es una imposición, es tu decisión. Es una cosa muy personal y si tú lo sigues haciendo y lo hace y ahí continúa. Yo me mantengo. No tengo un sueldo fijo con la economía nunca he tocado mucho el tema porque nunca he tenido, pero siempre ha funcionado con el deseo. Y cuando yo quiero hacer una cosa yo...se va generando el camino, se va generando, lo busca, te vas metiendo. Entonces, fue difícil. Creo que en mi familia cualquier de ellos pensaría que yo podía ser una arquitecta, o cualquier cosa, porque todavía no despunta...hummm...la carrera, como “triunfó la muchacha?” ...”no!”...(risas), pero yo he vivido, digo que yo he sobrevivido con mi trabajo, pero ahora estoy en la lucha de vivir de ello, de vivir bien. Ya hay una carrera, ya hay un tiempo. Pues, entonces, ahora, estoy en esta lucha. Montando, organizándolo todo para vivir de otra manera. Es posible, claro. Es posible. Sí, muchos eventos por dónde pasé...pasé por Doctor Music también, el primer Doctor Music y sé durante como cuatro

o cinco años de presentadora con mi personaje desde las nueve de la mañana hasta la una de la mañana en el Ayuntamiento el día ocho de marzo el día de la mujer. Era presentadora. Muy divertido porque estaba presentando mujeres súper talentosas, flamenco, cantora, bailadoras, todas, las mejores, con la licencia de ser payasa y estar ahí, de meterse, entonces, pues muchos juegos ricos, o sea, he tenido, con el oficio también, mucha suerte, porque no he quedado en el teatro. Entonces, ahora, después de tantos años, mi lucha es volver al teatro, que ya me cansé, tengo cuarenta y ocho años, ya voy llegar a los cincuenta y ya no tengo tanta brincadera, tanta energía, o sea, el tiempo pasa y, claro, yo antes salía aquí al parque y podía hacerme tres horas, andar por ahí, yo me iba a función de seis horas, yo me montaba en un avión, ya me he cambiado en un avión, he hecho locuras, actué en las ramblas un año cuando llegué, pero esta energía ya no la tengo, sabes? Esta que me cuesta mucho. O sea, parece que fuera...Entonces, por esto, me concentro ahora en hacer un trabajo de teatro que ya sabemos que a la hora que es distinta, más complicada, pero hay ahí estoy, intentando, haciendo mis coreografías, mis cositas, para ver si canto, si hablo menos...

MELISSA – Entonces, tu payasa, tu trabajas con espectáculos, intervenciones...

LILY – Hago de todo.

MELISSA – Y es también una pedagoga, sí? Ya has dado cursos de clown? Proyectos comunitarios?

LILY – No, de hecho, solo dos cursos de clown en Méjico que se llamó “Vamos a la Calle” a ver qué fue muy bonito porque fueron tres días así con la gente. Fuimos a una plazita, a ver los personajes que les gustara en la plaza y contamos como su historia íntima...que era su casa y qué era su...fue muy bonito. Pero, realmente yo he sido muy desordenada, muy desorganizada, yo apenas ahora...imagínate, yo tengo cuarenta y ocho años y no me vendo bien porque yo no tengo un ridículum decente. No tengo las grandes fotos, porque yo paso por todos lados, todo mundo me grava y yo al final no tengo nada, yo sé que todo mundo me gravó todo mundo me tuvo, pero yo no tengo nada. Entonces, me entiendes? Entonces ahora estoy en esto, haciéndolo todo para mandar a festival...Tengo amigos que manejan festivales pero que no me han podido tomar porque no les doy oficialmente el formato que me piden. Entonces, ahora estoy en esto. He sido muy...con la organización, pero estoy aprendiendo. No sé porque hablaba de organización, se me fue la olla.

MELISSA – Y tú crees que el hecho de ser mujer te ha sido un camino un poco más difícil, o más fácil para tu payasa? Puedes hablar un poco de esto, del hecho de ser “payasa”! También porque tú tienes dos personajes, la Abuela y la Lily Colombia, no?

LILY – La Abuela que sale ahora el 21 a la marcha, hum? Bueno, la Abuela ahora en el nuevo montaje es Lily vieja. Empiezo de vieja. Sí, la tercera es Yo desde muchos años he trabajado con viejitas, me gusta ser viejita, y cada vez me acerco más no tener que actuar, esto es complicado, el tiempo pasa...Pero hay una cosa que me preocupa esto, sobretodo

aquí en España. La tercera edad porque parece que tendrán que vivir de tercera, no de primera. Después de todo el recorrido tú tienes que vivir de primera y no de tercera! Yo no quiero envejecer aquí. Estoy haciendo unos puentes ahí en Colombia. Yo, aquí, no quiero envejecer. Yo no me quiero ir a un geriátrico que me apaguen la tele a las diez de la noche cuando yo la he prendido ahora...no quiero ---- no quiero estas cosas. No creo en el sistema de pastillas ni tranquilizantes ni...no creo! Entonces, la tercera edad me ---- hacerla, no? El respeto que habría que tener por la sabiduría. Mira, por ejemplo en Colombia la familia todavía se aguenta mucho en el campo. Porque mama y papa están trabajando y los hijos preguntan porque tal cosa, papa? Pregúntale al abuelo porque es el que tiene tiempo. Y el abuelo le pone una manzana y lo sienta y le narra y le cuenta. Y la tradición oral continúa. En cambio aquí el abuelo está bloqueado. Tenía que poner un lugar de cuentos del abuelo. Podríamos ir a cualquier hora y los abuelos ahí contando sus cuentos o...Porque tienen mucho que contar! Para qué recorrer todo este camino, para luego tocarte mudo. Entonces, esto me preocupa. Ahora no me acuerdo cual fue la pregunta...

MELISSA – Tú estabas aquí cuando empezó este movimiento de payasas mujeres. Quería saber que es para ti ser payasa? Es diferente de ser payaso?

LILY – Sí, claro. Todo una vida! Ser payasa es otro pensamiento...La mujer y el hombre somos totalmente distintos. Como lo vemos, como lo percibimos, la mujer crea, da la luz, tiene otras neurosis, y los hombres otras patologías...Claro! (risas) De hecho, en el humor femenino tú lo ves como lo cuenta una mujer y como lo cuenta el hombre.

PAUSA

LILY – Quiero recordar de mi maestro Jango que es muy bonita sus frases y siempre la digo también en mi espectáculo “Este mundo tiene muchas armas de destrucción masiva. Pero hay una de construcción masiva que es la risa. Que es gratis! Y no paga IVA!” Entonces, esto es un ejercicio importante para cambiar el humor, para cambiar todo a través de la risa. Transformar todos los momentos. Que son de verdad pues...no sé...Pensar de otra manera. Hay que vino, un día un señor me pagó cien euros en el sombrero y yo me quedé alucinando. Un billete verde, yo digo “Le tengo que devolver, yo no tengo cambio!” “No, no, no! Cógelo, porque hace años que no me reía!” Y viene su hoja y dice “Hace años que no veía a mi papa reír!” Se fue así...lo pagó solo por esto, me digo “Oh!” Y uno no lo cree, pero hay gente que no se ríe! Que hace muchos años que no se ríe! Y con Payasos sin Fronteras hicimos hace muchos años una coita muy bonita que fue mandar las risitas, recogemos risas de la gente, y las empaquetábamos en cajitas pequeñas, entonces recogemos como cincuenta mil risas! Y las empacamos en una caja grande. Y fuimos varios payasos al Ministerio de Relaciones Internacionales para mandar a la guerra, yo me recuerdo dónde era, para que devolviera la risa a los niños y lo hicimos como misión. Ellos todos serios...Pero era una acción simbólica, pero muy importante. --  
- De todas maneras yo pienso que ahora lo que está pasando es que con el mundo tan

destruido que está, pienso que uno de los valores y los tesoros más grandes que tenemos es ser payasa, provocar la risa, esto no tiene precio! No tiene precio! Y a mí me han podido pagar dinero en funciones espectáculos buenos pero realmente las risas más bellas fueron las que nunca he pensado sacarlas...En lugares donde no había mucho de que reír. Y cuando ellos entraban en confianza...primero ellos eran muy adultos, estos niños te miraban como así (enseña desconfianza) y de pronto cuando soltaban la risa nunca más volvían a guardar, estaba fuera, fuera, ha salido...Entonces, son risas muy difíciles, pero muy gratificante. No hay dinero que pague cuando uno hace esto. Y es serio hacer reír. Es muy serio hacer reír. Es importante que la gente respete un poco los payasos y las payasas porque cuando a uno lo dice yo soy payasa la gente viene y dice ah, hazme reír, haz un chiste! Yo digo, tu que eres, eres un cardiólogo? Hazme una operación, si tú me acosas aquí hay un corazón. Lo tengo roto. Yo te hago reír. Qué te permitan ser, qué te tomen en serio! Yo me hago tomar en serio, pero me parece que falta respeto. Que sería interesante que entrara en otro nivel, que no tenemos ningún sistema social y nada que nos proteja, nosotros somos clasificados como las putas, no digan que las putas sean más o menos, pero, a ver, es un oficio. Como lo de las putas también, pero es un oficio! También las payasas somos putas pero (risas)

MELISSA – Quieres dejar un mensaje o algo para las futuras generaciones...

LILY – Sí, quiero. Soy Lily Colombia, y voy por el mundo buscando amor, cariño, comprensión, para llegar a la paz. Difícil, porque el mundo ha dejado de ser afectivo por volver ser efectivo. A ver si lo encontramos un día, este mundo.

Pausa

LILY – Una anécdota interesante fue del avión. Mi primer viaje a Méjico y miedo de volar. Pánico, pánico. Y levé mi personaje en mi maletita de mano. Yo tenía las manos tan sudadas, las revistas del avión tan mojadas, que yo dije...ufff! Cogí mi maleta y me metí al baño. Cuando el avión ya estaba arriba. En esta época se fumaba en los aviones y yo me salí vestida de personaje. La gente...era impresionante las caras que hacían, la primera impresión es ¿Dónde se subió, de dónde salió? ¿Cómo apareció? Parecía una aparición. No, es que...mi novio viene en este vuelo y yo no le dije algo importante en tierra, y se lo quiero decir en el aire. Pero me estoy maquilandando en el baño y esta luz me dejó tan fea y tan blanca, a ver, yo no sé si esto me queda bien. Yo empecé a sacar perfumes, sombras, yo tenía una carterita con música colombiana. La llevé. Y va sonando música colombiana y yo me voy maquilandando. Voy hablando de mi novio, del amor, y empecé a enseñar a bailar la cumbia a un señor y tal...Y ya venían las azafatas con los carritos de bebidas, qué quieres? Uisque! Se transformó en un espacio muy bonito, se cambió todo! Hice todo el recorrido, bailé por todos lados, bailé con este señor. Le enseñé como bailaba la rumba, bailaban con un pasito para delante, un pasito para tras, porque nació en la esclavitud, estaban encadenados. No sé podía bailar de otra manera, es así... Y al final se terminó el avión y “ah, mi novio no está aquí!” Ah, es que mi novio es el capitán! Y me llevan para el

capitán. Y claro yo llego veo el capitán y me mareo! Ah, capitán, podemos hacer algo, “No, tranquila!” “Señor capitán yo voy a Méjico para un festival pero no tengo dinero. Me pagan todo pero me gustaría traer regalitos. Por qué no me ayudas en un sombrero aéreo? Hicimos el sombrero aéreo! 1100 dólares en 1989! 1100 dólares! O sea, no había...todos billetes eran altos, y esto hoy en día no lo haces porque estamos en el sistema de la monedita, de un euro, de un céntimo te dan en el sombrero, como una falta de respeto! Pero esto en esta época ocurrió. Y el capitán, cuando fue diciendo “Yo soy el capitán de la nave, estamos sobrevolando un no sé qué al nivel del mar, quien nos ha colaborado y nos ha entretenido hoy en el avión es Lily...Lily Colombia! --- Ahí me bautizó Lily Colombia, en el avión! O sea, cuento esto porque ser payasa me sirvió para superar el miedo y cosas de estas. El ser payasa me sirvió en el Raval cuando me iban a violar. Mira, la historia es...lástima que no tenga aquí recurso, pero lo intentaré. Resulta que yo voy caminando yo iba en el Raval después del cumpleaños de una amiga muy tarde, dos de la mañana, matando hormigas, y viene un paquistaní, que sabes que los paquistanís llegaron muy tímidamente aquí, primero decían “xavir!”. Ahora dicen ---, haxixe, marijuana. Y ahora dicen ---, haxixe, marijuana, vamos hacer el amor”. Sigo caminando. “Vamos hacer el amor?” El hombre se me pone al lado y me empuja contra una puerta. Me empuja contra una puerta dónde hay otro paquistaní que me rala. Yo metida en el portal. Yo dije, “Bueno, me llegó la hora!” --- Me toqué, tenía un bolsito, por la tarde estuve en la clase con Jango Edwards, una orchestra en que usamos unos dientes feos, unos dientes podridos. Me toqué, los dientes y ellos ahí hablando como que organizando me toqué los dientes y los puse (demuestra la cara de loca que hizo) “Entonces? Vamos hacer el amor?” Los tíos se asustaron, trataron de abrir la puerta y no podían. Y yo “huhumhum...” Mira, yo no podía de la risa de ver los tíos corriendo, pero no solo de esto, pero de la conclusión de que --- que soy payasa porque yo hubiera sido colombiana, y no payasa, y hubiera quizás extendido una pistola. O los paquís hubieran matado a mí, o se nos nos habíamos matado, pero esto (apunta para los dientes) fue la arma más grande que yo tenía. Es que tenía un poder (demuestra la cara y los gestos que puso) El ojo...(risas) Cada uno tiene sus herramientas. Esta y la comida han sido mis pilares para moverme por este planeta sin dinero. El humor y la cocina. Porque cuando empezó la crisis aquí yo comencé con la viejita a hacer sopas. Se la hago muy rica entonces la llamo sopa levanta muertos. Me iba a un bar, para actuar, yo no sé quien vende sopas, sino haría muchas ollas para ganar mucho dinero. Hacía una olla, llegaba con el carrito de la compra, la sopa en termos, vaciaba la olla, las estufitas, lo calentaba, los platitos y vendía en el --- se transformaba esto en un comedero. Y en Francia me fue, aprendí un poco el francés. El texto mío y también hacía las sopas. Entonces, realmente, cuando yo iba a cualquier lugar, --- tu pones el mercado, yo no pongo la luz, yo como y cocino. Y los otros que no les gusta cocinar ponen el mercado y lavan los platos. Y ahí, he vivido así, tranquilando por todas partes de mi vida. --- Pero es un troque, no? Cocino, y así me he movido. Mis hijos no quieren vivir así. Y yo no quiero que vivan así, porque esto ha sido un estrés. He porque he sabido salir, sacarlo, porque esto era --- Se acaba de casar el

sábado, yo vengo de la boda de mi hijo. Sábado se casó como un blanco, como un príncipe, yo no me lo creía que el amor existía así de esta manera. Precioso, se enamoraron, 22 añitos, los dos muy jóvenes, se casó por conveniencia también. Se casó por amor y por conveniencia. Quería coger sus papeles porque después de vivir doce años aquí se lo negaron. Lo más absurdo! Como puede que él tenga una hermana española, tenga su mama viviendo en España y no pueda vivir acá? Estas son las cosas de las fronteras. Yo como payasa, es mi misión contar, denunciar, qué pasa con esto. Nosotros los colombianos cuando llegamos aquí, podíamos entrar como turistas tres meses. Ya no podemos entrar, ya no podemos salir. Pues, como payasa yo tengo la misión de denunciar, de contar, y de entretener. Entretener, yo odiaba esta palabra. Odiaba la animación, el entretenimiento me parecía muy banal, porque la animación que conocía era "Todas las manos arriba! Aquí, allá!" Pero sí hay otros puntos de animación que no tienen que ver con esto. Orgullosa, contenta, y feliz de tener mí oficio en este momento. Pienso que el humor y la música me permiten vivir, andar, alimentarme, no?...no sé qué más decirte...Ahora que vuelvo al teatro espero que me compren por todos lados... (risas)...Que mi nuevo montaje se llamará Colombia Tomilla, que lo que hago ahora es Cita de Amor con Lily Colombia--- El mundo necesita de los payasos, de la diversión, del disfrute, de la alegría...es un patrimonio de la humanidad. Un derecho! En lugar de las cuotas de impuestos deberían dar cuotas de alegría, hacer sorpresas, no cobrar la luz...les falta humor a estos políticos.

FIM



*Felícia de Castro, payasa Bafuda  
Espectáculo: Jardim*

## FELÍCIA DE CASTRO

Felícia se prepara para a entrevista. Arruma a casa com os objetos da sua palhaça Bafuda. Passa uma essência de lavanda na mão, e mostra para mim como que em referência a minha palhaça Lavandinha. Eu conto a ela como surgiu o nome da minha palhaça. Conto a história da vovó Zedê que sempre me perfumava e colocava talco. E como eu durante a iniciação adotei esse hábito com os amigos palhaços e quando iam dormir em casa.

FELÍCIA – Nossa, é linda essa história!

MELISSA – É bonitinha, né? Uma homenagem a minha vovó Zedê.

FELÍCIA – É, seu nome de palhaça veio de uma memória assim...Avó sempre é uma coisa muito forte na vida da gente, né? Eu vi muito nesses solos femininos que eu vi agora, nos Solos Fertéis, quantos espetáculos faziam referência às avós. Rosário é dedicado a minha avó. É uma memória que entranha na memória mais profunda da gente.

MELISSA – Nossa, as minhas avós...as duas...porque na época da separação da minha mãe com meu pai, eu fiquei com minha avó paterna durante alguns meses, e minha irmã com minha avó materna.

FELÍCIA – Eu também...Serio? Caraca!

MELISSA – Sim, por um tempo...não sei se foi na época da separação ou na época em que ela tava de mudança dos EUA...eu não lembro muito bem...aí criou esse vínculo muito forte...

FELÍCIA – Foi exatamente o que aconteceu comigo. Meus pais se separaram, aí meu pai voltou a morar com minha avó e nossa, minha avó foi segunda mãe...Fiquei muito com ela...muito!

(ajeita a câmera)

MELISSA - E a minha irmã que ficava na casa da minha avó materna, a vovó Zuzu, brincava, se jogava no chão...a minha mãe contava que eu vivia toda arrumadinha e cheirosa e minha irmã toda escangotada, cheia de pereba nas pernas...Bom, vamo lá, né? A idéia é falar um pouco da sua trajetória de vida, das suas origens e de como você chegou na sua palhaça...Tem alguns tópicos, como a formação, tu por exemplo emncionou que teus pais já tinham uma relação com a arte, pode falar um pouco dessas referências mais familiares, depois tu pode passar pela tua formação social, artística, né? Conhecer um pouquinho da tua vida, de como foi tua formação até chegar na parte artística. Não é uma biografia, mas pra gente conhecer um pouquinho da tua historia.

FELÍCIA – Sim e os outros tópicos?

MELISSA – Outro tópico seria a parte do trabalho, da Bafuda, da Rosário...a parte do corpo...

FELÍCIA – Aí você vai puxando, né?...Você conseguiu ler tudo do meu trabalho (tese de mestrado)

MELISSA – Tudo não, mas li a introdução e a parte do palhaço,eu também já tinha uma referência da outra entrevista que fiz contigo sobre a tua trajetória com o palhaço...Outra coisa que acho que é bem interessante para tomar um tempo mesmo, é de criar essa relação da figura da Bafuda, da Rosario e dessa figura da cabocla, né? Essa parte mais da bufona...Mas fica a avontade para tu ir falando do que for saindo...

FELÍCIA – Agora eu lembrei...tem um artigo sobre a criação da cabocla, se chama assim “De Margarida à Cabocla: Uma trilha de canções, palhaços e memórias”. Então, fala muito dessa sequência, mas enfim, aí você leva, lê depois...Mas eu acho que tá no blog. Aí essa coisa, a infância, né? Eu a cada dia que passa vejo meu trabalho muito ligado à memória.

(Pausa pra fechar a janela por conta do barulho dos carros, ajeita a cortina também, conversa sobre cenário. Felícia vai passar um batom.)

FELÍCIA – Você fala algo de infância também? Enfim...eu acho que nossa arte é uma arte autobiográfica.

(Toca el móvil de Lili em la cocina)

FELÍCIA – Lili, tu tem que colocar teu celular no silencioso. (risos) Bom, acho que é isso que eu tava falando da memória, né? Não sei se é uma coisa que tá sendo mais assumida nesse momento mais contemporâneo, se é isso mesmo, mas nossa arte ela é autobiográfica. Por mais que você esconda, esconda, mas...Por isso que eu tava falando assim, a cada dia que passa eu tô vendo a coisa da ligação com a memória. Então, eu vi um trabalho que me marcou muito agora no Solos Fértis, no Festival Internacional de Mulheres no teatro agora em Brasília, que foi o trabalho da Cristina Castrilho, um espetáculo que se chama Umbral. Ela também deu uma oficina que se chamava a Linguagem da Memória. Mas, enfim ela falava uma coisa que eu me identifiquei muito e que eu escrevi muito sobre isso também agora no mestrado que é sobre essa coisa da tradução. A gente fica com uma necessidade de traduzir, de reviver, de elaborar, ou de viver de uma forma diferente, essas coisas que marcaram muito a gente. E o que que marcou muito a gente mais do que a infância? Então, tem essa ligação muito da arte com a infância. Isso é o que tô também cada vez mais observando. O Tadashi Endo, que é um mestre do Butoh também fala muito da ligação da dança com a infância e por isso que eu acho que a gente vive nos primeiros anos de vida é muito profundo, fica num lugar assim muito afetivo mesmo da memória. Enfim, e outras coisas também, né? Então, tem muito isso da memória. Eu acho que desde criança eu quis ser artista. Cresci muito dentro de uma família não de artistas assumidos, mas com essa sensibilidade, essa presença dessas expressões. Então, meu pai sempre pintou maravilhosamente, sempre tocou violão, gosta de brincar. Eu fui ninada muitas vezes com ele tocando Beatles no violão. E é muito louco porque agora eu tô montando, desenvolvendo, né? Porque eu passo anos desenvolvendo uma coisa, é um trabalho sempre muito processual de ir chamando essa memória e aí eu tô vendo que tá aparecendo muito...eu tô desenvolvendo um solo com a palhaça, mas enfim, é um número que já existe, que tá crescendo, que tá ganhando corpo mesmo, como um feto que vai virando gente, embrião e de repente vi uma necessidade de usar muito os Beatles (ri)...Aí eu falei, “Caramba, é uma ligação muito forte com isso, né?” Eu cresci com meu pai escutando rock’n’roll e imitando os gritos do Rock’n’Roll e escutando Beatles, então...a coisa da voz também...com ele cantando...Minha mãe também, ela é socióloga, então sempre teve ligação com gente, com a coisa também política e também ficou muito marcado que quando ela era criança ela era ligada ao Candomblé. Então, eu tenho memórias muito fortes de criança no Candomblé. Ou seja, minha ligação com o ritual, né? O Lima tava falando “A Felícia é muito religiosa...quero ser assim e tal...” E a ligação assim, com isso né, com a espiritualidade, a religiosidade. Rosário é um espetáculo dedicado à religiosidade. Então, acho que tá muito marcado, ligado também à infância. Então, acho que tem essa coisa ao redor, não só meu pai e minha mãe, mas minha vó tocava piano, cantava lindamente, os pais, os irmãos, os avós...toda a família assim com muito comício, né? Enfim, acho que isso tava sempre. Mas eu nunca fui levada pra fazer uma coisa assim. Eu queria muito fazer teatro desde criança, lembro muito disso, mas...É isso que você quer saber mesmo, é?...Então, foi

minha passagem para a vida artística, queria fazer mas não fiz...e eu estudava em uma escola muito burguesa, muito repressora, muito focada pro vestibular, pras Ciências Exatas, apesar de ser assim, poxa, era a melhor escola assim de Salvador, mas cara, meus pais se acabavam pra pagar aquela escola e eu morria porque queria justamente que tivesse uma respiração artística, eu tinha essa necessidade já...e isso não foi explorado, não foi incentivado, então foi uma passagem difícil pra mim, pra vida artística. Porque eu acho que, quando eu completei 17 anos que eu tinha que escolher, a primeira coisa que eu fiz foi escolher Artes Cênicas. Imagina...eu nunca tinha feito nada e de repente eu fiz o vestibular pra Artes Cênicas. Porque eu falei, finalmente, é agora ou nunca, né? Eu não sei nem explicar essa consciência, mas eu escolhi isso já quando não tinha mais jeito, não tinha feito nada antes. E foi uma passagem difícil porque quando você é criança e isso se estimula e você faz oficina, e você brinca, aquele momento do brincar muito, brincar e é espontâneo, não tem uma cobrança. Então já entrei pra universidade, claro, é um momento de aprendizado, tudo isso, mas já existe uma cobrança. Você já é adulto, você já. Tá dentro de uma universidade, tem todo uma coisa de trabalho, de nota, de julgamento, dos outros e faculdade de Arte, né? Que já é quase mercado de trabalho, né? Não tem isso, né? Já tem competição, já...Então foi uma coisa um pouco sofrida porque eu não tinha tido esse tempo, desenvolvido essa coisa do relaxar, da espontaneidade, do não ter problema com o ridículo, de ficar tranquila, tava tudo meio tenso, meio nervoso mesmo...E também não me identificava muito com o que tava naquele tempo a escola trazia pra mim. Tive algumas mestras que foram muito importantes, a Brena Vargas, que foi minha orientadora agora no mestrado, a Ede Alves, que traziam coisas ligadas assim ao autoconhecimento, né? Que é fundamental pra gente criara, né? Quanto mais a gente se conhece...e o palhaço ele é isso, né? Quanto mais tem o pouquinho que a gente se conhece, q eu a gente lembra, isso constitui a carne do trabalho. Então, eu tive essas mestras e tudo, mas no geral era uma coisa que mais me travava do que me soltava. Então, foi bastante, até doloroso mesmo. Eu não me identificava, então tinha aquela cobrança de ser uma coisa realista. Enfim, não tinha essa coisa do “Ahhh!!!!”, soltar, Uiii!!! E aí eu ficava muito travada mesmo, assim...Mas foi essa passagem. Os primeiros anos da faculdade. Eu entrei em 94 e finalmente, em 1999, eu fiz o retiro do LUME, com Simioni e Ricardo Puccetti, e isso que trouxe tudo isso...

MELISSA – Você teve acesso ao LUME pela faculdade? Como foi que vocês se conheceram?

FELÍCIA – Não. Na verdade foi uma transição processual até eu encontrar o LUME, até encontrar essa via que fosse ajudando nesse destravamento e nesse encontrar um caminho e se colocar nesse caminho e encontrar o caminho pessoal. Porque não é uma coisa de ser discípula de uma coisa, é uma coisa de você ter ferramentas, ter estímulos, ter uma cama confortável, segura, pra você encontrar a sua história, né? Então, foi uma transição. Teve todo esse sofrimento inicial da faculdade, mas de muito aprendizado também, e em 98...Eu entrei em 94. Em 98 eu tranquei o ano inteiro a faculdade e fui

viajar. Então, eu acho que esse ano de 98 ele foi decisivo pra tudo que eu sou hoje, todas as linhas, todas as escolhas, tá tudo enredado assim, eu não separo palhaço de nada do que eu faço, enfim, mil pesquisas, mil coisas, inclusive essa ida agora pra Brasília foi extremamente memória, flashback, porque tinha muitos anos que eu não voltava lá...praticamente desde 1998 eu não voltava lá...porque foi lá que começaram todas essas...lá e em João Pessoa, nesse ano de 98. Então quando eu tranquei a faculdade, eu tranquei porque? Eu tranquei porque eu queria conhecer o Brasil, eu queria estranhar com manifestações, isso era um momento que nem existia aquela moda da cultura popular, né? Que isso virou uma coisa que é bom, né,, mais evidente e tudo...Mas eu tava muito...eu trabalho muito com obsessões. Você é reprimido, reprimido, reprimido, mas justamente, tem coisas que ficam que ficam que ficam e chega uma hora que aquilo vira mesmo uma obsessão e você tem que ver mesmo o que é aquilo ali e é bom porque isso pode virar alguma coisa criativa, a criatividade tá ali. Então tinha muito já essa obsessão com o brasileiro. Poxa eu quero entender as identidades e encontrar outras formas de fazer teatro que não aquela ali que tava sendo semi apresentada na minha cidade não, não tá tendo muito né...Então, essa foi a motivação. Aí eu fui trabalhar com Luís Carlos Vasconcelos, que é o palhaço Xuxu, mas eu não fui fazer oficina de palhaço. Nem tinha esse contato assim da existência do palhaço moderno, né? Acho que tem esse corte assim né? Não tinha essa figura do palhaço. Em 1998, pelo menos em Salvador, não tinha essa figura do palhaço. O máximo que eu tenho de lembrança é o palhaço Magal, o ator João Miguel, que tinha trabalhado com o Luís Carlos Vasconcelos, e é uma figura meio presente assim, foi uma referência pra gente. Mas eu fui pra fazer uma oficina de ator mesmo com o Luís Carlos, porque eu tinha assistido Val da Sarapalha, e Vau da Sarapalha trazia uma verdade, né? Então, tem muito a questão da verdade, a busca da verdade. Eu não tava encontrando isso na faculdade, como ser verdadeira. Mais uma obsessão. Você vai ver que ao longo da minha fala eu vou falar de várias obsessões. Então, eu tinha essa obsessão, isso tá muito presente nos meus diários de bordo, “quero ser verdadeira”, “quero ser verdadeira”, “quero ser verdadeira”, mas assim, não é fácil...qual a via técnica talvez pra isso? Até então eu não tinha encontrado o palhaço, mas aí fui fazer o curso com o Luís e fiquei um pouco na Paraíba, fiquei um pouco em Pernambuco e aí tive esse contato maior com esse povo brasileiro, com as manifestações, com os atores da Piolim, com Sol, Servílio, Nanego, que tinham muito essa transparência que eu buscava. Fiz algumas primeiras experiências, acho que isso é importante também...aí eu vi o Palhaço Xuxu! Fui fazer uma oficina com ele, aquilo não tava presente, mas de repente a gente viu uma apresentação dele lá. Aí aquilo, eu falei “Nossa, o que é isso?!” Foi uma coisa muito séria, um arrebatamento, né? Eu tive aquele contato e era uma coisa muito...muita coisa acontecendo ali entre ele e os espectadores, muito sério, muito sincero, muito cativante, muito humano, né? Aí acho que começou a entender essa coisa que tá muito hoje assim no meu trabalho, que eu tô chamando de transbordamento de humanidade, então isso tava....foi o primeiro...acho que foi o primeiro clique assim. Mas foi assim, eu vi que aquilo existia, mas ver me fez pensar “Nossa, eu nunca vou poder

fazer isso!” Nunca, imagina! Não tinha a menor possibilidade, o menor traço de pensamento que eu pudesse fazer alguém rir. Mas sabe...não tinha! Zero! Eu normalmente não sou uma pessoa engraçada. Hoje eu até sou mais, mas não sou mesmo, entendeu? Então, não tinha, mas aquilo foi altamente encantador e me arrebatou muito. E aí, enfim, tinha coisa da arte popular, da rua, eu tava vendo uma outra forma de existência, né? Eu achava muito careta a escola de teatro. Então aproveitei a oportunidade de experimentar umas coisas. Eu encontrei pessoas lá que tavam também fazendo esse curso. Tinha um grupo de Brasília, que era o diretor Zé Regino e o grupo Celeiro das Antas. Eles são de Brasília e estavam em João Pessoa nessa época fazendo uma turnê. Ficaram muito tempo lá, então foi uma troca também entre o Piolim, o Celeiro das Antas, o diretor Zé regino, o Luíz Carlos Vasconcelos. Eu tava no meio desse bolo, aí, bebendo um monte de informação nova. Essa coisa da arte do ator, diferente assim, né? Essa abordagem que eu me identiifcava. Então eu fiz algumas parcerias com os atores do Celeiro das Antas, com atores que eu tava conhecendo na oficina e a gente ficou um tempo lá em João Pessoa apresentando, se jogou né? Apresentando na rua! Eu não queria botar o nariz ainda. Eu não botei. Aí eu fiz aquela coisa, palhacinha, toda bonitinha, enfim, mas não tinha a menor noção, a menor...era uma coisa muito travada. É muit isso mesmo, você quer continuar sendo meiguinha, né? Você quer ficar nesse lugar, é difícil quebrar isso. Mas a gente fez várias apresentações e que foram bonitas assim, porque tinha uma coisa da rua, do encantamento com as pessoas, tinha já esse sentimento assim de estar trocando, humano, né? E aí foi muito legal. E aí foi quando esse diretor do Celeiro das Antas, o Zé Regino, tinha uma atriz que tava grávida, ele me chamou, “Ah, você não quer ir pra Brasília, substituir a Fabíola, e ficar um tempo trabalhando com a gente?”. E aí, de repente, eu que havia planejado ficar o ano inteiro no nordeste, conhecendo os outros estados, eu estava muito com o sentimento de procurar mestres de Cultura Popular, mas acho que não era pra aquele momento, porque eu acabei não...eu conheci alguns, mas não mergulhei aí nesse momento. Só alguns anos depois eu fiz isso. Eu fui pra Brasília. Então, em Brasília eu conheci o Carroça de Mamulengos, que eu já ouvia muito falar e tal, e foi muito importante porque é um grupo de teatro ligado aos palhaços populares, às máscaras, aos mamulengos, aos bonecos, às canções, aos mestres, e de uma forma muito pura, realmente um contato humano real. Porque é tão difícil isso, assim, eu tô muito nessa reflexão a gente fica técnica técnica técnica, mas assim o mais real, não importan o que você tá fazendo, mas se você conseguir se comunicar, o encontro acontecer, isso é o mais importante. Porque você vai ter uma experiência significativa e o outro vai ter uma experiência significativa. E isso não é muito fácil, mas acho que tem que ser assim o norte, né? Então eu fui pra Brasília e nesse momentos eu conheci o Carroça de Mamulengos, eu conheci o LUME e aí foi sério...acho que aquele momento de contato com o espetáculo Knossos, do Ricardo Puccetti, com o espetáculo de palhaço que é Cravo, Lírio e Rosa, que é o Simi e o Rique, com as demonstrações, aquilo assim, me colocou...foi assim tátátátá...TÁ! (gesto com as mãos que se abre em círculo até formar r marcar um foco). Tinha tudo que eu acho que eu tava buscando

assim. Eles tavam trazendo uma possibilidade de trabalho concreto para conquistar as coisas que já estavam listadas para mim como prioridade, a organicidade, verdade...Um tempo depois eu descobri que a verdade que eu buscava era a organicidade, essa fluência de impulsos, essa escuta, essa resposta, então aquilo ali me colocou no caminho. Então quando eu voltei pra Salvador...Bom, teve toda a vivência em Brasília, eu não cheguei a fazer uma oficina com eles lá, foi o contato com os espetáculos! Quando eu vi o Cravo, Lírio e Rosa, eu acho que foi quando eu realizei, eu entendi “Nossa, isso eu posso fazer!” Porque quando eu vi o Xuxu eu fiquei encantada, aquela coisa mais humana do mundo, mais verdadeira, mais anti-tudo...mas não via como eu poderia fazer aquilo. E quando eu vi o Cravo Lírio e Rosa ficou muito claro que aquilo era uma coisa pessoal, que aquilo era uma coisa a ser descoberta, a ser buscada, a ser encontrada, então era possível. Aí eu entendi, eu falei “Opa, entendi!”. Porque eu li umas coisas também, uma entrevista do Simi, essa entrevista foi super marcante, uma entrevista num jornalzinho chamado Atuação. Eu entendi que, com trabalho, era possível. E aí pronto, aí foi o clic, o start, pra começar, vamos trabalhar, vamo...Então fiquei um tempo trabalhando com o Celeiro e voltei pra Salvador. Quando eu voltei pra Salvador, na época eu tava casada com o João Porto Dias, ele também tava muito nessa busca do palhaço e aqui em Salvador eu encontrei com João Lima, que também tava muito querendo isso, a gente começou a fazer umas experiências e tal. Paralelo a isso, eu comecei a fazer umas primeiras experiências, que doze anos depois ia culminar com Rosário...li essa entrevista do Simione explicando como era o trabalho energético, a dança pessoal, as linhas de pesquisa, como eles tinham começado e eu não tinha tido contato com eles, com a transmissão mesmo da técnica, mas eu me tranquei numa sala e comecei a experimentar aquilo sozinha né? A exaustão, enfim, a busca de encontrar lá na musculatura alguma coisa que me destravasse, que viesse eu mesma, né? Então, foram as primeiras experiências de Rosário. E tudo isso eu voltei pra faculdade, mas esse segundo momento da faculdade eu consegui todas as disciplinas, todas as coisas eu consegui focar no que eu tinha descoberto nessa viagem pra Paraíba e pro Distrito Federal. Então eu aproveitei todas as disciplinas pra colocar todos os trabalhos, os seminários, tudo eu aproveitava pra pesquisar o que eu descobri que era aquilo que eu queria. Então teve uma disciplina da Mirã, que era Expressão Vocal II, que ela propôs a gente construir um solo de 30 minutos. Então eu aproveitei os primeiros impulsos de Rosário, que já tinham nascido, vendo o nosso, o próprio contato com as manifestações populares, a coisa do sagrado, da religiosidade, aqueles impulsos que tavam nascendo, né? Tinha a bacia, a saia branca, que me acompanhavam e tal, enfim...Eu sei que eu reuni todas as obsessões e coloquei nesse trabalho da disciplina e foi o primeiro contato mesmo com o energético, com essa coisa da exaustão, e a buscar essa transcendência que traga outros seres, outras informações que não ficam visíveis assim, que a gente não consegue lidar muito, né? Não consegue trazer muito. Bom, voltando, aí tinha Joao Porto Dias, João Lima...a gente tinha já essa obsessão essa coisa do palhaço, né? Isso tava cada vez mais latente pra gente. A gente colocou na cabeça que tinha que trazer o LUME pra Salvador pra fazer o retiro. Era

um sentimento assim que tinha que ser uma coisa muito forte. Eu pelo menos tinha muito esse sentimento, que não ia ser assim de graça...Tem gente que eu acho incrível que começa a botar o nariz e vai pra rua, vai pra rua e encontra o caminho e se descobre assim e eu parecia que eu tinha sofrido um corte entre uma coisa e outra. Eu acho que eu tive um corte mesmo na infância, e agora volta pra infância, mas tudo bem né?...Eu acho que talvez quando meus pais se separaram, foi um sofrimento muito grande. Eu tinha três anos, e isso é uma coisa que eu venho entendendo mais hoje, mas por que eu tô dizendo isso? Porque tem relatórios de professoras meus dessa época de escola, né? O próprio depoimento do meu pai, da minha mãe...por que eu tô falando de um corte? Porque eu tenho um registro de ser uma criança feliz antes dos três anos e depois dos três anos. Então, antes dos três anos é muito do que eu resgatei do palhaço, que era extremamente dinâmica, artística, na escola tinha muito esse registro, aquela que gostava de cantar, dançar, tudo, né? Então tinha muito essa conexão mesmo artística, né, que teve a presença disso na família, e muito ativa, muito ativa. Meu avô me chamava de formiga atômica, que é um personagem, um desenho, imagina né? Formiga atômica! Então, era quase que achavam que eu era hiperativa. Eu passei de uma fase super ativa e dinâmica pra uma criança e adolescência apática. É muito visível essa mudança de uma coisa pra outra, eu acho. Eu acho que foi muito com esse corte entre meu pai e minha mãe. Apática, fraca fisicamente, com bloqueios no pescoço, na garganta, eu escrevi muito sobre isso, né? Eu não identificava isso ainda, mas eu acho importante colocar porque isso fez parte do meu caminho, de identificar esses bloqueios, porque esses bloqueios são...são maravilhosos! São maravilhosos, porque eles são a nossa escola, o que vai colocar a gente pra descobrir as coisas... (pausa)...Lili, pára de fazer barulho agora, Lili!

MELISSA – A bixinha, vai conseguir fazer nada... (risos)

FELÍCIA – Não importa, Lili, se não conseguir fazer, deixa pra lá. (risos) Enfim, a questão de identificar esses bloqueios. Tinha uma coisa fisicamente...essa apatia mesmo. Por exemplo, o abdomen. Esse centro, esse ventre, esse centro de força, era uma coisa lerda, mole, então isso fez parte também da descoberta, né? Com o LUME...de reativar essas coisas, de descobrir bloqueios e o palhaço está ligado a tudo isso. Era muito importante pra gente, pra mim, pro João Porto e o João Lima, ter essa iniciação. Pra mim, era muito importante porque é isso que eu tava falando, desse corte, na infância, dessa passagem da criança formiga atômica, hiperativa, artística pra caramba pra uma figura mais apática, essa presença do abdomen, bloqueios e...então eu tinha essa consciência, de que eu precisava de uma coisa muito forte pra me colocar na história, no caminho de novo. E eu acho que o retiro fez isso. Não é que ele me deu tudo, mas ele me...é um renascimento mesmo. Eu não saí uma palhaça super articulada, mas eu acessei de novo essa...enfim, é coisa de reconectar consigo mesma. Então, a gente trouxe o LUME pra Salvador, foi o último retiro, foi o oitavo retiro que eles fizeram e foi o último e eu agradeço muito isso ter acontecido na minha vida. Porque realmente foi um divisor de águas. Foi uma passagem um rito de passagem muito importante. Foram dez dias numa casa um pouco

distante aqui da cidade, num lugar muito bonito que a gente conseguiu, foi uma produção muito difícil, eu e Lima que o diga, assim, mas foi muito importante. E foi importante também a gente ter produzido, né? Foi a gente que foi fazer o mercado, a gente que foi procurar a casa, todo o trâmite, a gente que foi na secretaria de cultura um apoiozinho, todo o contato com a universidade que deu um apoio nessa época e a coisa de você buscar uma coisa de verdade. É importante ter essa memória também, assim, que eu movi céus e terra pra aquilo acontecer. Aquilo era muito importante, sabe? Às vezes você vive uma experiência que poderia ter sido fortíssima, mas ela foi banal. Então tudo aquilo de produção, de mover céus e terra, me deu certeza, eu preciso aproveitar isso, eu preciso agarrar essa chance, eu quero isso. Então, enfim, foram dez dias recolhidos, com 17 atores aqui de Salvador, vivendo um mergulho muito profundo e tudo isso que a gente já sabe de cair de máscaras, de desarmar, de dissolver bloqueios, também um primeiro contato com as pesquisas do LUME, da exaustão, do energético, a dança pessoal, tudo isso acaba vindo junto, né? Era um retiro de palhaço mas acho que todas as pesquisas deles estavam acontecendo ali junto. Tinha uma coisa física, acontecendo, que era uma coisa que tava me faltando, aterrando, descobrindo esse centro, a musculatura, o início da descoberta da corporificação de emoções, do entender de uma forma sensível, como as emoções dançam no corpo, que não é uma coisa que pode ser racionalizada, que você diz fica alegre, fica triste...De como tudo isso dança no corpo...Então, o retiro trouxe essa descoberta e colocou no caminho pra gente continuar descobrindo isso. Acho que isso que é o mais importante. Depois que a gente terminou o retiro, a gente formou o grupo Palhaços para Sempre, que era eu, João Lima, João Porto Dias, Flávia Marco Antônio e Demian Reis. E eu agradeço muito a essa experiência, porque foi um espaço de confiança mesmo, de intimidade, de vontade, de paixão pelo palhaço, de desejo. Depois do retiro eu me afastei de todas as outras práticas teatrais que eu tava ligada e mergulhei profundamente no palhaço. Foi uma paixão muito grande e acho que eu fiz essa escolha, claro que eu sacrifiquei coisas na minha carreira, isso é muito importante também deixar registrado, porque não é tudo lindo, não é tudo lindo e perfeito nesse caminho. Eu sacrifiquei coisas, eu me isolei, eu deixei de fazer articulações, coisas que já estavam acontecendo na minha vida...Pelo menos eu me formei, né? Não abandonei a faculdade...(risos) Mas foi um momento de escolha...eu preciso, aquilo eu agarrei, a gente produziu o retiro, a gente tá cheio de coisas para serem desenvolvidas, continuadas, e a gente precisa fazer essa escolha. Então a gente fez essa escolha e foi um espaço lindo o do Palhaços para Sempre. Porque agente mergulhou, foi uma continuação mesmo do retiro. Porque agente ficava repetindo aquela experiência, mergulhando cada vez mais de uma forma bem vertical. Bem vertical mesmo, deixando sair tudo. A gente continuou as práticas da exaustão, do energético, que é a coisa mais física que eu tô falando, de trazer as emoções pro corpo, de corporificar as sensações, as emoções e de avançar numa compreensão que hoje em dia ficou bem mais clara pra mim que é que tudo dança, que tudo é dança, de entender que mesmo num número clássico, o palhaço é dança, né? Por que dança? Porque é uma fluência de impulsos. Então, oq eu eu buscava

nessa época e que foi também uma descoberta das minhas primeiras descobertas sozinhas, do retiro...Eu consegui escutar os impulsos. É muito difícil porque agente tem uma mente muito falante, a gente tá muito pra fora, sempre, né? Fisicamente, emocionalmente, acho que é uma das coisas que eu mais buscava, essa coisa da escuta dos impulsos e depois conseguir responder e fluir com eles, você ir lá no fundo...Por isso que anos depois...eu posso fazer esses saltos, né? Por que o tempo não é linear, né? (risos) Por isso que foi muito importante anos depois eu ter o contato com o Tadashi, com o Butoh, porque foi ainda um aprofundamento nessa escuta daquele impulsozinho que tá ali, caraca isso é um treinamento muito importante. É um treinamento mesmo. Essa palavra treinamento assusta mas eu gosto muito quando o Ferraccini traz novos significados pra essa palavra como espaço de reexistência, espaço de encontro com a gente mesmo, enfim. Me perdi...tava falando do retiro e depois do Palhaços para Sempre...foi um mergulho vertical mesmo, a gente tinha três vias de trabalhos. Uma de continuar essa coisa física mesmo, que ajudava, principalmente o energético, que pelo menos me fazia ta conectada, corporificada com as emoções, com os impulsos, essa fluência, um avanço nisso muito legal e tinha outro momento em nossos encontros na sala de trabalho de colocar roupa, de colocar roupa, de colocar o nariz...isso tudo pós-retiro mesmo, a gente ainda tá com aquela memória muito presente. Isso foi muito legal porque a gente nunca parou. Eu nunca parei. Depois que teve esse retiro, não teve pausa...as vezes mais, às vezes menos, com grupo, sem grupo, então a gente tava com aquela memória muito presente. Tenho isso nos meus diários também, que eu saio do retiro e falo “tô me sentindo aquele molusco que perdeu a casca e tá formando ainda a outra casca”, então eu tava me sentindo mole, sensível demais. Aquele estado meio mole, muito sensível. E várias memórias de coisas fortes que aconteceram no retiro, né? Pessoais, fora essas coisas gerais, e tudo. A primeira coisa assim de aceitar o ridículo. Eu vou voltar pro retiro pra colocar dois momentos fortes. Tem o trabalho físico, energético, de exaustão que...eu falo muito do físico porque daí não tem como fugir, porque quando fica uma coisa muito mental, “ah, faça isso, busque aquilo...”, como eu vou buscar? Eu queria buscar, mas não é, mas não é uma coisa “ah, eu tô buscando e aí vai sair!”...não é! Eu realmente tive essa necessidade de uma coisa impactante, fisicamente impactante, emocionalmente impactante. Então, um outro ponto, tem essa coisa da mulher. A gente sempre tá colocada naquele território da beleza, da meiguice, da doçura, a voz também tem muito isso, da voz mais aguda, voz mais doce, mais suave, mais elegante, então você tá muito...É como a Imen fala, a “doce jaula feminina”...Tinha um pouco esse lugar, e cadê a coragem? Por onde caminhar? Acho que as mulheres passam muito isso hoje. Por onde? Eu quero sair, mas por onde eu saio? Como eu posso me jogar mesmo? Acho que esse foi outro ponto, de ser uma experiência radical, para primeiro, fazer contato com outras dimensões, outros seres, outras personas, outras coisas que te habitam, fazer contato, sacar que isso existe ali também, e aceitar a existência disso e depois ter a coragem de expor. Hoje eu posso falar, mas era...brutal! Era tá, praticamente, me dilacerando mesmo. Então, por exemplo, a velha historinha do cabelo. Porque hoje em

dia...ah, negro é lindo, mesmo em Salvador, na Bahia, na Terra Negra, super africana, isso sempre foi muito...claro, é Bahia! Mas, sei lá...13 anos atrás, quando foi o retiro, não tinha ainda essa moda afro...o black, o afro, não era uma coisa aceitável. Não, não era mesmo. Eu alisava muito o cabelo, tinha uma repressão muito grande. Então, eu acho que para algumas pessoas hoje, para algumas mulheres, soltar o cabelo não é uma experiência tão impactante. Já faz parte da moda, faz parte do bonito, do aceito e...que bom, que bom que isso aconteceu, né? Mas eu tinha tudo isso...de novo a infância...Eu não tenho muitas memórias da infância, muito doído tudo isso, muita coisa eu acho que eu apaguei mesmo, mas eu tenho umas coisas pontuais. Eu lembro muito do dia que meu pai saiu de casa. Eu lembro muito do dia quando eu criança, não sei se era alfabetização, sei lá, cinco anos de idade, eu lembro muito, não sei, tive um impulso...eu tinha um cabelo bem bonito quando era criança, minha vó cuidava muito do meu cabelo, passava óleo e tal aquela coisa linda, aí eu tive um impulso e soltei o cabelo e saí descendo a escada (faz como se estivesse descendo a escada muy a gusto balançando o cabelo). Mas foi questão de segundos veio a professora e falou “menina...!”, e amarrou o cabelo. Nossa, eu tenho poucas memórias, mas isso foi uma coisa assim, simples, boba, mas que foi marcante, tanto que eu lembro. Você soltou aí veio aquela pessoa e “não, você tem que prender!” Isso com 5 anos de idade, depois, com 22, a primeira coisa que fizeram comigo no retiro foi soltar meu cabelo. Foi doloroso! Entendeu? Não foi, assim...legal...Foi igual tirar a roupa, ficar nua no meio de todo mundo. Aliás, pior eu acho. Acho que até seria mais fácil ficar nua lá com todo mundo. (risos) Então, esse é um exemplo que eu sempre conto, já escrevi sobre isso...eu falo muito que já escrevi sobre isso porque tenho a experiência dos diários e tenho a experiência do mestrado agora. Eu acho muito importante a gente registrar as nossas experiências, enfim, porque depois fica tudo, a gente vai organizando, vai podendo também compartilhar né? Então, eu conto sempre essa história. Ficamos vários dias que não deixaram mais eu prender o cabelo. Então, aquilo ali teve uma repercussão física, emocional, uma dimensão assim muito grande mesmo. Aquilo por si só...um simples ato de soltar o cabelo já teve uma coisa que fisicamente me colocou em outro lugar, em outras sensações, em outras aberturas, outra sensibilidade. Então, o retiro teve muito esse lado, da descoberta desses outros lados, do como fazer contato com isso, do aceitar isso e do desenvolver uma coragem de expor. E, o outro ponto do retiro, acho que é a coisa do grotesco. Teve dois dias de experiência também bem forte com o bufão, que era uma passagem muito necessária pro palhaço. Que agente descobria esse palhaço deformado, exagerado, obscuro, enfim, grotesco mesmo, violento, bravo, dilacerado, deformado e tal. Isso foi um primeiro contato...Acho que o retiro deixa uma marca na gente, ele deixa uma memória, a experiência deixa uma memória, e eu fui muito feliz de ter um espaço de confiança que foi o grupo, pra deixar essa memória se enraizar e virar uma árvore. Então, o grotesco teve essa marca e depois é que eu fui encontrando. Isso é muito importante hoje pra mim, porque...novamente, o território do feminino, onde a mulher é colocada é o território dessa “doce jaula” feminina...E é muito desafiador você...(faz uma careta esgarcida...risos)...sabe? Você se

mostrar feia. Não só se mostrar feia, mas grotesca. Então, a outra importância muito grande do retiro foi que no final, no picadeiro, aquele momento de você apresenta um texto ali, não importa o que, na verdade...o que menos importa é “o que”, mas você encontrar esse seu “como”, eu fui com uma coisa, que também é legal, que tem muito na minha palhaça, do cativante, do doce, mas tinha um outro lado que eles ainda tavam precisando puxar de mim. O Simioni depois me falou muito isso...e era brava.... tudo que a gente não quer mostrar é que a gente tem raiva, né? Que a gente arranca o cabelo, que a gente Ahhhh!!!...tem esse lado. Aí no finalzinho do retiro teve esse momento de eles me cutucarem me cutucarem me cutucarem até sair esse lado mais agressivo, que também é muito difícil pra mulher aceitar a sua agressividade, vontade de colocar pra fora sua agressividade. Natural, são séculos de repressão, de opressão silenciosa, de que a mulher não pode descer do salto, pelo menos eu sinto isso assim...que pro er humano em geral é difícil o contato com a agressividade, eu vejo muito isso com os alunos, aquela coisa muito velada, mas pra mulher acho que ainda tem uma especificidade. Outro ponto importante do retiro foi esse contato com a agressividade de uma forma criativa, de uma forma que joga pro corpo e que você entende como seu ridículo, como você fica naquele estado, e aquilo se tornou mais uma coisa do repertório que foi desenvolvida nesse espaço. Então, teve isso no espaço do grupo. O Palhaços para Sempre eu coloco muito como um espaço de confiança pro trabalho do ator. Porque a gente tinha acabado de passar por essa experiência, estávamos todos no mesmo barco, tinha uma paixão, um respeito muito grande pela arte do palhaço, e tinha essa intimidade, esse espaço em todos estávamos aceitando errar, porque você tem muito a experiência do não posso errar, não posso errar...e isso é horrível, né? Tinha muito isso na universidade, por exemplo. Voltando pra fechar isso do Palhaços para Sempre...a gente teve essas três coisas: continuar uma experiência física, desenvolvendo ainda mais essa escuta dos impulsos, esse corporificar das emoções, essa consciência dessa dança, essa dança de centros excepcionais, de memórias musculares, celulares, essa dança de emoções...nem sei se eles usam esse nome, mas a gente ficou usando esse exercício com o nome de “dança das emoções”. A gente deu continuidade ao retiro fazendo muito isso, então foi uma coisa que exercitou mesmo a escuta e essa compreensão da emoção no corpo inteiro. Sabe...você pensar com o pé...você sentir o corpo todo junto, nessa integridade. E além dessa experiência tinha a experiência de colocar o nariz, colocar a roupa, acessar toda essa memória recente e... nada! Esse nada foi fantástico, porque além da coisa do imaginário, de ter puxado fundo dos nossos imaginários, deixado sair tudo que estava latente na nossa imaginação, sempre essa experiência de tirar o chão, de puxar o tapete. Então a gente fazia improvisações sem ter idéia estabelecida, às vezes a gente tinha um objetozinho ou outro, mas a gente mergulha, com nariz e roupa, a roupa como uma segunda pele, teve todo um momento do retiro ligado à roupa, então a roupa também tinha uma memória. Eu acho que essa coisa da memória é muito importante, eu vou incentivar isso sempre porque...Durante muito tempo, e ainda hoje é assim, durante muito tempo, o nariz sempre foi muito importante. Mas a importância dele é porque

através dele se construiu uma memória. Foi uma coisa tão sagrada, teve um ritual tão grande, toda uma vivência que de alguma forma se condensa naquele momento de colocar o nariz a primeira vez e...então, memória! Todas as vezes que eu botava o nariz de novo eu trazia um rol de memórias muito importantes, memórias daquele momento do retiro, memória é uma coisa também assim (abre os braços), que você tem um ponto ali mas ela vai puxando outras. Então, todas as vezes que depois eu colocava o nariz eu ficava sempre com medo..."Ai, será que eu vou conseguir acessar o meu palhaço?...Oh...", mas era impressionante, porque o nariz, pra mim, pessoalmente, ele condensou essa carga de memória e toda vez que eu colocava realmente vinha tudo, o pé, o músculo, as sensações, então durante muito tempo foi muito importante tá ligada a essa máscara, esse objeto...e é um talismã também. E é bacana porque a gente coloca todas as nossas vivências, nossas memórias, condensa numa coisa e aquilo é um talismã, um lugar onde a gente se sente, onde a gente se encontra. Mas o que é bacana é que é tão memória, que hoje em dia...nem sempre eu preciso do nariz. Eu uso por escolha, uso às vezes, outras vezes posso não usar. Muitas vezes que eu não uso, mas aquela memória tá ali para criar outras coisas, não necessariamente na linguagem, na estética do palhaço. Então tá muito ligado à construção de uma memória. Eu tenho feito essa reflexão, são três memórias: uma memória que é despertada com todas essas experiências, uma memória que é construída...no retiro uma memória foi construída, em outros workshops outra memória foi construída, ao mesmo tempo ela continua despertando, e uma memória de vivências, que é essa terceira que eu quero falar que é do treinamento do Palhaços para Sempre e do meu desenvolvimento como palhaça, que é o contato com o ser humano. O contato com o povo Brasil. O encontro, enfim. Então, a gente tinha esse momento de improvisação na sala, e tinha o momento semanal de colocar o nariz, a roupa, só nariz, roupa e sapato, sem maquiagem, e ir pra rua, fazer saídas. Foi uma orientação do Simi, do Rique quando terminou o retiro, eles conversaram com a gente sugerindo formas de como a gente poderia seguir desenvolvendo aquelas marcas, aquelas memórias. A sugestão foi que a gente fizesse saídas regularmente, sem maquiagem...se esconder o mínimo possível. Então você coloca o nariz, a roupa, como uma segunda pele que te puxa esses momentos...a gente fez muitas saídas, e isso é muito importante. Eu acho que foi o primeiro contato real com o espectador e que é a coisa mais importante do teatro, da arte, é ela promover um encontro. Tem que acontecer alguma coisa ali que não é nem mim nem você, é uma terceira coisa ali que é esse encontro. Então foi incrível porque a gente ia pra rua sem número, sem nada pra apresentar, geralmente sem objetos, sem nada mesmo. Era pra exercitar a respiração, o olhar, as memórias, as danças, o corpo, o contato, então, poxa...que liberdade é essa de você poder olhar as pessoas nos olhos na rua? Sorrir...às vezes a gente tem um vizinho e a gente nem fala com o vizinho...De repente poder abraçar as pessoas e enfim, várias experiências e depois a gente pode continuar falando porque acho que isso entra mais na parte das culturas populares...Mas isso foi uma coisa muito desenvolvida num primeiro momento e que culminou nessa via de transbordar humanidade. Desse coração. Então, teve isso do Palhaços para Sempre.

O trinamento físico, de acessar a dança das emoções, a escuta dos impulsos, esse espaço de confiança pra não ter medo, não ter vergonha e improvisar como palhaço, criar esse repertório de ações e reações entre a gente, sem censura, nós cinco lá, entrando entrando, sem censura! A gente nunca teve uma figura de um diretor, então também...não que o diretor seja uma censura, mas a gente tava muito no mesmo plano todos. Alguns momentos um ficava de fora e olhava, às vezes tava todo mundo, às vezes isso gerou alguns espetáculos, inclusive, as improvisações começaram a gerar um monte de material. Aí já é um outro momento de organizar o material, fazer o espetáculo, e esse outro momento de ir pra rua, olhar as pessoas, interagir com as pessoas, dançar, provocar, ser provocado, experimentar o palhaço no real mesmo...o como funciona, se você faz rir, se você cativa, se você promove esse encontro. Então, tem esses três aspectos da memória. A memória que é despertada com as experiências fortes. Essa memória que é construída tecnicamente de uma forma mais voluntária. E a memória do vivenciado, que eu acho que são todos esses contatos humanos...poxa...o velhinho que falou comigo chorando, a criança que veio me dar um presente, o bêbado que eu dançei que foi uma experiência de êxtase, porque o bêbado geralmente tá muito livre, tem bêbado que a gente vê na rua que estão com umas danças lindas e eu aprendi muito com eles. São aspectos que integram essa grande memória que depois se vai constituir num número, num espetáculo...e acho que é isso...por enquanto... (risos)

## Vídeo 2

Felícia ensina objetos y habla de varios recuerdos de su historia en la payasaria. (1:15)

FELÍCIA - Bom, aqui é uma parte do espaço de trabalho, meio escritório...foi onde eu estive nos últimos dois anos e meio fazendo minha pesquisa de mestrado. Tá tudo ainda assim (mostra pilha de livros)...ainda não consegui desfazer esse momento completamente. Tem muita coisa aqui que faz parte do que me acompanha, dentro daquela idéia de talismãs, que eu falei antes. Tem a coroa do reizado, aqui tá essa bagunça de livros. Eu ganhei uma vez essa boneca da bafuda. Aqui tem uma foto que tem sido muito importante pra mim, é o Mário Filho, um palhaço de Fortaleza numa vivência com o Apraki que é um palhaço Hotxuá, da etnia Karaô, dos índios Craôs. E aqui tá o prêmio que a gente ganhou com o espetáculo Jardim. Foi um prêmio duplo que eu ganhei junto com a Flávia. O espetáculo éramos nós duas e as duas ganharam o prêmio e foi muito legal porque foi um prêmio de melhor atrizes e a gente ganhou de palhaça, e isso foi muito significativo. Meus livros budistas, meu guia espiritual...Eu acho que tem um foco muito grande nesse transbordamento de humanidade, porque isso é o mais importante assim no contacto com o palhaço né? Então...é você conseguir estabelecer um contacto humano, um contacto real, um espaço de afetividade com o outro ser humano. E isso não é sempre uma via fácil e aberta de contacto. Ainda mais quando a gente está fazendo coisas técnicas, coisas dentro de uma estética, de uma linguagem...você unir tudo isso, o coração com as coisas, então acho que, claro, o retiro do LUME, o próprio contacto com o LUME...Eu acho que de alguma forma eles trazem muito isso. Enfim, uma coisa mesmo, humana. Não sei como explicar isso. Mas acho que é uma coisa que tá no trabalho deles de uma forma geral. Essa coisa humana mesmo. E isso se aprofundou muito depois do retiro com o grupo Palhaços para Sempre, quando a gente

começou a fazer várias saídas na rua (Pausa\_ruído. Fala com a Lili.) Então, acho que o primeiro ponto foram esses momentos com as saídas, né? A gente está nesse estado que primeiro a gente já desenvolveu muito a sensibilidade, estar a flor da pele, o palhaço esse dilata mesmo essa humanidade, não tem jeito. E aí a gente foi aprofundando da gente ir pra rua com o nariz, com a roupa...É isso que eu tinha falado, de você dançar com bêbados, crianças, velhos, abraçar uma pessoa, uma liberdade que normalmente a gente não tem...Olhar uma pessoa nos olhos, abraçar uma pessoa, sorrir pra outra, e poder dançar com uma outra no meio da rua, enfim isso vai puxando uma coisa da gente que, ou você estabelece esse contacto ou não vai rolar, não tem motivo de você ter ido pra rua. Então, necessariamente a gente não tinha uma coisa pra apresentar. Não tinha um número, não tinha um espetáculo, não tinha um objeto. A idéia era esse...como foi orientado no retiro, que seria uma coisa que faria nosso palhaço crescer, né? É como eles mesmos falam...que os mestres estariam na rua mesmo né? Isso me fez mergulhar muito no ser humano. Eu já tinha uma emoção muito grande, um interesse muito grande de enveredar por essa formação do povo brasileiro. Eu tava vindo de um encanto com o povo brasileiro, de uma descoberta das identidades brasileiras. Foi uma das primeiras paixões, um dos primeiros encantos que foi originando o processo criativo de Rosário...Então, esse momento da experiência com o palhaço aprofundou muito isso. E a partir daí, desse mergulho no ser humano, tanto do ser humano ao meu redor como do meu próprio ser humano...porque isso...vai puxando assim um amor por todas as pessoas...um contato muito puro, muito verdadeiro. Então, acho que uma das coisas que ajudou a potencializar isso, além de toda a coisa física que eu já falei, essa sensibilidade, essa emoção que tá no corpo, tudo isso que vai fazendo você realmente estabelecer contato, seguir seus impulsos...eu acho que tem uma coisa que ajudou a potencializar é...foi o contato com o budismo. Então, todas as coisas estão nas mesmas origens e coincidem mais ou menos no mesmo tempo. O processo de criação do espetáculo Rosário se origina um pouco em 98. O trabalho com o palhaço se origina em...sempre vai ter uma outra origem, mas pra marcar uma origem, também se origina em 98. O trabalho com o budismo também se origina em 98. Então, são coisas caminhando juntas, e claro, que é a vida né? Então, tá tudo influenciando em tudo. O palhaço também me abriu pra compreensões da filosofia e da religião budista. Então, uma coisa vai potencializando a outra. Então, eu acho que o exercício da compaixão, que é um foco mesmo do budismo, o exercício do amor, da compaixão, com certeza foi uma coisa que só dilatou o coração e esse transbordamento de humanidade que já vinha se precipitando. E isso, sabe...não tem nada mais importante do que isso. É aquela velha história que os palhaços sempre falam. Não é o que você faz mas o como você faz. Isso vai fazer toda a diferença. Então, acho que isso traz uma aura de encantamento que acho que é fundamental pro palhaço. A gente vê palhaços fazendo as mesmas coisas, por exemplo, o mesmo número. Por que eu um...ou uma...faz a gente chorar e arrepiar e uma coisa assim que a gente não sabe o que é, e tem um outro ou outra fazendo o mesmo número e não é o mesmo tipo de arrebatamento? Então, tá muito ligado a esse transbordamento. Então, o budismo tem isso assim...As religiões falam "Vamos amar os outros, vamos amar os outros..." Mas não é uma coisa muito fácil você sair amando os outros. Não é verdadeiro, não é real. É muito mais real o contrário. Você tá odiando todo mundo. Porque o mundo tá tão louco, as pessoas estão tão loucas que isso seria ainda mais natural. Então, isso existe como um exercício mesmo. Tem uma meditação que você vai se familiarizando...Então, o que quero dizer é que eu estava me familiarizando muito com essas meditações, então, não deixa de ser uma via técnica também. Técnica no sentido de que existe uma disciplina, existe uma constância, então, isso

influenciou. Óbvio. Essa compaixão crescente, esse amor, essa aceitação do outro...crescente. Essa consciência que estamos todos no mesmo plano. Então, isso é muito importante. Quando que a gente vai se aproximar, tipo assim, de um bêbado, que tá nas últimas na rua, com senso de amor e vai dançar com ele, e vai ser uma experiência que você vai agradecer àquela pessoa. Você tá no mesmo plano. Acho que isso o budismo trouxe de uma forma muito firme mesmo pra compreensão disso. Então, acho que isso é uma coisa que veio caminhando junto desde...estão nas mesmas origens, e isso se desenvolve e se aprofunda quando eu começo a ter um contato maior do que eu queria antes, porque eu sempre quis, com as manifestações populares. Eu tive contato com várias, mas principalmente, eu daria como exemplo agora o Reizado de Congo, da região do Cariri. É uma manifestação bem específica da região. Nessa manifestação tem a figura do Mateus, que é o palhaço do Reizado...e o Mateus também tem outras tradições como o Boi, e tem vários tipos de Boi em todo Brasil, e em outras manifestações também, como o Cavalo Marinho, mas me impressionou muito esse primeiro contato com o Mateus do Reizado de Congo, principalmente com dois Mateus específicos, que é o Mestre Raimundo, do Reizado Discípulos do Mestre Pedro, da região do Juazeiro do Norte, com o Mateus Cachoeira, que também é do Juazeiro do Norte. Primeiro que a gente fica impressionada, digo, eu fiquei impressionada em como é que eu que venho de uma escola, estudei todas essas linhas energéticas, essas qualidades...e de repente eu encontro tudo isso ali, de uma forma natural, espontânea, mas claro que ali também tem uma escola, uma outra forma de constituir aquele conhecimento. Mas, justamente, me arrebatou, me encantou, porque eu constatei essa outra forma de conhecimento e constatei essas leis universais da palhaçaria também atuando ali. E tive contato também...aumentou a consciência do grotesco. Porque era uma coisa que eu estava entrando em contato e buscando muito. Grotesco porque é esse exagero mesmo. Uma coisa que é muscular afetiva, afetiva muscular. Você vai com aquela sensação, aquela emoção e você entra e rasga a musculatura e aquilo de puxa o corpo inteiro. Então, isso pra mim me saltou muito nesse contato com um dos Mateus de Reizado. Essa coisa das caretas, que hoje em dia é uma coisa que eu estou estudando muito comigo, com os alunos. Não são só caretas, as musculaturas do corpo são uma só. Uma só no sentido de que uma está conectada com outra, com outro...Então, uma coisa reverbera no corpo inteiro. Então, a careta é uma coisa de dentro e ela reverbera no corpo inteiro. Ela faz o corpo inteiro dançar. Eu tô muito interessada nisso. Estou unindo isso com a experiência do Butoh e estou descobrindo muitas coisas bonitas, nesse sentido da dança que há em tudo...Então, o Mateus me trouxe muito isso das caretas e do grotesco, do corpo exagerado, e dessa coisa muito brasileira, muito humana, já ali, na rua, fazendo contato, dilatada, grande...Nossa! É impressionante, é muito impressionante.

MELISSA – E foi nessa época do Reizado que você conheceu a Mestra Margarida?

FELÍCIA – Sim. Foi. Essa época foi logo quando teve esse momento simbólico desse prêmio, de ganhar prêmio de palhaça, a gente fez um contato muito grande com o Ceará. E aí foi quando eu conheci o Reizado de Congo e quando eu conheci a Mestra Margarida que era tida assim, como...tem uma matéria de jornal...deixa eu ver, talvez esteja aqui (procura - câmera enfoca)...que ela é tida como a mestra dos mestres, né? Ela é uma figura mais velha, enfim, um tesouro de (mostra a foto do jornal)...

MELISSA – E como foi que você chegou até ela...Como é o trabalho dela lá?

FELÍCIA – Eu tive um contato mas não foi um contato tão profundo assim, ou pelo menos não convivi tanto com ela como eu convivi com o Reizado Discípulos do Mestre Pedro, por exemplo. Mas ela mora no João Cabral, que é a periferia do Juazeiro do Norte. Então, a gente se encontrou várias vezes. Eu observei muito ela de longe. Conversei algumas vezes com ela, a vi brincar algumas vezes e...Tem essa coisa assim do arrebatamento, da paixão, não tem explicação, embora...eu tentei explicar muito isso no meu mestrado, que é o que eu estou apelidando da via dos arrebatamentos como uma via de trabalho pro ator. Se tem uma coisa que te puxa, não precisa buscar uma explicação, você tem que ir atrás daquilo naquele momento. Então, ela eu me apaixonei. Não sei se é porque é uma figura negra, ou porque é uma velha, ou porque é uma brincadora, ou porque é uma mestra, ou porque é grotesca...Ela tinha uma coisa muito forte...ela tinha um tesouro de canções, ou porque ela tinha uma voz emocionante e carregada de história, sabe aquela voz com textura, aquela voz que é carregada de tudo que aquela pessoa viveu? Então...tudo isso junto. Mas eu não pretendia fazer nada com ela. Não...eu tava convivendo com ela, com todos ali, indo e voltando, e é isso da memória né? A memória que fica, do que é vivenciado. Em algum momento aquilo vai querer sair de alguma forma. Então, um tempinho depois, eu tava trabalhando sozinha, no processo de criação de Rosário, e surgiu essa figura. Eu estava num momento de trabalhar a exaustão, tava num momento de físico mesmo, bem transcendente e eu não tinha me preparado pra isso, não era a idéia do dia, mas eu tava num momentos de criação. Não era um momento de treinamento no sentido assim de ter uma programação do que eu quero trabalhar naquele dia. Era um momento de enfim, entrar em trabalho e ver o que acontece, enfim...o materiais todos que eu já vinha trabalhando, as matrizes, as ações, elas podiam vir como elas não podiam vir...o fato é que nesse dia surgiu uma figura que eu apelidei naquele momento de cabocla. E aí com o tempo eu vi que essa figura tinha uma memória, tinha uma memória da Mestra Margarida. Eu não fiz uma mimesis da Mestra Margarida, mimesis no sentido de pegar todas as linhas físicas, foi uma mimeses...o Lume até coloca esse outro sentido de mimesis, que é você se traduzir...você pode traduzir um quadro, uma escultura através da sensação que aquilo te deu. Então, necessariamente, não vai ter aquele formato, mas vai estar preenchido com aquela alma e vai ser uma tradução da sensação daquilo. Então eu acho que foi realmente o impacto de conhecer a Mestra Margarida, que realmente é uma carga de memória grande, de intensidade dramática grande e, não sei...acho que me trouxe a coisa do Grotesco, o grotesco também da condição de miséria em que vive, então...Isso traz...a pessoa fica sem dente, fica num estado meio precário de existência e acaba ficando grotesca né? Tudo isso acho que me impactou muito, e em algum momento, nesse dia, veio essa figura, eu eu chamei de Cabocla, ela tinha uma coisa muito retorcida, muito escancarada, uma voz, que parecia de uma caverna, uma gruta...E aí com o tempo, essa figura foi crescendo, fui trabalhando...Teve um outro momento em que eu trabalhava com uma canção da Mestra Margarida, aí eu fui unindo uma coisa com a outra. Aí eu fui vendo que realmente ela tava muito presente. Aí fui aprofundando mais, fui escutando com mais frequência ela cantando, então a voz foi me influenciando mais ainda, as canções e o que ela dizia e tudo...Foi aprofundando. Isso precisava um pouco a coisa do cômico. Quando, no final do processo de Rosário, no último momento, na parte de organização de montagem pro espectador, eu trabalhei com o Demian Reis e com Carolina Laranjeira. Demian na direção e Carolina na assistência de direção. E Demian identificou muito o que tinha de bufão nessa figura. Claro, ele é um palhaço, ele é um pesquisador, ele identificou isso e ele ajudou a puxar isso que já estava ali se precipitando e fazer isso se aprofundar mais. Então, os primeiros ensaios com ele que eu

trouxe de novo. Ele já tinha visto várias vezes, porque a gente trabalha junto desde o início, de formas diferentes né? Então, nesse momento era um novo tipo de parceria que se estabelecia entre a gente. Então, quando eu trouxe...eu trouxe com algumas propostas de texto, fragmentos que eu vinha coletando, coisas que as pessoas diziam no Cariri, com coisas que eu pesquei e reescrevi de livros, enfim, coisas do Darci Ribeiro, coisas do Viva o Povo Brasileiro, do João Ubaldo Ribeiro, trechos de canções que viravam fala, enfim, essa figura foi se compondo com esses fragmentos todos e aí esses primeiros momentos com o Demian ele morria de rir, ele morria de rir...Então, ele foi vendo o potencial dessa figura mesmo, de realmente ser uma figura cômica, e era um bufão. Descobri o meu bufão. E isso ainda está se desenvolvendo, acho que ainda tem muito, inclusive, a se desenvolver, né? É uma figura que nasceu com uma carga dramática grande, porque ela vem com uma denúncia, ela vem com uma Arrrr! (simula grito) Preta, não sei que...Ela vem com aquela coisa assim...Mas só que com essa coisa do cômico...Demian foi trabalhando a sequência das coisas, né? A gente conquista o público, você faz rir, você faz rir, você conquista, você vai você vai...quando tiver todo mundo ali, você VRRAaaa!!! Denuncia, entendeu? Enfia a faca na ferida. Então, a gente tem trabalhado bem nesse sentido. E quando as pessoas não riem tanto...Eu não acho que é uma coisa pra morrer de rir, não é nesse nível, mas quando as pessoas não riem assim, aí ele já briga comigo, né? Porque eu sempre exagero mais na carga dramática do que...mas enfim, é uma figura cômica, sim. Eu acho que eu fui descobrindo o meu bufão. E, sobretudo, com fala, né? Com fala, com voz, com fala articulada mesmo, cantando e...Enfim, um outro tipo de comunicação. Porque eu trabalho com a Bafuda, meu trabalho todo com a palhaça é sem fala. Por escolha mesmo. (Pausa pra beber água)

Vídeo 3.

MELISSA – Como é a performance da Mestra Margarida como brincante? Ela puxa pro cômico...?

FELÍCIA – Não...A Mestra Margarida não...Eu é que fui indo, na minha tradição, indo pra esse lugar...um pouco. Mesmo essa coisa do grotesco acho que já é um exagero meu com o encontro...tem outras influências aí também. Tem gente que já viu, e depois eu fui realmente lembrar que também existia essa influência na época, que viu na Cabocla a Estamira. Que é uma figura que está muito conhecida por causa do documentário. Estamira do lixão do Jardim Dramaxo. Então, existiam algumas influências. Mas a Mestra Margarida é uma mestra de Guerreiro, guerreiro Joana D'Arc. Hoje em dia não sei exatamente como é que ela tá...acho que ela não tá mais tão atuante tanto por causa da condição precária como por causa da dificuldade de agilizar, da idade também, do estado de saúde, mas quando eu a vi brincando o que me passou foi essa força mesmo muito grande. Ela é brincadora, é uma mestra, ela brinca, no sentido de guiar aquele guerreiro, né? Ela toca o apito, puxa as canções, dança, sempre muito forte, muito...eu acho, pra mim, que uma das coisas que mais impressiona é a voz dela, que realmente ela vem carregada de memória...

MELISSA – Eu perguntei porque, como eu não sou conhecedora da cultura popular nesse sentido, porque a figura do Mateus, da Catirina são cômicos, né? Mas é outra história, né?

FELÍCIA – É outra história...A Margarida é a Mestra né? No brinquedo dela as vezes tem o Mateus, tem a Catirina...

MELISSA – Mas são sempre homens?

FELÍCIA – São sempre homens. Até onde eu conheço, e sei e vi...são homens. É legal a coisa de já ter eu de palhaça ter brincado com esses Mateus, que é outra experiência loquíssima, né? Esse foi o encontro mais...assim...escancarado com aquela...Porque ó...já convivi, convivo, de ir na casa, de estar junto, de escutar as histórias, enfim, de ser amigos, né?...Isso só aumenta a nossa humanidade né?...pessoas que mostram pra gente essa humanidade expandida, dilatada...a coisa da sabedoria mesmo, dos velhos, das velhas, e das pessoas que estão ligadas a esse fazer, à natureza, ligadas à agricultura, ou que estão numa situação muito precária de vida, então isso parece que só faz crescer a humanidade neles...Isso ensina muito quando a gente convive, né? Então, tinha essa coisa de conviver. Já teve aquela coisa de brincar junto com eles, como guerreira de reizado, e tiveram alguns momentos de estar com a palhaça brincando com eles...Homens!...grotescos, obscenos, muitas vezes é...Uma outra linguagem, um outro jeito de lidar com as coisas. Mas, caraca, aquilo ali foi um encontro vital. Um encontro mesmo...direto, com...acho que o coração daquilo. É como se tivesse injetado na minha veia a humanidade, né? Então...e isso de fazer cair umas cascas nossas...A gente tem muitas cascas, muitas amarduras, muitos bloqueios, muitas máscaras né? E não adianta, elas caem, depois elas se reconstroem de novo, aí você quebra de novo. E você até o fim da vida vai estar nesse processo, e é bom que a gente se coloque mesmo, nesse lugar mesmo de aprendiz...Então assim...naquele momento, eu, mulher, nova, relativamente nova, ali no meio de praticamente só homem, então aquilo fez cair umas casquinhas, umas armadurinhas, uns bloqueiozinhos, aí você abre assim (abre os braços)...Porque ou você abre ou você não abre! (Ri) Ou dá ou não dá... (risos) E aí você vai naquele território...que é o mais lindo...que é o território...da brincadeira! É um território que...claro que tem a questão do gênero, vão ter os preconceitos, vão ter um olhar aqui, outro ali...eles também vão ter os bloqueios deles, as armaduras, mas tem momentos em que realmente fica mesmo esse grande território da palhaçaria fica maior do que tudo. E é aí que o encontro humano acontece, que enfim essas cascas caem, e aí a brincadeira acontece, o contato humano, a improvisação, o jogo, a dança...são momentos raros, especiais...como o que eu contei também...Eu fui convidada pra dar uma oficina...Imagina, eu fui convidada pra dar uma oficina de palhaço pra os brincadores de bois, pras figuras cômicas dos brincadores...pros brincadores que brincam as figuras cômicas dos bois da cidade de Sobral, no Ceará. Eu digo “Como assim? O que eu vou ensinar para palhaços mestres?” Mas, enfim, tinha todo um contexto da brincadeira lá tá se perdendo, de ter a questão do alcoolismo...acho que era mais o sentido de buscar um contato pra melhorar até a auto estima deles, enfim, um diálogo...Então a curiosidade, a vontade de estar em contato com esses mestres era maior do que tudo...eu falei “Eu vou!”. E foi uma experiência muito maluca...Aquele momento mesmo, ou abre ou não abre! Não dá pra ficar em cima do muro. Isso é muito importante pro palhaço. Ou você vai ou você não vai. Não dá pra ficar pensando se vai...Então tive aquele primeiro encontro. Eram só homens, só eu de mulher, muitos com bafo de cachaça terrível, porque o alcoolismo é uma realidade em muitas comunidades brasileiras, em muitas manifestações, infelizmente, o alcoolismo é uma coisa que tem atrapalhado, degenerado, enfim, é a vida né de uma forma geral? Um desequilíbrio...é normal, porque o desequilíbrio tá em tudo né? Então, muitos com um bafo de cachaça terrível, outros com aquela cara tipo “Quem é essa menina, né?” Ou seja, estávamos travados de todos os lados. Eu, eles também...mas é isso! É o território da brincadeira! É o território da palhaçaria. São essas linhas invisíveis que estão atuando e que

quando a gente vai nelas, aquilo vai ficar maior do que tudo. Então, a gente foi...eu fazendo alongamento com eles...já era um número né? Porque eles acho que nunca fizeram, não existe isso (imita, risos) Era engraçado. Aí o negócio foi avançando...eu fui propondo, propondo, sabe...Lá pelas tantas, tavam todos, só eu de mulher, e aquele bando de homem, inclusive uns bem mais velhos, todos juntos crianças, todos assim...aí você via o olho de cada um, e aí era a criança mesmo de cada um. Então, é aquele momento mesmo (simula cascas que estão caindo) “cai as cascas!” Às vezes pode voltar tudo de novo, um segundo depois, mas você capta esses momentos. O negócio foi avançando e quando eu vi estavam todos ali, imagina...era uma coisa estranha pra eles também fazer exercício, ficar aqui na sala trancado, e outro tipo de conhecimento, é outro tipo de fazer, e outra via. Mas aí justamente, você conecta. Eles têm essa memória também. Então estávamos todos no final brincando. No final todos cantaram uma música. Eu até prendi algumas na época. E não esqueço nunca...Nunc vou esquecer o mestre Zé Bezerra, uma figura bem grotesca com o cabelo desgrenhado, o bafo de cachaça...mas aquele homem, de repente esse se revelou, ele foi entrando, foi se soltando, aí de repente a humanidade fez assim (abre os braços como em liberdade) Aí você via...eu falo olho de criança, mas com todo o coração, toda a alma, toda a memória também de sofrimento, memória de alegria, memória da brincadeira, a memória desse desarmado...Tudo isso saindo pelo olho desse homem...Então, eu...tiro o meu chapéu, assim (respira, se emociona), pra essas pessoas. Eu teno aprendido muito com essas pessoas. Tem cada vez mais sido meus mestres. Então, uma experiência mais recente que é o Apraki, que tá aqui com o Mário, que é um Hotxuá...uma tradução que botaram é “Palhaço Sagrado”. O Palhaço Sagrado dos Hotxuá, das etnias dos Craôs. Também há o contato de ver essas linhas invisíveis e universais da palhaçaria atuando numa tribo indígena, numa brincadeira de boi, num espetáculo de palco, de palhaços formados em retiros, em palhaços tradicionais do circo. Então, assim, acho que as vezes as pessoas separam muito, mas a humanidade une. E acho que isso é o mais importante. Como a pessoa chegou aquilo, que tipo de escola, tipo de conhecimento, como ela acessou, como ela encarnou, enfim, as coisas, cada um vai ter o seu caminho. Eu precisei daquela experiência forte. Outro, de circo, foi aquela experiência forte o chute na bunda “Vai pro picadeiro meu filho!”...do nada...e aquilo foi o rito de passagem dele. Um Hotxuá vai ter outra forma, enfim. Você vai na tribo e pergunta por que isso existe numa tribo indígena? Por que o palhaço existe no mundo? A necessidade do riso, do contato humano, o riso instaurar esse contato humano, nesse momento em que a gente está no mesmo plano e celebra a vida e aceita a morte e se descobre junto mesmo...Não importa se é na tribo, no circo, no espetáculo de clown...Eu acho que estou num momento menos de fragmentar e mais unir, unir...então. Por exemplo, tenho essa pesquisa com a voz...isso não está nem um pouco separado do palhaço, a dança, a consicência de como a dança está em tudo...

Então, eu vinha falando da Mestra Margarida, que eu desenvolvi essa figura do espetáculo Rosário, a Cabocla, que é o início da descoberta do meu bufão, e o início da descoberta da fala, da voz, desse outro tipo de contato, de relação com o outro, e isso é legal porque eu venho de uma palhaça que resolveu não falar (...) Porque escolhi se comunicar mais pelo coração, pelo olhar, pelos gestos, pela voz em sons, descobrindo os sons, descobrindo a respiração. Isso é uma meditação no sentido de que é um momento de silenciar muito grande. É uma escolha. Escolha porque a gente tá o tempo inteiro no verbo. É difícil quebrar isso e trazer pra essa comunicação inteira. Normalmente quando a gente fala a gente puxa isso das pessoas, esse funcionamento

mais racional, mas lógico, mas cotidiano...e isso na minha experiência isso mata outras formas de contato que pelo menos pra mim tem sido mais importante e eu vejo que pro público é importante também. Que é o momento que a gente silencia junto pra deixar outras comunicações acontecerem. Isso não tem preço. É infinito o que pode ser descoberto. Acho que a gente tem que estar sempre buscando e mergulhando em muitos tipos de comunicações possíveis, em outras dimensões. É uma escolha da Bafuda.

#### VÍDEO 4

MELISSA – Felícia, fala agora da Bafuda e do espetáculo Jardim.

FELÍCIA – Com o grupo Palhaços para Sempre, a gente teve algumas fases que eu falei. Teve um primeiro momento de focar o trabalho, porque o trabalho era dividido em um mergulho físico e emocional, e um momento em que todos nós cinco – Eu, Flávia, Demian, João Porto e João Lima, a gente mergulhava em improvisações bem fortes, bem entregues, só com o nariz e a roupa, e tinha um terceiro momento, em que a gente uma vez por semana fazia uma saída na rua, também só com nariz, a roupa, o sapato que tinha e meio que também para sentir essa respiração, esse olhar e aos poucos ir encontrando esse repertório de ações e reações do palhaço. A gente tava nesse momento de crescimento. Num segundo momento, em menos de um ano, a gente tava fazendo isso de uma forma bem frequente, a gente começou a aumentar esse repertório de ações e reações, tanto na rua, que tava dando uma base bem sólida, de ação e reação mesmo, de agir com o palhaço, porque a gente saiu do retiro com aquela sensibilidade, com aqueles estados, com aquela presença forte e tava desenvolvendo. Então depois de um tempo a gente tinha aumentado muito esse repertório de ações e reações. E nas improvisações em sala estavam começando a surgir muitas coisas legais, mesmo sem a gente direcionar. A gente não trabalhava com um diretor. Existia uma direção que a gente mesmo fazia. Por exemplo, o primeiro espetáculo do Palhaços para Sempre foi Ato de Clown, que foi Demian e João Porto Dias. Eram momentos que a gente ia revezando as improvisações em dupla. Ficava eu, Lima e Flavinha assistindo e também estimulando, botando uma música, e eles dois lá. Isso foi gerando uma química entre eles e ações e um material interessante e a gente se empolgou e montou não um espetáculo, foi uma esquete de 15 minutos que depois cresceu. Isso a gente já levou pro público. Funcionou muito. Virou uma partitura muito precisa, que funcionou mesmo com o público. Aí, nesse mesmo momento, pouco depois disso, a gente montou um espetáculo de uma hora que era eu e Lima. Chamava Bafo de Amor. A gente tá até pensando em retomar isso agora, anos depois. Isso foi no ano 2000. Era bem legal, porque nesse espetáculo, ele surgiu muito desse nada...a gente não tinha uma idéia “Ah, vamos fazer um espetáculo sobre isso? Vamos usar tais objetos?”...Não era. Era realmente desse processo de pesquisa. O foco desse momento era esse. Então, tinha uns negocinhos na sala. Tinha um negocinho de plástico que virou uma rodinha, virou várias coisinhas, virou aliança, virou um negócio que eu comia, virou isso, virou aquilo, e isso foi puxando outros objetos. A imaginação também começou a viajar e isso virou um espetáculo de mais de uma hora, bem mais de uma hora. Chamava Bafo de Amor, e eu não sei como, ainda naqueles tempos enormes, isso funcionou bastante. A gente fez uma temporada longa com isso, então foi bem dessa forma. E eu acho interessante nesse espetáculo, é que tinha uma coisa de gênero, tinha uma coisa assim de inversão, de uma mulher que começa frágil e submissa e lerda e que termina forte e poderosa, autoritária, de uma forma brincando com as duas figuras e um homem que começa autoritário e grosso e termina dançando ballet,

submisso, né? Independente de ser homem e mulher, mas a gente brincava com isso do ser humano, de inversão. Ora um é o opressor, outra hora é oprimido. Depois disso muda. Essa coisa da inversão mesmo. Era muito legal, isso acontecia. E aí, com a continuação disso, isso tudo era material que a gente ia codificando, gravando, e viravam pequenas células, pequenas gags, pequenas coisinhas que ia virando parte de nosso repertório. A gente fazia várias experiências. Tinha outros espetáculos mais performáticos, mais como intervenções. Tinha coisas que a gente fazia que eram os cinco. Aí depois de um tempo o Lima saiu do grupo. E depois o João Porto saiu do grupo. E aí foi uma segunda fase do grupo que ficou eu, Demian e Flavinha. A gente continuou com a pesquisa do palhaço de uma forma bem intensa. A gente já tava fazendo muitos trabalhos, aniversários, eventos, aquela coisa que a gente faz pra ganhar dinheiro e que também fazia parte do nosso crescimento, porque a gente não abria mão de muitas coisas. A gente fazia aniversário sem falar, fazia dentro do material que a gente tinha. Não tinha uma coisa pra agradar os outros. Então, a gente realmente conseguiu manter o que a gente queria e está fazendo mesmo. Então, nessa fase a gente a gente continuou pesquisando palhaço e incluiu alguns outros focos na nossa pesquisa, que foi a pesquisa da voz. A gente começou a fazer outros cursos com o LUME, que era bem nossa área de identificação, de interesse com aquela pedagogia, com aquela proposta de linha de pesquisa. E aí, da mesma forma do retiro, a gente tinha os workshops e quando a gente voltava a gente trabalhava em sala uns guiando os outros. Foi um momento bem rico, intenso, de crescimento, de consciência...

MELISSA – Quantas coisas vocês montaram dentro do Palhaços para Sempre? A Era Clown...?

FELÍCIA – Não. A Era Clown foi uma parceria com o Alexandre, o palhaço Biorcorino, que dirigiu. Com o Palhaços para Sempre a gente montou Ato de Clown, Bafo de Amor, uma intervenção chamada Flores que Brotam do Coração. A gente tinha um formato de espetáculo que a gente chamava de Sarapateu, uma mistura de várias coisas. Demian fez um solo, Super Tiezo. Teve essa parceria com o Xande dirigindo e com outros palhaços que fizeram o retiro e com músicos que foram Rom Scoti e Célio Costa, que aí foi uma apoteose de nove pessoas, todo mundo junto, uma aura musical forte com os números. Foi um momento muito forte, a criação foi uma consequência da pesquisa, claro. A imaginação solta, e os materiais surgindo. A gente criando, imaginando, burilando, elaborando, lapidando. Mas esse momento da Era Clown foi um momento que para mim foi um começo de um trabalho com números clássicos, números da tradição. Foi uma coisa bem nova, de fazer uma coisa não que surgiu de mim, mas de fazer uma coisa que já existe e como que eu coloco minha alma, minha palhaça, minhas ações, minhas reações naquilo. A Era Clown significou muito isso pra mim. Também a relação com a rua de uma forma mais organizada. Aquela coisa dos estados, bem dilatados. Era muito bonito mesmo. Tiveram outros números, uma coisa ou outra que não lembro agora. Mas esses foram os principais. E teve o Jardim que foi eu e Flávia Marco Antonio. O Jardim surgiu bem nessa sequência, desse momento depois que os dois Joões saíram, e a gente queria continuar. A gente queria continuar sobretudo treinando, mergulhando no desenvolvimento da arte do ator, da arte do palhaço. Enfim tinha vários focos de treinamento e a gente continuou com as improvisações. Aí a gente já tava mais maduro. Isso já era 2002, 2003...a gente já tinha crescido bastante no time do palhaço e aí a gente começou a coletar um monte de material. Desde o início eu tinha feito um montão de improvisação com a Flavinha, e foi crescendo a nossa relação. A gente sempre foi muito amiga. Tinha uma química bem forte entre a gente, a gente era parceira no budismo, parceira no grupo, parceira em outras coisas de interesses e na vida assim, a gente

convivia muito, então a gente colocou muito nesse trabalho. Não havia uma intenção de fazer esse espetáculo. A gente foi juntando as coisas e de repente começou a apresentar um pouquinho, apresentar um pouquinho, aí deu um nome: Jardim. A gente tinha uma identificação parecida, meio hippie, não me lembro exatamente como foi, mas um momento a gente trouxe a música Aquarius pra nossas improvisações e aquilo foi demais, fez a gente amar, sabe aquela coisa que você ama, que você gosta? Isso é o mais importante quando você vai criar uma coisa. Não dá pra você racionalizar muito, as coisas vão te tomando. A gente gostava daquela onda de flores...Quais os seus delírios, os seus devaneios? Como palhaços a gente bora pra fora e aproveita pra realizar todos os devaneios e imaginários aí. Em 2002 a gente virou grupo residente da casa Via Magia, que é um Instituto Cultural que tem aqui em Salvador, muito importante. É uma escola de crianças e realiza o Mercado Cultural e outras ações. Era um espaço bem especial. A gente estava com mais possibilidade de trabalho. Com um suporte pro trabalho mais firme. Isso ajudou porque a gente tinha a semana inteira de trabalho. Intensificou o trabalho. Lá tem um espaço circo teatro. É um circo que é teatro. Tinha aquele espaço também um pouco disponível. Então a gente fez nossa primeira temporada, acho que em 2003. Uma temporada do solo de Demian e do Jardim. Mas era um caos absoluto, um caos total. Foi um espetáculo que a gente ralou muito em cima dele, ele foi crescendo junto com a gente. Ele foi um espaço de treino nesse sentido, de como colocar os materiais, de como lidar com a platéia, de como fazer as gags darem certo, a coisa do tempo, da precisão. Fizemos umas apresentações em 2003, 2004 e 2005 foi quando fomos pro Festival de Guaramiranga e ganhamos o Prêmio. E esse Prêmio foi importante, porque acho que ainda havia muito preconceito com palhaços, então, poxa, quando que num Festival de Teatro, porque não era um festival de palhaços...Não era uma atriz convencional que ganha o prêmio, mas sim duas palhaças. E achei legal também porque foi uma coisa dupla. O espetáculo é as duas. Não tem uma protagonista e uma coadjuvante, então não tinha como ser diferente, então foi um prêmio duplo. E aquilo foi muito importante porque eu acho que deu pra gente um gás assim de investir mais no espetáculo. Ai depois disso a gente fez uma acessoria com o Rique, Ricardo Puccetti, lá em São Paulo, e foi importante isso, porque ele de alguma forma implodiu o espetáculo. Quero dizer, o espetáculo continuou o mesmo, tinha todo o roteiro, mas houveram muitas mudanças radicais que ajudaram muito. Foram cinco dias com ele, trabalhando uma coisa, trabalhando outra e conversando muito. Ele apontando as coisas, e aí a gente continuou no mesmo formato dos outros encontros com o Lume. Isso eu acho legal, que a gente recebe a transmissão de conhecimento depois a gente desenvolve sozinho. Muitas vezes eu senti falta de ter os mestres mais perto, mas hoje em dia eu acho que foi muito bom que a gente more tão longe porque isso obrigou a gente a encontrar a gente mesmo, a nossa forma de fazer, a nossa forma de continuar procurando e como a gente queria achar a gente continuou trabalhando. Ele apontou várias coisas pra gente e a gente deu uma reformatada grande no espetáculo aí depois a gente voltou pra Guaramiranga com o espetáculo reformatado. Coisas assim que podem funcionar muito mais. Eu acho que tem a importância de ser o espetáculo de duas mulheres, de duas palhaças. Isso não era também muito comum. Agora em Salvador tem uma segunda geração que veio depois da gente e a partir da gente. Xande deu muita oficina. Eu também e Demian. É muito legal porque agora tem muitas mulheres. Muitas! Mas não tinha. Então, do retiro, que eu lembre assim que continuou trabalhando, tinha eu, Flavinha, que era do Palhaços para Sempre. Tinha a palhaça Juju, que era a Carol Almeida, que fazia parte da Era Clown. Tinha a Cuíca, que é a Elane Cardim, que também fazia parte da Era Clown, mas não tinha muita referência. E, sobretudo, atuando mesmo o tempo inteiro. Eu acho

que também no Brasil, de uma forma geral, isso tava vindo. Realmente, não estava como estava agora, em 2005 há sete anos atrás. Então, teve a importância de ser um espetáculo de mulheres, com uma temática...que a gente não pensou...a coisa foi surgindo, depois que a gente pensou. A temática de novo acho que era o ser humano, e esse coração assim, que pode ser renovado, enfim, dilatado, o transbordamento.

#### VÍDEO 5

MELISSA – Eu tô curiosa pra saber o que são essas coisinhas que estão aqui. (Objetos da Bafuda que Felícia espalhou para decorar o cenário da entrevista).

FELÍCIA – Essas são algumas das coisas que têm acompanhado a Bafuda. Algumas desde o início, que foram sendo reelaoradas com o tempo. São coisas afetivas, são talismãs, no sentido de que a gente vai botando uma energia nessas coisas e elas vão ganhando um significado e vão acompanhando a gente e aí fazem um sentido. Essa blusa foi uma blusa do retiro, que eu usei durante um ano, que Simioni falou “Não bota o coração, não bota o coração!”, porque ia ficar demais assim, né? Mas aí eu acabei botando o coração, porque, enfim, era o meu momento. Tem essas roupas que eu tenho usado mais, que eu usei durante muito tempo, que é ou esse short azul ou o vermelho, ou os dois, um embaixo do outro, que cria um jogo também, também tem essa blusa de bolinha que eu usava com esse...

MELISSA – A Bafuda adora uma bolinha, né?

FELÍCIA – É...tem muito...ela é meio rechonchudinha né? E esse (aponta pro vestido azul) acho que foi uma grande descoberta, que me puxou outra coisa da minha figura, mais sóbria, um pouco mais branca, me puxou meu lado mais branco. É o figurino da Era Clown, que depois eu assumi mesmo pra mim. Então, eu tenho esses dois figurinos. Esse vestido serião, e esse short com a blusa de bolinha. Pra o Jardim era esse. Agora, quando eu remontei o Jardim, sem a Flávia, com a Suzana Miranda, que já é uma palhaça da segunda geração, porque nos 10 anos dos Palhaços para Sempre a Flávia foi morar no Canadá, e aí eu tomei coragem e...porque a gente malhou tanto essa partitura, ela ficou tão precisa, que é possível uma outra palhaça vir e preencher com sua alma. Então, algumas coisa, não é que mudaram, mas dei um upgrade. Essa blusa é um pouco diferente da que era antes, mas é o mesmo princípio, uma blusa de bolinha. O short virou esse aqui, sem bolinha, mais grosso, mais grande, um pouco mais exagerado que aquele e um pouco mais sóbrio. Eu acho que o palhaço ele vai crescendo mesmo né? Ele vai né...a gente é bebê, criança, adolescente e adulto né? Então, o figurino vai acompanhando essa maturidade. Fica de uma coisa assim pra uma coisa que você vai buscando. O que eu vejo muito desses palhaços assim dessas novas gerações aqui em Salvador é uma ânsia de experimentar muitos figurinos, de ter muitos figurinos. Eu não acho isso ruim, acho isso bom, porque eles tão ativando o imaginário, mas o que eu acho importante manter, pelo menos foi importante pra mim...eu tenho muita ligação com esses dois figurinos. Eles realmente fecham minha figura, que é o short e a blusa, ou o vestido. Eles têm uma relação mesmo de segunda pele, de puxar mesmo a figura da palhaça. Então, eu considero isso importante. Pelo menos pro meu crescimento. Essa calcinha faz parte do Jardim. Eu ponho embaixo desse short...

MELISSA – E quem preparou esse figurino tão lindo?

FELÍCIA – Esse aqui foi Angélica, uma costureira com mãos de Anjo. Com uns toques do Rino, um figurinista aqui de Salvador, Rino Carvalho. Eu falei pro Rino que queria uma figurino mais exagerado, mais sóbrio...O problema é que o palhaço tem uma carga muito de infantilizado, então realmente a gente precisa sair desse lugar infantil. Isso ficou bem presente pra mim, então quando eu retomei o Jardim, eu já tava com essa idéia de tudo, de retrabalhar os objetos, de retrabalhar, inclusive eu experimentei fazer sem nariz...Foi maravilhoso, como te falei antes, o nariz guarda uma memória, ele ajuda a construir uma memória, mas depois que tira a memória está lá. Eu só voltei a usar porque realmente ele compunha com o todo. E essa calcinha é porque tem um striptease no final do Aquarius. O sapato também é uma coisa muito importante. Esse sapato tá comigo desde o início. Desde 1998. Claro que ele já passou por inúmeras reformas. Já ganhou solado novo duas vezes. Já foi reformado, pintado, mas ele...é velho. É importante porque as coisas criam memória e é importante criar mesmo esse.

MELISSA - E a Bafuda, como é a Bafuda? Eu achei legal porque tu falou que aquele figurino ali revela o lado mais sóbrio da Bafuda. Como é ela?

FELÍCIA – Pois é, só concluindo essa coisa do figurino, que eu falei um pouco dessa 2ª geração, e que eu tenho sentido uma necessidade hoje, treze anos depois, de sim usar vários figurinos, porque a memória já está muito encarnada. Não é uma coisa que eu comecei agora e aí se banaliza, né? Eu tô sentindo que tem uma memória muito encarnada e aí o imaginário fervilha e aí cada figurino puxa novas coisas da gente. Falando da Bafuda, acontece isso. Não sei o que falar da Bafuda...(risos) Não dá pra dizer ela é isso, é aquilo. Eu...não sei, assim...O que você quer saber assim, exatamente? Faz uma pergunta mais direta. Porque eu já te falei várias coisas. Eu falei que no retiro tinha aquela coisa mais doce no começo e depois foi pra aquilo do agressivo, do bravo. Então, o palhaço vai ser várias coisas nossas. Acho que nosso caminho é descobrir cada vez mais as cores, as entrecores, as nuances, os degradés...Mas a relação é de um ser mesmo que vira quase que um ser a parte. É uma entidade, um duplo seu, uma persona. Não é uma coisa esquizofrênica “Ah, não sou eu...”...Realmente é um ser que vai sendo alimentado e vai sendo construído, e que é você porque estão todas as coisas ali que você gosta, suas paixões, seus interesses, seus delírios, seus imaginários, então, por exemplo, essa coisa do Jardim, do imaginário com flores, com hippie, isso não sai nunca de mim. Eu tô fazendo outro espetáculo aí tem flores, tem esse imaginário que tá ligado com uma infância, de ter um pouco de pais hippies também, e claro, ao mesmo tempo você quer buscar outras coisas também e experimentar outros formatos...

MELISSA – E como foi que você chegou na Palhaçaria Femenina, nesse Curso de Estudos Práticos de Comicidade Feminina? Como foi essa --- de fomentar o riso da mulher? (10:05)

FELÍCIA – Acho que foi em 2009, eu fiz com nove mulheres daqui de Salvador a primeira edição do Palhaças, Bem Vindas sóis Vós! Estudo Prático da Comicidade Feminina. Eu acho que esse curso veio de uma necessidade geral, dessa coisa de muitas palhaças em Salvador, muitas, muitas...Eu tenho impressão de que aqui em Salvador tem muito mais mulheres fazendo palhaçaria do que homem. Você começa a observar que fenômeno é esse que tem tantas mulheres abraçando isso...Então, falando um pouco da Bafuda...é um espaço de liberdade necessária, ansiada, um espaço de liberdade nossa. Então, depois que Flávia voltou pra São Paulo, o grupo não acabou, a gente continuou fazendo o Jardim em vários momentos, mas eu

tava aqui em Salvador a maior parte do tempo com homens palhaços. Trabalhando com Demian, trabalhando com Xande, com Lima, e claro, super ótimo, são meus parceiros, mas eu ficava como “a palhaça mulher”, o exemplo. As outras que fizeram retiro já não estavam mais tão atuante. Então, muitas vezes eles tinham essa coisa assim de me usar de exemplo, de fazer uma referência quando estavam dando aula e eu acho que naturalmente foi surgindo uma necessidade de juntar essa galera mesmo. Um espaço pra pensar que humor é esse feminino. Tem um humor que é específico? Por que isso tá acontecendo? Por que está havendo essa necessidade? O que está por trás dessa necessidade? Então por que trabalhar também só com mulheres? Eu acho que criar essa grégora, eu pensava que poderia fazer sair algumas coisas por trás dessas necessidades, por trás desses desejos. Então, isso eu acho que é uma coisa muito criativa. Então, muitas mulheres parecem que tinham mais dificuldade: “Ah, eu quero montar o meu solinho, ah, eu quero montar meu número...” ...Trabalhar ou mesmo se abrir mais, se expor mais. Então, isso tava no ar. A Adelvane já tinha começado há um tempo com esse trabalho. Eu não sabia, não era uma coisa tão presente...claro que já tinham outras, As Marias da Graça...Eu, aqui, às vezes a gente fica muito isolado aqui no Nordeste. Eu não sabia, mas enfim, só pra dizer que parecia que isso tava no ar, que claro que essa necessidade ia surgir. De se concentrar, de procurar saber, de mergulharmos juntas numa coisa, entender que especificidade é essa. Às vezes eu fico sentindo: “Ah...será que é bom isso? Será que a gente tá excluindo os homens? Os outros palhaços? Estamos todos tão juntos nesse mesmo barco, que é o movimento do palhaço?” Mas...eu acho que as mulheres merecem essa atenção, mesmo! Acho importante que exista, não sempre... “Ah, agora só vou fazer curso de palhaça! Agora só vou participar de curso de palhaça! Agora só vou dar curso pra mulheres...” Não é isso. Muito pelo contrário. Acho que é bom a diversidade, acho que é bom alimentarmos todos muitas imaginações, as mulheres influenciarem os homens, os homens influenciarem as mulheres. Pro palhaço é bom. Quanta mais diversidade, melhor. Mas, pontualmente, de vez em quando...por isso que eu tenho a intenção de fazer isso uma vez por ano, não mais do que isso, não é uma coisa em série, pra dar várias oficinas, a não ser que seja uma coisa pontual, aqui, ali...Mas em Salvador eu tenho a intenção de fazer isso uma vez por ano. Então, é uma coisa pontual pra ter aquele momento em que elas saem saem saem, aí vem, e a gente troca, potencializa, a gente pára pra olhar o que tá acontecendo. Porque é uma tradição recente. Embora exista uma história subterrânea, antiga, e a gente vai pesquisando e sabendo que existem, existiram outras palhaças ao longo dos tempos, mas como tradição forte aparecendo, é uma tradição recente. E como tradição recente, ela teve referência e inspiração um modelo masculino do riso. Um modelo masculino do palhaço. Isso em tudo né? Nos filmes, nos palhaços do circo, nos palhaços mais do teatro. Então, é importante que pontualmente a gente fique junta pra pensar que referência é essa, pra refazer essa referência, acho que pra...estar atenta! Pra estar consciente do que está acontecendo. Então, poxa...que tema me interessa? Qual a minha especificidade? Enfim, o palhaço é universal, ele vai ter uma coisa latente nele que ele quer botar pra fora. Então, não é que agora as mulheres vão querer botar pra fora só temas femininos...acho que não se trata disso.

MELISSA – E o que é que tu observa com as alunas do teu curso? Com as participantes? Elas seguem a palhaçaria? Elas tentam se profissionalizar? Ou mais pra desenvolver uma qualidade pessoal? Quais são os objetivos que elas têm procurando teu curso?

FELÍCIA – Bom, eu tô com a referência de um curso até agora, e vai ter a segunda edição agora no final do mês. Bom, eu pensando nos dois grupos, esse do final do mês já está formado, tem

algumas que estão repetindo o curso, e acho que a idéia é essa mesmo...terem palhaças novas e palhaças mais atuantes. Acho que é misturado. Tem muitas que estão se profissionalizando, que estão buscando isso, estão nesse caminho, e isso inclusive é um critério de seleção do curso. Não é uma coisa exclusiva, de excluir quem não é profissional, inclusive eu acho até bom ter uma parcela de mulheres que estão começando agora e que tá entrando, porque é importante pras outras verem esta que tá começando...Porque é uma coisa de identificar o quanto o corpo é reprimido. Você se vê naquilo também. Mas a maioria eu acho que deve ser de quem tá buscando isso. Acho que é a maior colaboração que eu posso dar pra quem tá buscando esse caminho, pra quem tá querendo se profissionalizar, pra quem já está trabalhando, pra quem tá mergulhando fundo. Porque esse é um curso pra mergulhar fundo. Tô chamando de curso, mas é um encontro. É um curso-encontro. É um curso pra mergulhar fundo. Eu acho que quando estão só as mulheres a gente pode criar uma intimidade, um espaço muito forte de confiança, de entrega, de cumplicidade, a coisa da cumplicidade do gênero mesmo. Tem de tudo, mas as pessoas têm buscado com esse sentido de aprofundamento. Porque eu tenho um foco que é a questão da criação. Existe essa dificuldade, não sei, posso estar errada. Às vezes eu vejo que o homem é mais agressivo no sentido de vai lá e faz. Às vezes eu tenho a impressão que eles montam mais rápido, já tão com um número...E às vezes as mulheres ficam mais morosas, um pouco mais lenta pra assumir. Mesmo porque tem várias dificuldades né? Tem a dificuldade de ir pra rua sozinha, tem a dificuldade de enfrentar situações por serem mulheres. Isso é um fato. Parece que por ser mulher, você é alvo, todo mundo pode mecher com você. Se você botar uma saia parece que tá escrito "Mexa comigo!" Aí já não se respeita o palhaço direito né? Já não é uma coisa respeitada como deveria ser. Então, imagina uma palhaça sozinha na rua. Acho que isso tem mudado, mas acho que a margem para acontecerem invasões ruins, acho que é grande. Então, elas buscam muito nesse sentido de fortalecer um número, de descobrir seu imaginário, de experimentar, de se descobrir...Porque é isso, poxa...Uma palhaça mulher!? Que é isso? Essa coisa das referências, né? Não tem muito. Que ótimo! Então, vamos criar as referências. Vamos nos descobrir muito! Pra aumentar essa diversidade dentro da palhaçaria feminina. Isso é lindo. Eu tenho participado pouco dos encontros aí no Brasil e no mundo, mas volta e meia eu tenho tido a oportunidade de ver algumas coisas, e eu fico assim encantada com a idéia da outra...Olha essa, olha aquela! Aí você vai vendo o rol de imaginários que estão presentes e isso vai mostrando a mulher. Parece que a mulher passou vários séculos numa caixinha e de repente você se mostra, você mostra a fauna e a flora que estavam dentro de você (risos). É isso. Eu mesma, eu tenho tido um número, porque eu sou bem processual. Eu não tenho essa urgência assim de montar espetáculos, de ter mil espetáculos...Então, ter um espetáculo e ir malhando esse espetáculo é um pouco meu foco. Porque eu acho que isso é um ensinamento do palhaço também. Ele vai fazer um número por 40 anos, e ele com 40 anos de número é que o número vai tá bom. Isso é um fato. Mas eu tenho desenvolvido processualmente um número que tá virando espetáculo aos poucos. E é legal descobrir os temas que estão te puxando né? E muitas vezes aparece o que tá te reprimindo. E aí você vai, você quer expor aquilo...Não sei se eu respondi...

MELISSA – Respondeu! E pra fechar, se você quiser, deixar uma mensagem ou uma palavra final sobre esse universo, bem sucinto, pra quem tá querendo começar a fazer palhaço, a fazer palhaça, da tua experiência...

FELÍCIA – Geral? Palhaço e palhaça?...

MELISSA – É...

FELÍCIA – Eu acho que a importância tá no transbordamento do humano, que eu já falei várias vezes. A gente tá carente de humanidade. Eu acho que essa é a importância tanto pro espectador como pra quem tá fazendo. O que eu sempre digo pros meus alunos e pras minhas alunas, pra todo mundo, é...procure a técnica, malhe, aprenda, estude, mas assim nunca se perca de aprofundar o máximo que você puder, cada vez mais, a sua humanidade. Então, acho que esse é meu foco assim. Porque você pode ter tudo, toda a técnica e seu time ser perfeito, você ser engraçado, você ter um número muito interessante. Mas, olha, eu já vi muita coisa...se não tiver essa humanidade latente, transbordante pelos olhos, pelos poros, pelo pé, isso...qual a razão de ser? Então, o mundo tá carente de humanidade. Tá carente de ser cativado. E quando o palhaço traz esse transbordamento, isso provoca uma revolução no ser humano, isso provoca uma revolução em quem assiste. Realmente, essa é a grande revolução mesmo!



*Gaby y Pamela*

*Organizadoras del Clownin – Women's Clown Festival*

## **GABY & PAMELA**

GABY – Let's start from the beginning, how do we came in touch with female clowns...

PAMELA – What made us do this festival...

GABY – Yes...So, we worked in a center as technicians, and there were two women clowns during the show and we did go on a tour with them, doing the technics...

PAMELA - ---- (?)

GABY – And it was so funny every time. We did 40 times the same show, and every evening it was so, so funny!...

PAMELA – We broke down and laughed, laughed and laughed...and it was a great experience. I never had this before.

MELISSA – When it was that?

PAMELA – I don't really remember...It was 10 years ago, I think.

GABY – 2001...I think...And so we had a coffee and were talking and said it would be so fun to see more shows of women clowns, and we were drinking and... “Ok, let’s do a festival”.

PAMELA – ...A little less ---- maybe, of music, things like this...oh, we could do this, ...But, in fact, this really happened. It was a little ----, but it happened.

GABY – And we really took the idea, and, ok, so...how do we find them? Because I didn’t know any female clowns...

PAMELA – Despite these two...

GABY – Ok, if we do a festival we have to do...how...Audition? (ask to Pamela)

PAMELA – A call...

GABY – Yes, so we made a call ----, please send your shows. And it was funny, because all of a sudden (Pause because of noise. People talking.)

## VIDEO 2

PAMELA – It’s long time ago now when we first got in touch with female clowning. It was in a tournee, when we saw two women clowns...a tournee around Austria. Gaby was doing this frequently, as a tech. I was studying at that time, and sometimes I had to...working (laughs)...And then, there, we saw these two women playing. We saw them 30 or 40 times, and it was...laughing so much. We could talk with them, we could act like them, because we really knew it what they were playing, but, every time...it was so funny! So funny! It was a great experience. I never had this before...so...Once in this tournee we were sitting in a coffee shop, chatting, in the afternoon, and talked: “Oh, what could we do to have the opportunity to see stuff like this in Austria?”, because in Austria there is not a lot of tradition in clowning at all, and especially, not of women clowns. They don’t have a chance to play.

GABY – 10 years ago...you have to say...changed a little bit...

PAMELA – A little bit, but not very much. And so, what can we do...we were talking and said “Oh, Let’s make a festival!”...

GABY – And then we had the problem of getting in contact with female clowns, because it was clear from the beginning that we wanted to see female clowns, because we saw that they do something different from the male clowns, from the circus clowns, and we decided to be only women clowns, and we made an international call. We said we are doing a festival, we asked for a theater, and the theater said: “Yes, yes, you can have the theater. You can do the festival.” And then we made a call, and from all over the world, people wrote to us: “Yes, we are clowns and...” And we said “Yes, that’s cool”, and then we asked for money, and the city said “Yes, it’s ok, you can have the money.” We said “Yes, fine!”...We were really surprised about that. And, then, all of a sudden, the city said “No...”

PAMELA – Things changed...

GABY – “No, money...you don’t get any money.” And the theater said “No, if you don’t have money...we can’t give you money too, but they can play for free and then you can do it.” And we said “No, no, no...”

PAMELA – Because they were women!

GABY – “Because they were women, they play for free, it’s courtesy (charity?).” “No, no, no...we don’t do that!” And so...it was...gone. We had to cancel it. And so, Pepa Plana wrote us an email “We are doing a festival in Andorra. Can you come and present your festival?” And we said ok...

PAMELA – Of course we said yes.

GABY – OK, let’s go there. And we have been to Andorra and we did a speech about a festival which did not exist... (laughs)

PAMELA – It was funny. To talk about a ---- thing.

MELISSA – By that time Pepa Plana was organizing the festival in Andorra, at the same time?

PAMELA – Yes...it was 2005. I think it was the 3<sup>rd</sup> festival in Andorra...

GABY – And so we gave a really big speech, in front of a big audience, about our festival...

PAMELA – In English, of course...and as you can hear...it’s not our first language...

GABY – And we talked about a festival that did not exist! (they laugh).

PAMELA – It’s a kind of...weird!

GABY – And, up there...we said ok, maybe we should do it. Then we got in contact with Nola Rae and Gardi Hutter was there. And they said "Yes, do it! Do it! We come!" And we went back from Andorra thinking “How can we do it?”...Then a year passed, they forgot about it...And then, Barbara Klein, the Kosmos Theater called us “Hey, you, guys...what about the festival? Do you wanna do it?”...And we said...(they look to each other and laugh)... “Yes!” And we met her, and she said “Ok, I give you the Kosmos Theater, and we do it!”...yes, we!

PAMELA – We make a co-production...

GABY – And she gave the money, she gave the theater. He had half a year to prepare it...

PAMELA – A little short time to prepare a festival...It was quite tight but...It worked out!

GABY – And then in 2006 we had the first Austrian Female Clown Festival, in Kosmos Theater. And we were talking with Barbara “What do you think? Will there be many people coming?...Well if ---- people is coming...”...

PAMELA – Yes, you can expect more...I mean, Vienna is big, and there’s a lot going on every day in cultural stuff...

GABY – And then we produced a program and all of a sudden, we don't know why, we did a hundred and twenty tickets per show...

PAMELA – In the first time...Now is more, but at first it was 120...

GABY – And we were very surprised...

PAMELA – Actually we were not knowing if there were any person in Austria, in Vienna, who were interested in this! In Female Clowning! But we were really surprised, yeah! From the first time, from the first day, near all shows were sold out!

GABY – And by that time, you told you had watched two female clowns...And what are their names?

PAMELA – Helga ---- (Tells in Deutsch. Laughs)

MELISSA – Ok, after can you write for me, please? Because it was you first insight for clowning, right, in general?

PAMELA – Yes...Of course, when you are children, you go to the circus and you met clowns...but for me, it was the first meeting with stage clowns.

MELISSA – I'm gonna change a little bit the position of the camera...

PAMELA – Experimental documentary...(laughs)

MELISSA – You said that by that time, there was no tradition in clowning in Austria, in general, but you think that things changed these last years...How do you see the scenario for clowning, and especially female clowning...ten years ago, and now? And how the Clownin Festival helped this scenario to change?

PAMELA – I think so. It did not change big things but small things that changed, because we have lot of attention from the press. And we tell them a lot about what we think, what we want to do, what we wanna show...So, the image changes...people get from clowns, from female clowns...What do you think (look to Gaby).

GABY – Yes, I think we also could establish the word clownin. In German, this means female clown. "In" means female.

PAMELA – It's a play with the word. This word does not exist of course. Clownin. But we...invented.

GABY – But the good thing is that over the years, the press used for a female clown...Now, it's clownin. So...

PAMELA – Now, it's a name!

MELISSA – And girls, you told me that you are not clowns.

PAMELA - The only ones who are not clowns. (From the clowns who organizes festivals in other places).

MELISSA – But you told that for you this experience was very strong...being laughing, laughing, laughing...So you decided to do this festival. What do you think it's the importance of clown today, and especially women clowns, to the world, to people...And how it changed you personally?...In working all these years with these women?...And if you want to talk about other women clown who was important for the history of the festival, or a show that marked you a lot? You can tell anything...

PAMELA – Every single woman who was playing in the festival was important. Really. I really mean it. I'm not just saying...Of course, these famous people, Gardi Hutter, Nola Rae, Laura Herts...they are, by one side, very important, because...you need people like that, especially for the public, for the press, also for the other clowns, and by the other side it's important to have this young women who are in the beginning of the career, to bring something new. And to bring all them together...it was an important idea.

GABY - ...Yes, he have certain stars, and we also give in the evening young women clowns the opportunity to go on stage, maybe for the first time, after...So, to make a festival for the established and also for the new, young people, to see what's happening, to get in contact. We try that on these nine days, all people can stay the long as possible...

PAMELA – We give the opportunity for everybody to stay from the beginning to the end. Because this networking thing, for us, is really important. Because we want to do something for women clowns...To bring something on.

MELISSA – Thank you. Do you want to say something else that I did not ask to? You can add some story, leave a message if you want, for future festival organizers and clowns...

PAMELA – Be strong! (laughs). With the money...For us the hardest thing was to get the money. You can imagine, of course.

GABY – It was very surprising on the first edition. But we really got money for the second, that was in 2008. And we have to say it was a big success, and it was more international. And the press was --- , and we said yes we made it, and now we can go on for the next, for the 3<sup>rd</sup>, and they said “No, the money, we cut it down to the half...”

PAMELA – “I'm sorry, the crisis is always...”

GABY – And we...ok, ok...It's full every year, but ok, they are not interested. But we made it in 2010, and it was really hard, little money, and then we said...Ok, we stop it. It's done! We can't go on like that. And now, for this, it changed a little bit, and we get some attention from the city again.

PAMELA – But we made a lot for it...we made a lot of contacts, in Austrian we say (speak an Austrian expression and makes a gesture that means being cool with everybody)...Talked to politicians...to have money...yeah!

GABY – It's very difficult because we didn't get any money from the Art Ministry here, for culture and art, because they say “Hello, clowning is not art...”

PAMELA – Just an entertainment. As I said, clowning has not a tradition here. Clowns are for children's birthday parties or circuses...It's not seen as an art form. That's why we do it. Because we want to show this is really cool art.

GABY – That's why we are very strict with the program, we don't do children's shows...

PAMELA – Not because we don't like children or we don't like children's shows, but because it's necessary to make it...

GABY – To narrow it. To do theater shows. That's why we don't go to the street. Not because it's cold, but because we want to really focus on the theater clown. Clowns that work on stage. So, that people get the idea that this is art. And that not everybody can go and hahahaha...That you really need education for that. That there are really skills for that, that you have to learn how to be a clown.

PAMELA – That's really a job, actually.

MELISSA – That's important. I never imagined that in Austria was it like that.

PAMELA – Of course, you can't know...But it is!

MELISSA – But now with this festival, I think that you are giving the contribution to this changing of mind...That's it, girls! Thank you very much. I'm very happy to be here and more to count with your interview.



*Gardi Hutter*  
*Espectáculo: Joana D'Arpo*

## **GARDI HUTTER**

MELISSA – The first question I ask you, it's a big question: How did you come to be a clown? Could you share with me and the future audience?

GARDI – The long way or the short one?

MELISSA – Humm...as you want! Anything that you think it's interesting, it's important, and you want to share with us.

GARDI – Look, I come from the behind. When I was twenty I was interested in politics, but I wanted to do something ----, so I go to Paris to a social work, for one year and a half, an then I begin to work with the children to make theater. And making it I felt really inspired like I never felt inspired before. I was never in theater. I grow up out of art. In a little town. I didn't know nothing. But sometimes that's good also. I really had free fields. It's not full of magic and classic and so. I...free! So, I felt this inspiration and after all...because I asked what I wanted to become when I was twenty. I go to act school and then I learned really acting and then I come back and --- this poor quarters and then I make theater as a social political work. So, I go the acting school in Zurich. They take me...I really go like this (she closes her eyes) they would laugh about me to do it, but I'll do it -- - And, during the school, I find that I have talent myself, and mainly I have a comic talent. But as a young actress you don't find theater roles, neither the classic neither the modern theater. For young actresses it's always Julia, Julieta, there is Antigona, there is ---, there is Ofelia. They all die very young. And there's no comic repart. So, during the school, I studied male role, because, it's just for studying, you can become a comic if you rocking it. And then I made also a clown number with one teacher. And I made one performance, street performance, political performance outside where I was doing a clown, but just doing by doing, not knowing. And after the school, when I finished school, I worked as an actress for one year, I made workshop and I was, after one year, oh, it's so boring. It's not what I wanted. It's not...your creative potential it's not asked in the theater as an actress. Somebody writes, and somebody directs, and you are just the body to do it. And I want to be more creative myself. So, I've been in a clown workshop in Rome, for two months, -----, and I gone. And so I fall in love with a clown ---- and I decided to stay there. For money, It was nice that only for five month I could make as an actress a film and television. Because I looked very young, and so I make all the girls and young woman and this gave me enough money for trying to become a clown. Cause it was three years I was trying three years to become it. There was, I tried three performances with this actor clown, these two actors, then another actor, and after...they make, but it was not...

MELISSA – Gardi, and when was that? The year?

GARDI – It was in...I finish...I go to Italy in 1978. And in 81 I made the first show. And all these shows we tried, it was not bad, was just (she makes so so gest with hands), hum hum, ok. And we really had the courage to say, ok, it's not this! It's not this! And then we made a theater in Milano. They gave us the structure. We just make a workshop there to be paid and then came Mario González, a start film actress, Rita Caballere...The Rider...

GARDI – Is it good? Many so, or you want it shorter?

MELISSA – No, it's ok, because it's good to know the story.

GARDI - Yeah, yeah...and so he makes The Rider in a very clownesque form. The Rider is a story with a dictator, sausage sailor and two slaves, and these were beaten for

everybody. And the slaves had the sausage sailor making falling down the dictator, and then he becomes the dictator and bit again the two slaves. And we made this story very very simple. And the idea of Mario González was to make for one slave a woman. And we have been very deformed everybody. The shoulders, and (she makes the gestures of shaping the body). And I was that woman pregnant every time. Pregnant by everybody. I was the really on the scale. I did the last, and the most sad, and the most beaten. That's the lovely people for the public. They love you, just because you are so. And I think that was very important that this role has not been written for a woman...I was a woman, it was evident I was a woman, but I put never nothing of traditional, of crying and burking and...It just was human, and it was in Milano, it was the first play it was we said "Well, that's interesting!" I was notice in the critics and people, I was loved by everybody, you know? This form gives me like a comic key, because I'm not really...I'm very I'm very fast, I'm very peporotino, .... You cannot say how I became a clown, but you know when he's there and you see it. That's it's real appearance. So I tried out this base for my mask, and then for one year I tried. I did Plutto. The same key. And also there I felt very well in this comedy, but after again "What do I do know with all this?" And then after a year, there already past three years, I really was desperate. I wanted to live and then my partner said "Why don't you make a solo and I direct you?" Ok, that's really the last try I'll do. If it don't work, then...Three years it's a long time. Three years to really realize one dream...You don't know....Perhaps you're crazy! Perhaps you want something that's not possible. Everybody says "No, no, no...women are not funny!" It was 31 years ago. I had no model. There was no woman to proof "No, no...It's possible!" Or I have not knew it, because there were some in the road. And so we tried this. And in three weeks and a half my first show, Joana of Arpo, was born. It last 45 minutes, and really, I began to work immediatly, and after this show there were three directors of theater they bought the show, and then I go there and there...And the things that was difficult before, now it was the opposite. Because it's new, it's fresh, it's something...it's a woman, and she's really funny...I never had a big promotion, a big ---, a just sold it from one place to another place. And it has 31 years I sell out this! (she laughs)

MELISSA – Joana D'Arpo was created in Switzerland?

GARDI – Italy.

MELISSA – And your premiere was in Italy?

GARDI – Yes, yes.

MELISSA – And when you came back to Switzerland...I'd like you to talk a little bit...You told already you didn't have any models, any references...So, the context for female clowning both in Switzerland and Italy was like that: no women clowns?

GARDI – I have not knew. No. No. Now I know Nola Rae just...she not arrived there...I think...We are pioneers, really, because after there was some festivals, then we met, "Oh,

Oh...” (she pretends to salute Nola in surprise, and laughs) So, was a pleasure that our parallel lives got to...found the same point.

MELISSA – When did you get to know Nola Rae and these other female clowns?

GARDI – Well, really early. I think I saw Nola for the first time in France, in Lille, in a clown festival. Because thirty years ago there were a lot of clown festivals. The clown was more fashioned. All these street theater festivals, all these free theater festivals, there was a lot of beautiful festivals. It was like a new time to begin. There was after 68, 78... The essence of life it was especial, it was...we really believed that we could change the world. It seemed possible at this moment. Now we know that it's not possible, but...

MELISSA – Can you talk more about Joana D'Arpo and your work in general? Do you have a character? How is your clown? How did you build this story, or inspirations for Joana D'Arpo?

GARDI – Zanni is the servant. Zanni, que viene de la Commedia dell Arte, después viene Arlechino...Zanni es Zana, Joana! It's the same name. It was not that I worked on this, but I always liked that it's the same name. She's a popular mask. I think she's a little bit like Arlechinno, she's clever, she's not very...arch...I have no the words, so I ---, she has no complex, she no doubt of herself, she's good, she's not fat, she's in the middle she's too little, Joana, she has a big amount of laundry to wash, and she's wants to dream of Joana D'Arc. Joana D'Arco, no? She wants to be a hero. But this is a very simple, a very simple conflict, no? I have the ideal, Joana D'Arc, and then you have your reality, that was very grey, was sad, it was only nobody looks to you, nobody...So, the dynamic was very very simple. The first idea is that this dream they spoke to Joana they have a wrong address, and so they come to me. And so the saints become crazy because I don't understand, I'm too fat, and we have our problems. Then during the work, they need no more, these voices. We can tell the story, it's a book I have. All in this way.

Pause. Cel phone ring (16 min)

MELISSA – And Joanna is the name for the clown, or it's just a name for the show?

GARDI – No, it becomes the name of the...It's Hanna, in Germany it's Hanna.

MELISSA – And what do you think about clown female performances, clown women festivals? I think It's a kind of women clown movement that is taking place since Andorra...Have you been in Andorra, in these festivals? What do you think about it?

GARDI – In Andorra I've been several times. I remember Pepa Plana came in to Switzerland in 2000, because I knew it because it was the only year I was working in the circus Clle. And she asked if I would come to a festival of women clowns. And I said, “Pepa, you can make one day there!” and she (She makes a gest like Pepa was replying “Let's see!”). And then I go there, it was one week, and I was really surprised, to see all

of the works, that working women, It was a big pleasure to see “Ah!” Also in Brazil, the event in Brazil, in Argentina, in Japan, in every country, and you see the work of other, to see it was very inspiring. And I think for younger woman, I would have liked to see this when I was beginning! This basic deep dope that women cannot be funny it’s always there like (she pretends a big eye is over there scaring and intimidating her to perform funnily) I think also to become a comic and to find your own clown, you must do it! You cannot find it thinking and writing, you must try and try, and you may be shame that you are not there, but you’re going there and you can find learn it only playing. Then you can feel the contact with the public and you can feel what can become your way! And then it becomes me, it becomes nature. I don’t play...(she laughs), no, I play, but the clown techniques becomes my way to be comic. And I make click and it start.

MELISSA – Now you are talking about how we learn to be a clown. Do you also teach? Do you have pedagogical experience, or your focus is more on performing?

GARDI – I have some workshop done. But not that lot. Now they ask me also from University, for acting, High Schools and so...I think to now I have not that time, really. Because I was so taken by...now I’m making seven shows! Four solos! And sometimes I make cine programs, because I like music, but in the clown I never arrived to put it there. Every new production I say “Now I put the music in, and I sing, and then it’s out! Because it’s not Hanna singing! When she sings it’s like (she sings fatally). So, sometimes, I do it with other people, other shows. Also it was full. Sometimes I give workshops, in Brazil, or in -----, but I have not much time. I think that getting older, I would like to give what I’ve learned, but I must feel that how can I develop without not copying, because there so many workshops. Somebody takes a workshop and so he gives a workshop to and this...There is a big ----- of workshops.

MELISSA – And, did you start doing theater and clowning because you had political interests. Do you still work and have this ideologies, social work or political ideas?

GARDI – I was interested to make, to find a form of theater that I can really give what I think about, what I’m suffering, what I want to change, what I want to make it better, what I think that we are crazy, or our society is...I would speak about this. Not speaking, but making contact...I cannot make an esthetic theater, or...For me, it’s boring! I want really have something, but I feel strong in me. But then, suffering it’s not enough! And I think sometimes it’s a mistake. Then you must find a form to put this in this clown form, and you find ideas to tell it, visual ideas. To no more tell it. The performance becomes autonomic. When you feel what the clown wants to explain me, or to tell me, it’s not good. When you feel “Ah, it’s a good man, good woman!”, you makes moralism, it’s not funny! I think it must be so simple, so pure, that the play, the joke, you seduce, and the public must have the impression that they found it out. That they think: “Ah! I have that idea!” I’m just playing, I’m just proposing images, visuals.

MELISSA – How was with your family, with your friends? Because you told you were very young, with 20 years you travel to study, how it was to your family to say “I’m gonna be a clown!”

GARDI – I was the first of my family that goes to theater. My family, we lived in a little town, it was very serious, very Swiss and very catholic, and so I was in the church and I was a lot in the carnival. In our little town, Asthetan, the carnival is very important. It’s not the Brazilian carnival. It’s a carnival dead, with horrible things come out the wide people from the forest, they...It makes...fears! It’s really the mess, the ritual of the church, it’s the opposite! It’s a dark side. The sacred and the profane, or the devil, or so. So, I grew up in these very intense emotions. One of believing...Now I don’t make part of any church, I’m out, but I think that this thing of really believing, that happens that God is in you. In the theater you do very similar things. You believe that you are there, and you have this emotion. And you do this, and now you are sat for this. And people believe you! It’s a paradox. Sometimes I’m so surprised, because it’s magic, no? I am on the stage and there are some hundred peoples in the black, and I’m crying because this and this, and people comes with me, with this emotion, and so it must be very intense, and it must be very pure and strong energy. They laugh to me, they cry! They let them touch themselves! So, it’s like a mess, no? These fields of believings, that we are now in this story, they are Joana, they follow me in the story! It’s so nice! And carnival it’s the same thing too. It’s only not this sacred. It’s more destroyed, anarchic, it’s not true nothing...the destroyer...For me, clown it’s between this! Like I told you, I was never in theater when I was child. There was no theater in my town. Or there was, maybe, but I had not knew it. But this was my kind of theater, where I learnt this dynamics or also in the church, when it’s Easter, and it’s black Friday, when Jesus is dying, and all the church is violet and black, and thousands of people singing Easter songs. It’s touching, no? That is ritual, that is social group believing, for the fact that we are so many, and becomes very strong! In theater, I do it for the actor. They delegate. They don’t do, they don’t sing themselves, but they let me sing or playing. But it similar, the ritual. I think that this must be the reason because theater never die. Because it’s life. It’s in contact. It’s in relationship. It’s not like film, television, or all the electronical medias. It’s like...you and me...You really smell, you feel, you touch, it’s now and here.

MELISSA – And for your parents, it was ok that you decided...

GARDI – The first time it was a --- because I was a woman. And for a woman it’s not so important that she has a serious profession. So, they didn’t make me too much obstacles to do it. And then, for years and years, my mother, when they search the secretary in the theater, they sent me to look, so in the evening you can do a little theater and the days you are used to ---- now. And the, I was more and more in television and in newspaper and neighbors came to and...oh, oh!!!...(Gardi laughs)...then, yes! It was fine...

MELISSA – Do you want to tell something more...

GARDI – I think that, if you want to become a clown, you must really have an ---- (she breaths deeply). It's a long way. It doesn't happen in some days. And probably, I grew up with three brothers, so I was the third. And it was a big path because...they didn't treat me very nice. So I had to defend me when I was a child. And then when I was 20, feminism begins because we were all revolutionary, but the women make the coffee, the women make the photocopies...There were the first little groups of women "something is wrong, we are all equal, but why we always make the coffee?" So, I was, my biography was really ---- and so in the act school I see the role of women the actress must look like this (she shows a little space with her fingers) and the actor can be like this (she opens up the space between her fingers), a variety of roles, I can be big and fat and little, they have all kind of characters. But the actresses are like this. So, this anger, I really had a big anger when I was 20 or 22 and 24. Because we are free too, but everywhere there was limitation "woman don't this, woman don't do that"...I was free, but like this (she pretends she's trapped in a little box), and for me, since I was a child I have this feeling. And so when I decided to become a clown, they said "No, no, women are not funny, no no, we don't laugh about women, because women are beauties, also Charlie Chaplin says women brings the beauty and poetry in the film, and this is...oh, ok, (she breaths deeply), but perhaps I'm not normal, I'm a little bit perverse, I'm not female, I'm not...so, all these fears...Now I think we have more possibilities on how to be a woman, no? But in those days it was very straight to say...There was the model that I grow up, very classic, women with virtue, by law the man was the chief and the paff, we make this revolution and we are all free, we are all equal, and it was really extreme. And in this, I decided to become a clown. But probably this anger gave me energy to resist one year more. In three years you have some crisis, you don't know if you are in the good way, you don't know it it's possible what you want. It's also fascinating this, because it's something never done. You want to create something new. It's also fascinating. But I think I needed my anger to arrive where I arrived. And then after the first show, the second...now after 30 years, a lot of things changed. Now, young women they want to become clown references, men and women, they all make all kinds and all colors, and all smells...But in this time, really, there was nothing. There was only our repression or "Oh!!! What's this?"

MELISSA – Did you suffer any situation of discrimination as a woman clown or woman actress?

GARDI – Not really. Because that time you were free, you can do what you want, but there was a mental limitation. There were no models, no references...like, there was Chaplin, Keaton, Grock, they were all men, very very talented men, I like then deeply, but by a biological something that, we are not funny. In the tradition of theater, women are all tragic, or esthetic, erotic, they have all this beautiful part or they are dying for too much love, and to go against all this contents...that was the difficult thing.

MELISSA – And you mentioned that by that time there was happening the feminist revolution. Did you consider yourself a feminist? Did you get directly affected about this movement?

GARDI – I think it was not possible not to be feminist in this time. I was not organized in feminist groups or I was sometimes, but it was not my form to handle because it was too much speaking. I like more doing, acting. So, I was not organized, but in this moment, if you pretend an autonomous life you are a feminist also. I think that when you go in a rehearsal room, you are nothing. You are not feminist, you are not communist, you just have an idea, and you want it to work on the stage. And all this ideological, religions or beliefs, it's disturbing, because now it's the act, the joke, the story you tell, and I think clown is out of moralism, he's also not feminist, (she laughs), he's not ----- . He really is anarchic in all the sense. I was directed, my director was a man, -----, and when I say "No, because the women they...", "No, I'm not interested!" And it is in this moment that I think, because I'm preparing myself politically, socially, I have my ideas, but when I go to work, this is my base, but the dynamic of work is nothing...If you are feeling in a performance too much, or you feel that they want explain me, it's not funny. And the clown is very cruel. Or it's funny or it's not funny. It's not a little bit funny. The sadness, you can cry a little bit. It's a little bit sad, it's middle sad, it's very sad, but funny, or you laugh or you don't laugh.

MELISSA – And to finish, just one more question: You lived professionally as a clown?

GARDI – Yes, I became much richer than I ever thought I could become. (She laughs)

By the end of the interviewed she told me she got married and had two children, but that it was another long story.



*Hilary Chaplain*  
*Espectáculo: A Life in Her Day*

## HILARY CHAPLAIN

I really never wanna to be a clown. It was something I didn't have in mind at all. I wanted to be an actress since I was about ten years old. I knew that was that It was going to be. So, when I was in high school, I took a mime workshop in the summer. And this guy said you know, you really have an aptitude for this, if you wanna keep studying, and I think you should. You should go to study with Tony Montanero, and Tony is this guy Italian-American self Paris man with the barn and an ensemble. His definition of mime is very open. It included comedy, tragedy, and singing, storytelling, physical, imagery, but imagery of different kind. So I went up to study with him, and it really opened up my world. Physical theater and what it was possible in physical theater. And I met a lot of people who were clowns, jugglers, mimes, acrobats --- ...and I became part of this world that we call popular theater. But still my objective was to be an actress. I lived in Boston for eight years, and I actually did work as a clown with a friend of mine from college. He said, let's work on the streets, at summer, as clowns. So I created this character, my name was Salary Trash Can, and we went out for Boston in the summer, and we performed very badly in the streets. I mean, not very badly, but we were kip, we were young, we didn't version that alive, she did a really nice ponpon hudge show, and did some funny things. And then she did a show for her final project for college, and asked me to be the clown, and I had a lot of fun, and we created some nice material together...But still, really, I

wanted to be an actress. And then I had a partner who I met at Tony's workshops, and we worked together, we did storytelling, mime and clown, because he was a clown. And I said...ok, that's fine!...But I really didn't want to be a clown. Then I moved to New York, and I got to work in the hospital program of Big Apple Circus. So I was in the Big Apple Circus Care Program, but I moved to New York to be an actress. So I kept doing the clown in the hospital, and I did a lot of party work as a clown...I was joying children at the parties, --- corporate parties...I worked in this camp for sick children sterrewed by Paul Newman as a clown, but really I went to New York to be an actress. I did work here and there, I got to classes, and eventually got into a show. The Tempest, by Shakespeare. It was in a Park. That big Shakespeare in the Park that happens every summer. And then, that show moved to Broadway, and I was on Broadway for three months. And the start of the show was Patrick Stewart, who is Capitain Kukr, from Star Wars, Star Track. Not Capitain Kukr, Capitain Clark, the English one, the --- one. What I got in that show I was a streetwalker, and I was part of an ensemble and I had a small role. Business --- But I was in Broadway with other actors. I was also in the American repertoire theater at Boston, and I was puppeting in that show. Again in the Popular theater, but under --- roles. And we toured to Japan, Spain, Italy...But I was puppeting. So I kept in all those situations was living all kind of these situations with actress...and no one of these actress didn't seem very happy with what they were doing. Because they were all at the mercy of the casting people. They don't do the own work. So came a time in 1976, In the beginning of 1977, after I finished The Tempest on Broadway, a had an agent, I had a small role in Forrest Gump...not as a clown, not as a still walker, not as a puppetry...as an actress!...Then came a moment that...This agent is sending me out, I'm getting good feedback, but all these actress, they are all trying to do the same thing...I think I just gonna do my own work, and whatever comes of it, comes...So I start working in a solo show. Well, actually, the next day I got a call from a friend, --- a comic character from a comic pieces in this comedy club. And we created the New York Golfs, it started this weekly play sessions with them...They were clowns, in fact, they were more circus clown than I ever was. Because all the studies I did was really theater clown. I studied with Avner, the Eccentric, Phillippe Gaullier...but all through these years I didn't want to be a clown, I also studied to take it seriously and decided to study it. So I worked on this solo show for a few years, and it was supposed to be characters, but the writing teacher, guide who I was working with in the workshop said: "Hillary, why don't you write really about what you do and what you know? And tell them some of the stories about your clown work!"...Humm, OK...So in the end, it ended up in a piece about a woman who goes to New York to be an actress, ends up being a clown...Doesn't want to, but finally in the end accepts that she really is a clown. So, by the time I finish writing it, and starting performing it a few times, I realized that I didn't have to perform it anymore, because I finally went to this journey and I say...OK, I'm a clown!!! And people had said, "Hillary, the show is great, but why don't' you just do a clown show, instead of doing a show about being a clown? We just want to see the clown!" And so, fine, I said..."OK, OK! I'll do a clown show, just shut up! I do it!"... So,

that's the story of the beginning of it. I threw away most of the show. I threw away most of the show, I kept beginning when I wake up in bed, that's just still in the show now, I kept the marshmallows and the staff I play with in my mouth...And not much else...pretty much everything else was written after that. It started in 2002, rewrote a couple of times, and the last time --- And I came to understand that clown has so much depth to it, that's really to be proud of...And I'm creating work that really comes from me, that comes from my heart, It comes from my own idiocy, from my own willingness to aloud that out in the world, and most days something happens to me that I realized that...yes, I'm a clown! We are sitting here now in Barcelona, and a couple days ago I got locked in a museum of giant puppets. They actually locked the door, turned off the lights, and left when I was in the bathroom. And it was April fool's day, it couldn't be more perfect! You just can get away from it...I'm a clown! And now...I love it! And I feel really fortunate to be in a position where I travel around the world, and I make people laugh. There's nothing --- to do!

MELISSA – And how was with your family, your friends, when you decided being a clown? How was the American scenario in those days?

HILARY - A lot of friends said to me: "Hillary, you're a clown! Just be a clown!". And I said "No! I want to be taken seriously as an actress!" And in fact, one of the things that really helped me understand this clown thing, was working on a piece that I didn't considered a clown piece...Because in working on clown, when I did start taking classes, I didn't know what I was supposed to be as a clown. I had a lot of male role models, a few female comedians that I loved, Russel Bol, Eugene Cocan, Carol Bernart, even Laura Picture, from The Dick Van Dick show...so, female comedians that I love, but I didn't know if they were actually clowns as well, and all the images I had in my mind were the American images of circus clown. Parade clown, birthday party clown. And these men who were doing contemporate clown, as Jango Edwards, from the Nouveau Clown...in America we call Nouvau Ville Movement, but they weren't women. So I didn't understand. So I was trying to fit myself into those images that I thought I should be as a clown. Until I started working in that Shakespeare number, where I was doing a serious piece of Skakespeare, and everything goes wrong. But I have a very high status, and I do everything I can to forge ahead. Maintain my dignity, and do what I was to do, and do it well. And look good doing it. And that was when I realized....that's who I am as a clown! I am this woman who wants to be taken seriously, as an actress, as a woman, as a grown up! And nothing I can do seems to work quiet right! And I always have to overcome these obstacles, to make sure the world sees me the way I want they to see me, but of course they don't, they see me for what I really am. The imbecil, the idiot, which we all are. So I don't self depicate, because I think we all leave under the assumption that we are more idiot than the world knows, than we want the world to know...and we don't want the world to know! But all of us feel some kind of sharlet and we are all trying to cover it up. And we all feel the same things. And that gets that very human feeling that...That's why I think that clown is important, that clown works. When it works, it's because we recognize ourselves in it.

So, my friends would say “Hillary, you’re a clown!”... “No, no!!! No, no!!!”... My father, one point, early on, said to me: “Well, it was good, Hillary, but why don’t you do something besides clown?” And then, at that time, I was doing a solo show about a woman painted by Toulouse Lautrec, Evett Gebeck, the woman with the long black gloves...She was a chanteuse in Paris in the middle of the century. In that show, there’s a lot of clowning, because it’s very direct with the audience, it’s very written but there’s some of improvisation...and I really played with people. So, when my father saw that show, he said: “Now I understand! That all that clown work is part of what makes up performance”. And then for every actor, it’s such a good practice to, and a good study to work on the clown. Because it really gets to the heart of who you are, and allows you to be really vulnerable to your own real emotions in a given situation, in a made up situation, but in a situation where you accept it is true. And that’s what theater is, that’s what this kind of theater is. So, when I really started making my parents laugh, and my sisters and my brother, they love what I do! I got the most remarkably supportive family. They are my best audience. When I can get them pissing in their pants, I know I’m funny. But you know, there’s that issue, in America people have this idea of what a clown is, like... (Hillary does stereotyped gestures and noises). So I really don’t like to use this world in the United States because everybody thinks that’s what I do. Slip on banana peels and buy brightly colors and buy clown cloths in a clown shop and do the magic in the coloring book. That’s not what I do. I do theater work, I do clowning that comes from me and not from a book, a written sketch, a factory made piece of cloth. I create my world. And many Americans are starting to understand the difference. We’ve had some really wonderful clowns in the public arena in the last ten years, and it changed a lot of people’s image about what a clown is.

MELISSA – You said that your work comes from you. Your clown comes from you. I’d like to know if you have a character, one or more characters. Because I read you worked with hospital clowning and that you had a character there. The Nurse Nice. I’d like you to talk a little bit about your experience in the hospital and your experience as a teacher in hospital clowning.

HILARY – Well, I came to hospital clowning six months after our program in the United States started with the Big Apple Circus. I interviewed with them maybe six or eight months before, because they thought they were gonna do in Boston, and then “Well, I’m gonna move to New York anyway!” So, the day after I moved to New York I had my first day. I put together costume. I was Doctor Salary Trash Can using the name I had used on the streets years before. I went into the changing room which was mimeograph room --- and met my hospital partner for the day, a guy I had never met before, and we started working together. And we were just improvising. I had no training, nothing. But it was the very early years of the program, and we were all discovering what the work was about. And I was really lucky to work with them. Handful of great performers. And over the years, we would meet once a month to talk about the work, we started doing creative

rehearsals with each other, just teaching each other skills, talking about definitions, and we were discovering what the work was. Years after I started, there was an event of The Big Appel Circus, where they had hospitals represented at the tent, and people was coming to see the show. There was an event, a hospital event. And I was asked if I could do a nurse character...we didn't have any nurses, we were all doctors. And I said "Yes, I can!". And I put together this costume, and I came up with the name Nurse Nice. Because there is something about me that seems to enjoy playing a bit of a nasty character. And I can get really bossy and really sharp, and angry, and pushy, but I learnt with the help of David Shinery actually, a wonderful clown, I learnt how to make it funny for people, and not threatening and not scaring. And my friends had really fun time teasing me as well, in putting me in a position where...Hum, Nurse Nice...bad side...But I've been known to take a father by the shirt collar and lift him up and throw him out of the room...You know, just to get the kid to laugh. They loved it. In fact, I find somehow that the nastier you are as a character, the more people love you. If you do this from a place of love, and a place of humor...And so Nurse Nice was born and I never went back. And I was Nurse Nice for years. I was in the hospital program for 24 years. And within our own group, we started bringing in teachers from the outside for years, and then we realized "You know, we have a lot to teach each other!", so we've taken turns in teaching workshops within our group. Then I started going out and teaching. Teaching elsewhere.

MELISSA – And you also did a lot of humanitarian work, traveling abroad?

HILARY – No, I don't do it a lot. I just came back from India, where I was working with Clowns without Borders, for three weeks, volunteering in shelters for homeless children, under construction sites where they set day care in schools for the kids in --- ,schools from Muslim girls...a few different kind of situations. And it was the first time I've done it. I did it with a partner, and we had a great time doing it. It's similar to the hospital, in that, these are with kids who...well, in India most of these kids had never seen the clown. Sometimes that's true in the hospital. These kids had never seen a clown, probably never had seen the right person. And they were really kind of aware of us, first, timid...But by the end they were laughing their --- off and they're coming up hugging us, kissing, they want to play more, more want to stay with us--- They got just laugh. Similar to the kids in the hospital in that the kids in the hospital were laughing very much. They often have serious illness. Nurses and doctors are very serious about what they're doing. Parents are upset and concerned. There is no fun being in, of course, it's a serious issue, illness. However, we realized it is really important for kids to still retain their positive --- for life. To laugh, and to play and to be themselves. And that promotes healing. We were not therapists, but we know how therapeutic laughter and play is. And so, to play with these kids in the hospital and see them laugh for the first time, see them play and being themselves again is incredible rewarding for us. And when the parents tell us they have seen their kids laughing like this in the sense they got sick, it's an amazing thing. It's very different from working on the stage. It's different from working on the street. When we

as performers get on the stage to perform, we are trying to make a success, what we think it's a success which is mine performance being as brilliant as it can be for the audience. In the hospital situation, we're going in to see what this child needs in this given moment. Sometimes it's just a beautiful song, it's not about being funny. Sometimes it's just they watching us. --- Sometimes it's just a little smile. Sometimes they're just watching the whole time and when we live they don't stop talking about how funny it was but you never see them laugh. So, you really have to turn your ego machine off and not make it about you. It's about them. Which is really great for me, as my work as a clown. Because it's so important to reach the audience and to allow a partner to really be your audience.

MELISSA – And what about *A Life in Her Day*? As you told, the clown is not a character, it's about being you, bringing a little bit of your world to it. Could you talk a little bit more about this show?

HILARY – In *A Life in Her Day*, the character really it's just me. It's not necessarily true events from my life, but it's all in biographical in that it's material that...it's who I am! So, the character is me but in a way it's the me that doesn't have to put the social mask and behave well. So I can play with my food, I can play with the men in the audience, I can flirt with the lamp, do whatever I want. The elements set are Jewish in the sense that I'm Jewish not in a religious practicing Jew, but is part of just who I am, so it was fun to play with how I could represent this on stage or how these different parts could be there. I don't make fun of the rituals and I don't make fun of myself being a Jewish person, but I do have fun with the rituals, and I make them funny the best that I do. So, like my own life, being Jewish is important to me, but it's not the focus of my life. And so that fits in the show as well.

(Pause)

HILARY – In thinking about early influences in my life...First of all, my parents were big travelers. So, I was first taken in my first trip when I was eleven. Most of my friends got Florida in the winter, or they had boats, this, that...My parents didn't want to spend money on these things...We travelled. And so I really got the travel bug. And part of that it's just seeing different cultures, see into the other way people live, and I think that's something we do as performers, as creators, as artists...We are always looking to see how other people live, and try that on ourselves. My father was a man who loved to tell a good story and loves to tell funny stories. So there were certain jokes that come out from my family, that come from my father...and I can still see his face when I tell a story, I kind of chair him...and when he died last year I told one of the favorite stories of his. That's a funny story of a violinist and an orchestra conductor. The conductor keeps asking the first violinist if he fared, and he keeps smiling...al conducting in mime, the violinist keep playing, and in the end, the conductor asks "You sheeted", "Yes!"...My father was so funny telling these stories, he was such a natural actor. And there was a time, he used to give a talk every year, at Christmas party in his business, and he liked to start with a joke,

and the year came when he called me and said: "Hillary, do you have a good joke for me? I need something for the party!" So...we shared that a lot! I always loved to have a good joke and come home and tell my parents. So that's some that I think had a big influence on that. There was some TV shows when I was a kid that were my favorites! I loved The Cabernet Show, I Love Lucy, The Dick Vandyke Show, The True Studios, when I could see, the Excel Event Show, The Smartest Brothers, Laughing ...so, all these shows were the best comedy shows! I loved.... those had a big influence on me. My parents also loved to collect art, we went to lovely museums, and the kind of art that stroked me the most was Hieronymus Bosch, and Brueghel, Mirrot, a lot of these who were fantastical, and humorous, some grotesque, those were the things that really stroked me and I was really fascinated by. Toulouse Lautrec, sometimes the dark, the ugly, the vulgar, not the sexually vulgar, but the earthy greedy... I was told a lot as a kid that I was very dramatic. "Oh, stop being so dramatically!" And so, for a long time too people would say "You're more a dramatic actress!" I don't know...Also, if you ask anybody of my family they will absolutely attest of my being a bit of a clast, I break things, I'm an accident prone, yet I can be very graceful. I took ballet as a child, my arms, very graceful, so... I have grace, but I'm quite accident prone. I just can't help that apart. I lose things, I forget things. I often will be on tour and realize "Oh, my God! I forgot something! I have to call my sister and say "Could you please put it in the mail? I forgot a Custom part, something..." I have to be more dilitive in making lists. Because my nature is...to be the idiot!

MELISSA – It has about ten years, we're observing a kind of female clowning movement, trough festivals, courses dedicated to develop women comedy, women clowns, women laughter...I would like to hear your thinking about women clowns, their difficulties, their potentials...

HILARY – Women have long thought the battle to be funny. Because women were expected to look pretty and sound pretty. Throughout history, once women were allowed to be on stage, the funny women were the ones that were unattractive. The pretty ones were rarely, rarely allowed to be in a position where they could be funny. You have to be funny looking. And there were many of those. Because...It has taken people long time to break that expectation, or for us to break through that expectation. Like a willingness to allowed us to being funny. Men were expected to be funny, women were expected to look good. So, we didn't had a lot of role models. And now, more and more people, more and more women are discovering the joy there is in being funny. We are really pushing to get out there and to be more in the forefront in comedy. Now in America there are a lot of females in stand-ups. They are starting to move away from...what I was finally disappointed from a long time that was that they are self-deprecating, they are making fun of themselves in a way that really makes them a kind of ugly, not funny. Makes them wrong, makes them bad in some way. I really don't like this kind of humor. I saw in India recently a woman doing exactly that kind of comedy. In America I think women stopped doing it almost ten years ago. And they're starting to find...there's a whole well of material

they have their own lives to draw on. Not just the ugliness of our bodies, or being too fat, too loudly. There are a lot of female clowns in the United States as well. There is one woman in New York who teaches clown for women. I think it's great that she's giving women a safe place and a great environment to study without the judgment of men around. Because, even the little girls in school, there comes an age where girls start holding back, because it's not cool to be smart. So, to give women a place where there's just them, I think it's a great idea. I don't think it's a good place to stay, I think we have to work together. I think it's really important to be in class with men, and to shine if you are a woman, with the men around. It's great to start there. I find that in America, in most clown workshops there are more women than men. There was a time that were more men, but now it's definitely more women. Or, who knows? Maybe it's because men think they don't have to study any more. No, don't put that! I think that studying clown is important for all of us. To continue taking workshops. The more I get the more I think I know, and the more I think I don't know. It's so important to put ourselves in the laboratory, back in a place where you're just...discovering, digging deeper and finding out what else is there. Because as we grow older, we keep changing. And as women get stronger and stronger in our society, we start finding our possibilities within this world of clown. All characters. We can be all kind of characters. For a long time we saw the first women clowns doing washerwomen... Gardi Hutter! In her brilliant piece Joan of ArPpo! She did a washerwoman. And somebody else did the washerwoman, somebody else did the washerwoman, somebody else did the cleaning woman...Well, Carol Burnett has a wonderful cleaning woman! But we have to get beyond this. Then you see a lot of women dressed pretty, but with ugly teething and glasses, so we have the nurse, washerwoman, we also have the sexy idiot, --- the innocent, but...there's more!!! There's more, there's more, there's more! And of course when we start working, we're going to gravitate to the most obvious archetypes...and that's a great place to start! But then you have to get through it. You have to find really who you are! And that's hard! It's really hard work. It took me a long time to get beyond this idea of what I was supposed to be as a clown.

MELISSA – Would you like to leave a message to the future generations of clowns, female clowns, especially...As a teacher, as a master, because I think it's important for us to have these female references...

HILARY - I think it's really important for women especially to embrace the emotional beings that we are. Women are especially criticized for being emotional in situations. And that's exactly our gift. And, as clowns, when we can really embrace our emotional selves, and be vulnerable and share that with the world we are giving a really beautiful gift that allows the world to touch those emotions in themselves, and let them be a little fair, because we empathize with the clown when they are truthful and when they're honest. And, so it's important for all of us, men and women, to be honest with our emotional state, let it be true, and let it be personal to us. We can play at things that are necessarily...we can play at things that are very personal without giving ourselves away.

There's a phrase that I often say in class, I don't remember now... Anyway, what I'm trying to say is that it's so important to just keep studying, keep putting ourselves in a position where we can be guided both by the audience, by a teacher, by a partner, by a director, and find what it is about us! That makes us laugh and can then makes an audience laugh, and not imitate what works for somebody else. And that's time. Don't hurry. Just work. Just keep going on it, keep going keep going that it takes a long time.

MELISSA – Thank you so much! It's an honor for me being with you and to have the pleasure in seeing your show, in taking your workshop, and to be with you...

HILARY - It's kind of amazing to me, I just do what I do. I just feel so lucky that when I decided "OK, I just have to start! I have to get out and do this!" It's what I love, it's what I want, and I just have to do anything that comes up. Anything that looks good for my career, good for my life, fun to do...even if it costs me money! And that's really important I think! It's great to make money with what I do, and fortunally now I make enough money...sometimes...and sometimes I don't have to do much and I can do things because they seems right. But when I started six years ago, time to get out there in the world, --- I just kept saying YES! Yes, Yes, Yes! And that's why I'm sitting here in Barcelona today...You just have to keep doing, whatever ---And I got lucky!



*Laura Herts*  
*Espectáculo: Won, Woman Show*

## LAURA HERTS

Melissa talks very quickly about the research.

LAURA – And how did you come interested in this subject?

MELISSA – Explains it...

LAURA – And then you have to militate to make sure that it get seen. Because there is so many things that women are part of history and were part of how things got started and revolutions and...There is lot of women' history that is just been wiped out of library and book shows. So we have to make sure that people get to know this.

MELISSA – And today there is a large number of women clowns but most of them we see in these festivals, organized by women and...

LAURA – Yes, there is a reason for that...

MELISSA – I tell my friends that I never had thought in my life that I would be a clown, and so I became a clown. And after a become a clown, I never thought I would be a feminist. Well, I think I'm not so radical, but there are gender problems...

LAURA – But there's nothing radical about being feminist. It's just a false idea.

MELISSA – Yes, but it's a common sense, but I'm very happy with this research, and I hope by the end I can offer you, all clowns, a contribution about female clowning. So, part of the thesis I'll be writing about gender and sexuality in the comic world, but the other part will be dedicated to tell about the stories, work and life of you clowns. That's what you are going to tell us today! (Laughing) It's not an extensive biography but I ask you to share with us how was your life till you became a clown, why you became a clown, what clown means to you, your mains works, these things...Everything you think it's important. Ok, now it's up to you...

LAURA – So, do you want to ask me a specific question or you want be to throw it out...

MELISSA – Hummm...the first question I would do is: How did you come to be a clown?

LAURA – Ok...a long story...There is the superficial level of the events of my life and then when I actually became a clown I realized there was other levels before that. In the first place, I became a clown because of mime. I did mime as a child and I started performing with that in different shows when I had the possibility, and the gymnastics, and dance, but I was really fascinated by mime. At the time, in 1970s, in USA, mime was really happening, it was possible to see it, and there was a mime that came to our school, when I was eleven years old, and I was completely (shows fascination and surprise)...I don't know, I didn't say I'm gonna do that, but somehow I started doing that. And it was wonderful for me because, it was a break through from my childhood because I actually found some that I could do, and I was doing it good. I just wanted to do that. I was a very reserved and quiet child. I had a very hard time to pay attention in class and so on, and after this experience I became much better student and I made a club in school for other kids so to they can broke on mime, I then, you know, I came to lessons, high school, and things like that, I was always sort into the arts, so I went into painting, in drawing, I went to the ---- School of the Arts, and had to choose between either dance or arts, like draw, painting, ---, I tried both and I was drawn to pull more towards the art world of drawing and painting. The whole thing of dance, mime and all that was there but I forgot about it! I didn't like the atmosphere of the dance and teachers in the dance world, all this grotesque classes, ballet, teachers coming around and hitting students and the poor little girls coming out crying and...it was really abusing that kind of thing, "I don't want if I want to do this"...you know...But I learned it, for a while. And I was doing it, I was a painter for a while, very seriously, because school was really like...it was high school, but was high school of the arts, so it was very intense! So It was a really experience for me, because I learned how to create things, and be ready for expositions and showing my work. It was

a great preparation. But I left the USA after the high school because I wasn't happy with things going on with politics, with the --- of Reagan coming in, and I could see that things were changing and first of all, university which were accessible for everybody, even a few that didn't have any money could work their way through college. It was not an impossible thing, well, they started to privatize colleges, they started to become twice the price and I was eighteen years old, and I was thinking "I don't know if I wanna go to university, I don't know what I want to study, yes I want to be an artist, but I don't know which schools are the best...I don't know...what I wanna do!"...so because of the atmosphere of the school I was in there were some of the students they were taking a year off, ideal taking a year off -----, and some were taking a year off to go backpacking to Europe. And so I said "Yes!", first time I was the first thing, idea of taking a year off to see what I really want, before investing in an university that it's not that, it taking --- allow, becoming slave to borrowing money for university. So, I left. I wanted to go live somewhere, I didn't want just travel around like a tourist, so when I lived in this road, because I had this idea --- and I found out about ---boots, so I went to live in Niggyboots. In Niggyboots situation, what is nice about them it's they try, they are very in to have parties and entertainment, there is a lot going on there, they were always asking everybody "can you do something tonight, because we are gonna have this event and..." And I then suddenly realized that I did mime! I remembered that I did mime! "Oh! I can do something!" And so I started like this. So every time they had something "oh, can you do something?"...in mime! So...I found myself like doing this...I never would thought in my life before that that would ever been a consideration of something that I would do professionally! It was a hobby, like a children like to play with cars, or paint, you know...hobbies! No one said "Hey, you know...you could make a profession out of this!"...Hey, ha...it's a marginal thing...Even painting has some kind of a place in the world, but mime! No plays!...that sticks anyway...And, after a year of that, I went to live in Toulousa, and I went hanging out in the streets there, and I was looking for a job, and I found one, and I met other street performers, doing mime, and I started doing this on the streets. It was still a very peaceful time, 1984, 1985, there was no war going on, there was no tension between the Palestinians and the Israelis, so...the money situation was better, it was a nice time there...Grouse was like a hippy town! (laughs) Very very cool...

MELISSA – And how did you go there?

LAURA – To Toulousa? I knew somehow when I left the States after two days, that I wouldn't come back in six months. I sort of thought kind "It's gonna last a while...", I don't know why...It's just a feeling! An intuition! And one city for six months, another city for six months, and in some point I felt the drive to go to see what was like to live in the city! So I went to go to Toulousain. After I found how to live there, how to make the money...

MELISSA – Where are you from in the USA?

LAURA – Baltimore.

MELISSA – How was in Jerusalem and after?

LAURA – It was really wonderful by that time, it still is, but it was really like less populated, the Russians hadn't yet come, they were thousands and thousands after I left...the street performance scene was very relaxed and people were very enthusiastic to see something happening. So, I was so lucky, you know? There was nothing much going on, so they were very curious, and participative, very active audience! Chock to me to come to Europe after that, because in this reality they are so curious that they come up, they come near and you have to push them back, to keep this base, you know? In Europe you come and you have to try the audience to come...it's difficult! Hahaha But for me it was a great experience. And I started to get work with this, people asked me if I taught, so I had a job teaching and I was in a theater company, a ----- theater company, but I was only 19 years old, it was not like "Oh, this is the thing of my life...", but something happened that one thing led to another, and I kept doing it. And I met some performers who came from Europe and talked about clown. "You know ---, you know mime! This is very unusual!", and I said, since I was the only one around there, thinking about like you said, thinking about this gender thing, "You know, you should really do this, because there is no other women doing this!" These were men that were helpful! I would say that Feminism is on both sides, it needs to come from men as well from women, men help women a lot, when they want! Help to push them forward. They let me know that it was very important that I continue this and they let me know there was a world up there of clowning! I didn't know about clowning, and so they tried to teach me different things that I could do to evolve mime towards more clowning, and I ----- really enjoyed the fact that people were laughing! And -----this more and more and more...to this...to find the way to make people laugh.

MELISSA – Who were these people who came to you...?

LAURA – One guy his name was Rusty, and the other guy was Roney Purrat, who is now a conductor in a symphonic orchestra in ----. Rusty is a performer as well, and I met an American juggler, and they were all very supportive to push me forward. They said there was a whole scene for street performance in Europe, that I should go and should see it, should try it, and I should see this clown, this clown this clown this clown, and they told me about... I said I want to go to Marcel Marceux school, because I identified my wish to develop mime, and everybody "No, no, no, don't go to Marcel Marceux because he just teaches what he does. You don't learn to be a creative person. It's only one thing. So, we talked about Lecoq, Lecoq was the thing! So, I realized after a certain point, of performing a certain amount of time, that I kind of reached my limit of I could do without learning from somebody else. So, I took my bags and I went to Europe. I said Ok, I want to travel. Because this was the first idea. I like to do a job where I travel. That was even before I knew what it was...I want to travel! So that how it started, backpack travel, perform in

the streets and pay for the trips, discovering the world and go to the places where they said go see this one, that other one...

MELISSA – And how was with your family? Because you were so young...

LAURA – I don't know how they could tolerate... I mean...I have my own son, he's 13, and "Oh, my God! How did they let me do that!" They must been terrified. But there was a good thing about my parents. They always encouraged me...if I was doing something well, to do it, but "Do it well! Don't do it just half way...Do it well! Are you gonna do it? Do it well!...You should go to school for this!". So I said "Ok, that's what I wanna do!", except I don't go university! (laughs) So, I started in Brussels -----, Lassard was a teacher in Lecoq when he was opening his school, and I was very very lucky to start there because...

MELISSA – That was in Paris?

LAURA – Belgium, Brussels...Because the school in Paris was already full. It was the year there were some explosions terrorist attacks in Paris, my parents "Could you wait to go to Paris? Maybe you could go to another school...", that's like that school but not there...so I ended up in Belgium, but this person was fantastic, it was really a good school! Broke me down a lot, because I was really a mime, and they didn't want me to do mime. (laughs) Do anything else but mime. "I'm only mime!" All I wanted to do was the clown, but had to wait the whole year to go by to get to the clown. But I was very fascinated every day, working with neutral mask, different expression masks, characters, pantomime, melodrama, tragedy, and finally the clown in the end. And having wanted to do the clown so much was the thing I was worst --- in this school. Even though I've been my living performance as a clown in the streets, I was terrible at school! (laughs)

MELISSA – And Lecoq school was the first time you had contact with a clowning pedagogy?

LAURA – In Lecoq I just did the first year, because Lassard only had one year, and I didn't want to do another year! So, what I got was a much greater comprehension of why you are doing these different things. Intellectually. As understanding a language. Because when I got to Belgium I was like "Study French very quick so you can understand the class!" Because it's a physical school where I can understand a lot of things, but then hearing Lecoq and understand what he's saying and why it was wonderful! So, I didn't get to clown in that school, but I went to Phillippe Gaulier. I don't know if you know Phillippe gaulier...

MELISSA – Yes, I had this experience (laughs)

LAURA – Everybody says he's really hard, he's really tuff and so on, but he's really good. My big break through experience with clowning was with him.

MELISSA – Do you consider him as one of your masters?

LAURA – I think he’s really a master, because he has understood the teaching of Lecoq, the philosophy of Lecoq, but put into a language which is palpable and understandable to students, the why of these things, the use for it, and what it can lead to...he developed the vocabulary that was very precise and clear...Lecoq and Lassard even though they were wonderful, (22:00)it was really like...being lost...which is ok, it’s ok to be lost, it’s an experience, but it’s also good have somebody at some point telling you some kind of analysis what is this about and why, and Gaulier was really a master in that. So, I really liked this work, I was with him about an year and did some of his workshops and I was very interested in teaching as well, so I asked to be his assistant...

MELISSA – Oh, did you teach there?

LAURA – Yes, he accepted me as an assistant, I was very happy. So I did this for about six months, so I really repeated what he said, I really believed what he said (laughter). Twice a day, because he had two classes a day. I don’t know how he could do it, I could never do it. Having so many people going by...So I done a lot there and I...I was lucky because I had a job at the States to teach in the border School of the Arts in Theater, and they were very very happy to have me coming, because they didn’t have neutral mask, they didn’t have a lot of stuff, so I started teaching in the School of the Arts, and while I was there I was teaching, I taught in several universities...

MELISSA – Let me repeat just to see if I understood...You worked with Phillipe Gaulier and after you went to States...?

LAURA – It was a job, just for a job...I had some jobs...when I sent out some letters that I’m teaching in a Scholl of The Arts, so, would you be interested, here is my curriculum, whatever...and I got answers back, people were interested and I had a period of three months or something like this where I was teaching in universities in schools of the arts. It was wonderful because --- try to find a way to put that together and give it out so people can understand it...For me it was great, it was like teaching myself...at the same time! But I was like teaching as well!

MELISSA – You perform and you teach as well...Have you always been giving workshops of clowning and mime too? Since you started?

LAURA – Yes...well, clown took a while...First I was teaching more like neutral mask and mime and corporal expression, improvisation theater, and then some years along the way there was a woman clown festival, in ----, Germany, and they said “Can you teach a workshop of clown”? Then I said “Oh my God! I don’t know if I can teach that...It’s so hard...”, I mean, I can hardly understand it myself...How can you grasp that and after teach that to other people...being such a young clown, at that time...But I said ok and I realized that it’s all the same work actually. The neutral mask work is completely related to the clown work, and that all the things Gaulier was talking about to get people to get to the clown, so I realized that I enjoyed that I could coach people to opening up, how to use

what they have to be who they are, to play with that, so I start to develop teaching, the clowning, the theory, my own theories and my own methods.

MELISSA – And by that time did you have already some work? How was your first works as clown?

LAURA – Well, I always was performing in the streets, doing schools, to pay for schools, to pay for apartment, I had to make my living doing this, that was the only way to standing up, so I don't wanna loose contact with it. I don't wanna be closed to school, and come out and start again, so I was always doing, always performing, and so ---- very quickly, I was performing at Saint Pompidou, and some people Cirque d'Hivern, big festival, and there was a lot of organizers in Paris for everything, circuses and varieties also, and somebody heard of me and came to see me and then I got the first proposition for a contract for ---- Theater in Germany, for two months, and It was great because all the theater, all the things that we talked about it...clown! It was exactly what I was going through... "You are a clown! You were in between the numbers...! You shouldn't be there too long!" ...But you wanna be the longest! You wanna be more time every time..."No, no...you were too long, you have to go shorter...!" (laughter) They wanted me to go in between the numbers, to do something in between the numbers while they were changing the set. And they wanna be performing in the audience...So, great! We change! And then from there, developing some numbers, I was invited to another place, it just grew...It just grew and grew!

MELISSA – And Laura...One's Woman Show, was your first solo show? The big solo show?

LAURA – Yeah! Well...First was Last Tango in Paradise, and in Brazil I had this incredible break through! In this clown festival in João Pessoa.

MELISSA – What's the name of the festival?

LAURA – I don't know the name...

MELISSA – O Riso da Terra? Long time ago...I didn't go, but I know about it!

LAURA – Yes, yes! I had this show called The Last Tango in Paradise, and a certain form of clown, and I had my child as well, I had a baby, I was being mother, and this really changed my whole feeling about my body, my performing, and something wasn't right any more, in that particular moment. I didn't feel my clown anymore, I did not feel my clown anymore, I did not feel funny...It was a big big circus tent too! Two thousand people and I had a very big big flop! (laughter) A flop is when what you're doing is just not working...

MELISSA – Ah, ok, Phillipe Gaulier used...

LAURA – Yes...Big, big flop! I didn't feel it was working because people was so far away and I was in the middle of the circus tent, with big lights, completely alone, I couldn't feel

the audience, and I came out of that, the next day, couple of days later after my death (laughter), the festival was still going on, I said "I still want to be in the show!", and then I put on another costume, another hair, completely different, but it was like, as if it was a skeleton inside of the character, and then...it came back! And then the story, the story developed more and more and more and become what it is...today, the story of One Woman Show! There was a point where this was no longer The Last Tango in Paradise. This is One Woman Show. Even today, even if I could change the title, Clarice at the Cinema, because as you work and work and work you change, you want to change things and put together more...But I love that show! I really have a good time when I perform.

MELISSA – I like the name because it's not One Man's Show, it's One Woman Show, and arriving at this point, how was for you to be a woman in this clown world, dominated by men, because I think you were one of the first professional clown woman, mime, to live of this, professionally...How was it for you? How do you see this movement of women that is taking place these years...(31:31)

LAURA – Well, I had one big revelation before I went on Won Woman Show, before I had a child, when I saw some Russian clowns. I don't know if --- Slava Polounin. He had a troupe at that time. They were twelve clowns. It was very...it was a great revelation! This wild hair, these costumes. It was classical, but it was not! You know what I mean? He was taking the good of what that classic clown is, but putting into something that matter. And I was by that time, before I was ----, dressing more in a way...we couldn't tell if I were a man or a woman. And it wasn't conscious, you know? But I started to realized that...Why am I hiding that I am a woman? Because when people look at you, they look at you in a certain way which is really not very healthy, when you really feel a certain regard of certain men that you are exposed like that, unconsciously you wanna hide that. So you don't have to experience this very unpleasant feeling, of them trying to reduce you to some kind of sexual object, and not looking at you at all as a performer. So, that was the first revelation. --- It really really messed up about femininity, a femininity that is used against us, to the point that we have to hide it, in order to be similar, to be able to do normal things. Femininity also not only as a reductive. The whole idea of femininity is very socially contrived idea. They are used particularly to reduce women and their capacities to be able to be free. That's all. We are not allowed to behave naturally, we are not allowed to be funny, we are not allowed to be ugly, we are not allowed to show our breasts...Men are like, I don't know what it is, I don't know what we put in their heads, somehow breasts are really something, you know? Breasts are not the most...you know? Breasts are nice, so the back of my neck, and my ear, and...It's not the only place I have an erotic feeling, it's not the only place where I make babagluglu...But for some reason men's minds are directed by breasts...worse and worse, with internet and pornography... --- Women are getting breasts' implants, what is totally sick, when they have very nice little breasts, so whatever breasts they have, people are obsessed about breasts. You can see that men are looking at your breasts, they are not looking at you! It's a really

degrading feeling! So, of course, unconsciously you gonna put a vest on...oh, "I have big breasts!" ..., a hat, make up...I look like a man... "Are you a man or a woman?", at the end of the show... And I remember the first day after I saw these clowns, Slava Polounin, how can I put my hair like this? I like this idea of hair...like that! It's crazy, I like it! But then I show my hair! I want to open up the costume in a different way, more, just a sort of, like...I realized, I've been hiding all these years...behind...Androgyny! Because unconsciously you've been learning to avoid the confrontation that occurs when men are watching you perform. Even though there are men who are supportive, who say "Go for it! It's great!", like these guys I met in this ---, or other clowns or whatever, there are still the common guys...and their wives! Their girlfriends also! They are surprised --- because it's like a threat to them! So, it was really a lot of work to try to develop the acceptance that a female can perform in the street as a female without being "feminine", being female does not mean you are wearing a dress, does not mean having long hair, doesn't mean make up, doesn't mean being beautiful! But it means being natural, just being yourself. You are feminine! You born with your body, a woman's body! You are feminine! There are lots of people who make mistakes about this...Oh, I'll be a feminine clown, so I should wear a skirt! Why did I end up putting a skirt? Not because I thought I should be a feminine clown, cause I thought "Jesus Christ! This skirt is so ridiculous!" You can't do anything with this skirt on! You can't move your legs, you can't bend down...you can't...anything! Completely constraint! So, I wanted to play with this problem! But not because I said "Now I'm a female clown, so I should wear a dress!...and be feminine!" Feminine cliché is really...! I want to denounce this! But Gladys, the character...is not very high heel shoes, she wears reeboks. It used to be a physian woman who had to go to work with a certain outfit, with a skirt, vest, but it go to work with a basketball shoes, and then they were changing their shoes at work---, so there's the image of this woman with the briefcase, totally dressed up with basket shoes. So, I thought "That's funny!". So, I put that together: basketball shoes with this very tidy costume, this new thing that came from Brazil, the next day, when I came out from the grave, ---it was nice because it was like breaking through the wall! But I realized that...the others, the regards, the looks of people, of society towards women which is very disturbing, we are not aware of but you feel it. The beauty model. The idea of beauty is so restrictive, that doesn't permit a female to behave as herself! She has to construct some kind of "beauty behavior", which is completely limiting!

MELISSA – Do you have one character, does it have a name, or do you have different characters...?

LAURA – I think...What I realized is that Gladys who was like this in the beginning (mimes mess hair with her hands), and became like that (mimes a tidy "côqui" de cabelo), is the same person. It's just the difference that you have a clown who's just as a clown, the clown way, but how is the clown when he tries to go into society? How does it try to look normal? So, Gladys come from the same person, she's just a ---, because she tries to look

like somebody normal. So, that's how she manages ---, which is ridiculous! --- Besides...doesn't work! So...I think it's all from the same person, the same character. Different sides of the character. Now, discovering this other character, with her hair and her pyjamas and so on...

MELISSA – In “The Dark Side of the Clown”?

LAURA – Yes! Who is she in home? How is she in home? How is she alone? Big question!

MELISSA – For you, what's a clown? How would you explain what's a clown for you?

LAURA – The clown for me is somebody that really has the opportunity to take a look at life and herself and has some kind of distance from what's going on and see the reality and find what's funny in that reality! And to make a magnify glass on this and share it with the audience. Because you have this awareness...If I see this, everybody sees this, but nobody wants to talk about it! We wanna hide...The clown doesn't hide all the things that you are supposed to hide. I think clown goes out of the constraints of what is called normality and accepts to be that way. Even though it's hard. But still have to be normal...sometimes! But we have fun with what's the normality on quote? What's the humanity? As I --- on my film: Normality X Humanity. What's the story really going on in humanity and all the story of normality? So for me the clown is someone who breaks through that. And accepts the fact there's no normality...really! We're all obeying certain rules, certain behaviors, parameters, ways of thinking, school, we were told we were bad if we did this and we were good if we did that! We were built up to behave a certain way. But if you go to most people's homes, if you get to know the families, you realize that in fact your family is really fucked up. --- But really, actually, when you get to know people, you start to realize there are not normal family. There are very few normal families, a functioning family where children, balance, education, they are not becoming mentally tortion...Everybody has fears about going to these institutionalizing places, seeming everybody else...everybody has fears about...The clown is an observer and a experimenter, experimenting life in a way which, he can, she can try to pull out of that the truth of what's really going on and to share with other human beings, so they can laugh about, ----, we can laugh about it. I'm not laughing at them, I'm laughing at myself because I think everybody has this thing, but not everybody wants to show it! The clown is to put it right up in front, all the mistakes, all the errors, all the limitations, things we never show outside. I think it's probably the most general answer I could give.

VIDEO II

LAURA – One thing extremely important I think about women clowns is that over the last 25 years, we don't know each other. This is why a festival like this is so important! Because we are still functioning in a male world, in a male world that accepts that female can be clowns but they didn't want before at all, but the only one. There is a clown festival that they have one woman in, because it's now in, so “Ok, we have the woman!” But they

don't see you a clown. Hire clowns, you know? But they don't say to men: "You are a man clown!" We just have a quota for this number of men, that's it! And then we have women... No! men are normal. Clowns, they are clowns! But we are women, and the place for the woman clown, there is very few. And if we are going to these situations of festivals, different festivals that are no female clown festivals, theater festivals, whatever, we don't get to meet each other! So, we don't get the chance to be solidary, to have the solidarity that we need. To have the confidence that we need to go on. That's why it's very important that these festivals exist. I want also one day to make a festival like this...that's how we can meet each other, we need to meet each other. We women are much less, I think, in the competition than men. Men are really in the... "I'm the best!"...you know. I've seen men clowns soften a bit, when they started was a big eagle trip. And I think it's more softening more awareness towards femininity, getting in touch with the feminine side, so...I've met some really nice male clowns who are very open and very human...lately. So, that's evolving. But it's hard to get the world to evolve, like the people who organize festivals, or who are thinking about making money, who want to be in control with the fact that women...the real idea, in general, since the beginning of history, we try to keep women from meeting each other. That's why she's closed up in the house, she's totally alone, she start in a support group. All the things that men do: football, training, going to the job, being in some kind of team...team work thing is something that men have total access to, and something that was completely absent from female existence, and that's why I think we don't have the confidence...could have! Because we need that! They get the support! We need the support! To support each other in order to play as a team. So...something that's missing! We need more! We get that in workshops! I get that in the workshops. There are lots of women taking the workshops! So...that's good! But they are not really enough situations for female to be able to perform, to be able...to have the same kind of career as their male counterparts. I've seen male counterparts --- "You are not more talented than I am..."...they don't have a better idea, they don't have a better story, but their career are just... (raises her hand up and up)...it's so much easier, you know?...It's so much papapa...It's normal for them to leave the home, to leave the child, and the wife is there, she takes care of everything, she's manager, and she takes care of the tour and the children, and she comes visit with the children...This man has also to be supportive...and...that's something we don't get! The best that we can get is a partner which is your equal...

MELISSA – And Laura, do you think that women clowns are paid as well as men clowns?

LAURA – I don't know...You know, there is one person that totally comes out of the category of everything I am saying and I don't know how she did it, it would be interesting to find out...is Gardi Hutter! She does very very well! Now her children are grown up... I think, I understand that her husband unfortunately leaved her, because she was so off the week, he was very present for the children, so she was able to continue with her career in a normal way, I think...having children...But she really really...she stands out, somebody

who gets a lot of performance, working, she performs a lot, she has a lot of shows, she has written books, so it would be interesting to find out how did she managed that. Because I realized that I get used to the challenge to find a place in a festival being female, maybe the woman they want is another one than you...and so...but when you have a child and you don't have the support you need to help with this child, and the society says "Well, the man is working!" It's normal, he's not there! But me! I'm working too! (laughter) "Ah, you have time! He's working!" The whole idea (mimes crazy people with her finger)...Then you really get --- with the reality! Because you really have to take care of this other person, and it takes almost all of your energy, and you can really end up stopping performing there, if you don't have some kind of magical ----. I chose to breastfeed --- I chose to take him with me, I had this to attach him to my body, so I could carry my bags and all my stuff, but it was really hard! It was really hard. Because nobody ever said (plays with people telling her suggestions and opinions about how to manage the situation)...Nobody could tell you!

MELISSA – Now your son is...

LAURA – Now he's big! He's 13.

MELISSA – In the first years he was travelling with you?

LAURA – Yes, with me, as much as possible until he went to school...

MELISSA – Like Lila Monti now?

LAURA – But she is lucky because her husband is her technician, I think...That's the same for Pepa Plana, her husband...her child was big when she started, but male clowns they are successful because they have the female behind them, to support them in all this. And there are some clowns that have that, like Pepa Plana, Lila Monti... I don't know, but still must be very hard. Yes, because if he's up there and she's on the stage, still has to find someone to take care of the baby. It's very worrying. It's very tiring. You don't get enough sleep for many years. It takes a lot, it takes a lot! I suddenly...I accept that...now! ---- Now he's thirteen, I'm gonna enjoy this time with him. I didn't have the career that I have if I'd have been like a man, like...my husband, who didn't think about it. He didn't think twice about wheter he should go for his career or not, or wheter he should be at home meaning the child, or if we could share this equally or...He just took all the work he could get, that means --- very often, so...there was no question to be asked about that, and nobody to say "Hey, that's not normal, he has enough work, slow down a bit...and be there for you so you can work..." "No, no...he's working!" And the worse thing is that nobody considers that what you're doing means anything! "Oh, that's life! You're having child! Many people have children! Mothers, you are everywhere! --- No value at all! --- so, you are really alone, because your husband doesn't understand what's going on, cause it's not there. What you talk seems so...trivial! What's happening to you during the day! You've lost half of your brain, because all you are trying to figure out is about the

child, so “Can you call and send the technical for the show?” ... “Rooo-o-o-oOK!” (mimes crazy face). Very very hard! --- That’s why we don’t see many female performers after the age of 30? They are having children!...This is happening to my sister! She’s a performer too. She hasn’t perform for years! Because in the States it’s much harder than in France. There is now in France, there are lots of different...I didn’t leave my child very often, but if I wanted to I could have...There is the crèche, the system of minunu, more support systems coming out. But I, personally, did not want to leave my child with anybody that I did not completely felt was totally agree my child to be raised. The idea of leaving him alone in some place where he may cry and needs something and that he has to go through that anxiety...at that age they are so helpless. I didn’t want him to have to go through that. So, If I had a baby sitter to took with me, and it was really this, because I wanted to have another pair of arms... (laughter) “Can you hold the baby while I put my make up on? Can you hold the baby while I eat my meal?” I think one day when I get a distance from this it will be funny. I mean, it’s just funny! There are lots of things to do about breastfeeding, meaning the child while trying to eat dinner, while something else is happening...there are so many things that happen to women in these situations that are very funny! I think there is a lot of comedy! Lucille Ball! Do you know Lucille Ball? She did that! She had a television show, she got a lot of that idea, I think! These female problems!

MELISSA - She took her baby also...

LAURA – And she also took her baby, she was pregnant in the show! It was first time ever in history that we saw pregnant woman in public! Like...when my mother was a teacher at school, she had to stop teaching after the third month of pregnancy because shouldn’t be shown. Can you imagine where are we coming from?

MELISSA – It’s serious because my grandmother says that pregnant women aren’t beautiful for her. She told us that when she was pregnant she was shy of her belly...

LAURA – It’s a terrible thing! Terrible! Because we’re attached to some ideas of beauty to women, and this is supposed to be the most beautiful thing that you do, the most beautiful way that you look. You’re the most feminine...

MELISSA – The battery is finishing, do you want to add something more...?

LAURA – I think the clown is something that is never finished...It’s always something to be found, to grow more and more. Nothing become stuck in one thing, in one way, because we keep growing, we female, specially, we are evolving, and female clown is right in the middle of revolution! And we have so much to do, we have so far to go! We just need each other!



*Lila Monti*  
*Espectáculo: Povnia*

## LILA MONTI

LILA – Yo creo que fue un poco de casualidad. No de casualidad, porque tuve siempre relación con el teatro y mi papa es escritor de teatro en Argentina y empecé a estudiar teatro de chica, pero hubo un momento en que comencé a vincularme con...a principio hacía más un teatro, no sé cómo llamar...convencional, de otro tipo, y en un momento comencé a entrenar, hice un entrenamiento que era todos los días, durante tres horas, con mi German Angelelli, que fue me primer maestro de clown, y a principio con él, trabajé algo que era un entrenamiento vocal y físico, que viene de un trabajo de la Antropología Teatral del teatro de Eugenio Barba y todo esto, y todo esto fue durante el año, y en el verano alguien me dije que Guillermo iba dar un taller de clown en febrero y qué era divertido y fue! Pero no fue pensando...pensé al principio esto más como una herramienta para la actriz, que lo que iba a ser después, mi profesión, mi oficio. Y desde que empecé no podía parar nunca más. Fue como una adicción. No podía parar de hacer talleres de clown y me fue como fascinando cada vez más todo el mundo de los payasos. Y creo que lo que pasó fue que me encontré mucho con mi material propio, como que mi universo, pero además también esta cosa como decía Gardi ayer, de qué somos autores, actores, bueno, no tenía que esperar a nadie para producir mis cosas, no tenía que esperar que ningún director me llamara, no tenía que esperar que me convocaran

de ningún lado, yo podía crear un número y tratar de hacerlo en la mayor posibilidad de lugares posibles y había algo de este impulso activo que yo necesitaba empezar a ejercer y lo encontré mucho más en el clown que en el teatro. De todas maneras no dejo de definirme un poco como actriz. Si me apareciera alguna cosa que me gustara mucho hacer en un teatro no clownesco, quizás lo haría. Creo que me divierte menos, pero a veces está bueno sacarse la nariz por un momento y tener...bueno yo tengo también una banda de música y hay algo de la payasa que siempre está presente cuando estoy en el escenario, esté haciendo un espectáculo de clown o no. Pero hubo un determinado momento en qué tomé la decisión de qué quería ser payasa más que cualquier otra cosa. Más que cantante y más que actriz convencional.

MELISSA – Y en qué año ha sido esto? En qué año has empezado a hacer clown?

LILA – Creo que en el 95...95, 96, no me acuerdo...

MELISSA – Y cómo era el escenario de payasos en Argentina? Tú eres de Buenos Aires, sip?

LILA – En Buenos Aires hubo como una explosión de clown en los 80, después de que terminó la dictadura militar, después hubo como una...el clown se fue transformando en otra cosa, más trash, más underground, y cuando yo empecé a hacer clown, había bastante gente entrenando...Todos estos que eran payasos en la generación de 80 se convirtieron en maestros y fueron los que nos formaron a todos nosotros, digamos.

MELISSA – Quien eran los maestros?

LILA – Las primeras dos que llevaron como la técnica de clown allá fueron Raquel Sokolowicz y Cristina Moreira. Dos mujeres. Y en los cursos que impartían ellas, hubo un montón de gente, casi todos, los mejores cómicos, y actores y actrices de Buenos Aires, en algún momento pasaron por alguno de estos cursos de Cristina y de Raquel. Y la gente así, como más importante...un grupo que se llamaba El Clú del Clau, que se conocieron todos allí, y otro grupo que se llamaba Las Gambas al Ajillo, pues otros tres personajes fundamentales del underground de Buenos Aires que fueron Batato Barea, Urdapilleta, Tortonese...muerto Tortonese, Pijeta no me acuerdo del nombre, y con la gente del Clú del Clown que son Cristina Martí, Guillermo Angelelli, Hernan Gene, Gabriel Chame Buendía, Daniel el Loreto, Daniel Miranda...con muchos de estos nos formamos todos que estamos trabajando ahora. Y no había tantooo...sí, había gente haciendo clown, porque siempre hubo, pero después que nosotros empezamos a trabajar hubo una explosión. Ahora está habiendo una explosión de clown de Buenos Aires. Todo mundo hace clown, todo el mundo quiere hacer clown. Y un montón...bueno, cada vez más gente dando clases, cada vez hay más gente actuando en varietés. La gente que al principio comenzó haciendo números cortos en varietés o cabarets ahora están haciendo espectáculos, entonces están empezando a dar buenos espectáculos de clown, más con la dramaturgia, con un trabajo más acabado que no es solo el juntar un montón de

números cortos, creo que esto ha sido el primer a suceder como a nivel, esto de un espectáculo de un teatro. Ahora hay solos de clown, ahora está hilando un poco más fino, y a la vez se ha vuelto un poco más masivo, también encuentra una variedad más de cualidad, cosas que son muy buenas y cosas que no son tanto, y...

MELISSA – Tu ya has hablado de varios maestros de Argentina, pero tu acaso tienes otras referencias que te hayan inspirado, principalmente mujeres.

LILA – En principio, sí. Fueron los maestros sobretodo. Cristina Martí, Guillermo Angelelli y Gabriel Chame Buendía. Después mis compañeros, nosotros teníamos un grupo de clown, que se llamaba Noches Payasas, se llamaba el Patota el grupo, y hacíamos un espectáculo que se llamaba Noches Payasas, y ahí éramos seis. Y esos cinco otros compañeros que eran como mis hermanos payasos también fueron mis referentes y fueron personas con quien aprendí mucho. Payasas eran Erica Enou y Marina Barbera, que son dos muy buenas payasas de allá. Marina estuvo en el encuentro de Brasília. Estuvo con su espectáculo nuevo que se llama que se dirigió también Cristina Martí. Y después, mujeres sí, Raquel, Cristina Moreira que es la otra maestra de clown, pero yo nunca tomé clases con ella. Pero en Buenos Aires hay muy buenas payasas y hay muy buenas actrices cómicas que quizás empezaron como payasas o que tuvieron algún vínculo con el clown pero se dedicaron a otro tipo de comedia también. Trabajo de Mariana Abril, Alejandra Fletner, Maria Roser Gaben, Juana Molina. Cuando yo era, no adolescente, pero cuando estaba terminando la escuela secundaria, Juana Molina tuvo como el primer espectáculo cómico, programa cómico, de una hora, en todas las semanas, solo hecho por una mujer, y a mí me pareció la cabeza, hacía un montón de personajes, era muy cómica, yo imitaba todos los personajes y ella creo que fue la primera mujer que yo vi haciendo algo que yo dije a mí me gustaría hacer esto. Después en Argentina también, como referente de la mujer cómica están Enne Marchal, que es como la primera capo cómica argentina, la más conocida también entre mucho hombre. Para mí era como una de las mujeres en la televisión blanco y negro que todo el mundo tenía como referente de comedia.

MELISSA – Habían muchas referencias, si?

LILA – Sí, no habían muchísimas, pero si habían. Por esto, para mí, siento esta cosa de que para los hombres es más fácil, sobretodo en Europa, en Brasil, y que no hay tanta referencia de la comicidad femenina, pero mi realidad era un poco diferente. Si bien no eran cincuenta cincuenta, eran 70 – 30. Y para la época en que yo empecé a hacer clown ya había un montón de payasas trabajando en Buenos Aires. Y ahora de hecho uno de los problemas que tengo en los talleres en Buenos Aires es que, si no me ocupo de tener cantidad suficiente de varones, hay solo mujeres. Y para mí, salvo que sea un taller solo para mujeres, es buena la mistura de géneros. Entonces cuasi siempre trato de...pero tarda mucho para aparecer los varones, muchas mujeres payasas

MELISSA – Muchas otras payasas que entrevisté han dicho lo mismo, que la mayoría de estudiantes en cursos y talleres de clown, son mujeres. It's la revenge! (risas) Quería que tu hablaras también más sobre tu trabajo. Yo he visto la Povnia. Es tu principal trabajo de clown? Qué tipos de trabajo tú haces como payasa?

LILA – Es mi primer solo de payasa. Mi primer espectáculo que más rodó, que más funciona, Cancionero Rojo, era un espectáculo que hacía con un amigo Dario Levim, que es también un gran payaso de Argentina, y que dirigió Lorena Vega, que es también una Argentina actriz y escritora, y esto fue el primer espectáculo con lo que fue a festivales. Estuvimos en Andorra, estuvimos en Anjos do Picadeiro, en Porto Alegre, en varios espectáculo en Argentina, y es un espectáculo de clown muy diferente a Povnia. Hablamos, hablamos bastante, hablamos en español, y no es un espectáculo político, pero tiene de alguna manera un viso político. Completamente diferente. La energía de la payasa es la misma, pero el estilo de los dos espectáculos es muy distinto. Y antes de esto, trabajé mucho en cabarets, tenía muchos números cortos que van rodando por distintos lugares y uno de los trabajos más importantes que he hecho fue con esto grupo que teníamos en Buenos que es un espectáculo que hacíamos que se llamaba Noches Payasas. Era un espectáculo laboratorio también. Nosotros teníamos como la intención de trabajar algo diferente todos los fines de semana. Trabajamos cuasi siempre un número distinto en cada fin de semana. Y durante la semana nos juntábamos para ensayar. Para ver si repetíamos números también, por esta cuestión de poder repetir un trabajo y ver lo que polir recortar, pero para mí fue un trabajo que completó también mi formación, porque era un espacio dónde yo tenía la posibilidad de probar material, super generoso, no? Porque el público siempre estaba ahí, además tenía estos cinco compañeros que estaban ahí como --- fue como cincuenta por ciento de mi formación como payasa, pasó por ahí también. No solo el trabajo de taller, que es como de búsqueda de profundidad, del cuerpo, de ---, sino que ahí jo testaba con mi material con el público, y pasé por fracasos rotundos, de los que aprendí muchísimo, y también fue descubriendo más que cosas funcionaban con el público, de lo que jo podía ofrecer, fue la verdad súper importante para mí este trabajo.

MELISSA – Y Lila, como es tu payasa? Tiene un nombre? Como ella es? Qué significa para ti?

LILA – Ahora se llama Una. U – N – A Mucha gente se confunde y me dice Uma, pero es Una, con N. En otra época tuve, como mi primer nombre, digamos, la primera payasa que empecé a trabajar se llama Uter Thurman. Fue el primer nombre que usé para nombrar a mi payasa ya estando frente del público. Después de Uter, y dentro de este trabajo que era Noches Payasas, apareció como una especie de segunda payasa, que yo decía que era la hermana de Uter, que se llamaba Berta, Berta Thurman también. Jo creo que apareció porque yo necesitaba...Yo creo que los payasos tiene por lo menos una máscara y una contra máscara. Qué cuando uno fija el payaso en una sola de sus caras, y lo obliga, lo

fuerza a hacerlo solo de una manera, un poco lo mata, no? Para mí los payasos tiene muchas aristas, pero por lo menos una máscara y una contra máscara. El payaso más inteligente y más fuerte y más sólido...tiene su costado vulnerable y tonto y débil...el payaso más tímido tiene su momento de mucha exposición y así, como creo que es muy importante encontrar esa cosa que le da como una dimensión al payaso, que le da una estructura, un cuerpo. Y creo que para encontrar las dos aristas más claras de mí payasa, yo necesité dividirla. Necesité rescindirla. Entonces, con Uter aparecía algo como lo del más fuerte, del más voluptuosamente femenino, y lo más brusco también, y con Berta aparecía lo más infantil...infantil en el buen sentido de la palabra. No lo más infantil de "kéké", de lo más inocente, lo más puro, lo más irreverente también. Y las trabajé separadas durante bastante tiempo. No estaba muy segura de lo que estaba haciendo, porque no entraba en ningún manual de clown, esto de las dos payasas. Yo no conocía a nadie que tuviera dos payasas. Y me parecía algo qué humm, --- cualquier cosa, pero a la vez fue como intuitivamente, la manera que yo tuve de esto, de darle amplitud a la payasa. Y para la Cancionero Rojo, que es este espectáculo que hacemos con Dario Levim, su payaso se llamaba Neptuno, se llamaba Neptuno desde mucho tiempo, y él dijo, yo, para el Cancionero Rojo quiero que mi payaso se llame Neto. Qué en español quiere decir algo muy puntual. Entonces yo dije, bueno, está bien, yo entonces me quiero llamar Una. Y no me di cuenta que hasta bastante tiempo después que lo que estaba haciendo era juntar las dos payasas que tenía en una sola. No lo pensé. Muy obvio. Ahora lo cuento y parece a propósito. Pero en el momento, no me di cuenta para nada. Uter + Berta, todo junto, es Una. Es una sola. Ahí también dentro de este espectáculo mi payasa como que terminó de fusionar algunas capas, y comenzó a tener todo su abanico junto, no? Mi cabeza dejó de estar dividida, y las pude como amalgamar y darle esto, como el cuerpo que tiene hoy. La payasa dejó de ser así y pasó a ser más como redonda, digamos. Y comencé yo a darme permiso también de que pudiera entrar todo en una sola. De esta misma que podía ser muy autoritaria, muy inteligente, también podía ser muy inocente y muy, como...bueno...Y qué comencé a decir a los alumnos, que en el momento en que uno cree que puede definir el payaso y decir mi payaso es dos puntos, así, así, así, el payaso se le muere un poco, no? Como que para mí, el payaso es un tejido vivo que está mudando todo el tiempo, con ejes, y con cosas que se repiten, en el momento en que se van repetir para toda la vida. Qué lo puedes ver en las grandes payasas también...Gardi Hutter, es la misma en Joana de Arco que en la Apuntadora, pero con matices súper diferentes. Es súper sutil por ahí, pero, es como si algo estuviera hecho como unos trazos de pronto empezara a tener como cuando te acercas y empieza a ver los detalles de un cuadro, no? Yo siento que esto terminó siendo Una, y ahora en Povnia todavía más.

MELISSA – Qué bonito! Bueno, yo creo que ja has contestado todas las preguntas, pero antes de continuar, yo quería pedir para hacer un pequeño cambio, para aprovechar aquellos, que está tan bonito, allí, estos colores, para hacer una pequeña variación, está más bonito aquí. Bueno, pues continuando, ahora quería saber de ti un poco que hemos comentado un poco estos días también, pero qué te parece estos festivales, es que me

parece que desde este festival de Andorra, parece que está teniendo un movimiento de payasas mujeres, estos lazos, estas conexiones, cual la importancia hoy de la figura de payasa mujer para la sociedad, y de este movimiento?

LILA – Para mí fue fundamental! En 2008 fue a Rio. Creo que fue en 2008...si, cuasi segura. Y las cosas importantes como payasa me empezaron a pasar después de Rio. Creo que por una cuestión de edad, del tiempo que venía trabajando como payasa, pero también fue un clic en la cabeza, no? Esto que decíamos en estos días, de haber visto tantas payasas diferentes, ejerciendo su oficio de manera diferente, haciendo me reír, o conmoviéndome de maneras diferentes, me hizo sentir, no solo emocionalmente, sino más bajado al cuerpo esta cosa de que era posible vivir como payasa. Qué esa fuera mi profesión y mi oficio y apuntar todavía más, definir más la puntería a esta parte del teatro. Yo salí de Rio habiendo terminado de decidir que lo que yo que quería hacer era esto que había estado viendo todos estos días. Y después lo mismo, cada vez que vine aquí, en Andorra, era como fascinante, mujeres que hacían cosa que yo nunca haría, mujeres que hacían cosas parecidas con lo que yo haría, mujeres que me volaban la cabeza. Era como que no, no, no, no, no puedo creer esto que está sucediendo, que también me pasa con varones, no? Por supuesto! Hay muchos tipos que yo admiro muchísimo. Pero me parece que el hecho de que fueran mujeres y tantas...Bueno, uno no puede dejar de sentir como una cierta identificación con el parecido a uno, no sé, lo mismo que si fuera a un festival igual de payasos sudamericanos, bueno, ves muchos sudamericanos, o no sé, un festival de payasos que usan vestido rojo, o sea, que cuando ves alguien que es parecido a vos pero que hace las cosas muy diferentes, se te abre mucho el espectro, no? Y a mí me contagió muchísima energía. Tengo muchas amigas, desde Rio comenzó a generar toda una red de amigas, con las cuales yo podía conversar de mis problemas como payasa también, además de mi vida personal, que realmente me enriqueció mucho, no? Para mandar un mail a Elvina Maturco, una payasa Ucraniana, que vivía en Holanda y ahora está viviendo en Caribe, y pasarme toda una tarde de charla hablando de lo que es ser payasa, de los problemas de ser payasa, de cómo va mi espectáculo, estoy trabada con esta parte que...y se la otra te conoce, no es tu amiga que se dedica a ser veterinaria, que se le puede decir, no que lo que vas hacer en el escenario es redondo...está bonísimo esto también, pero cuando tienes una amiga que conoce los trasfondo del oficio y a la vez tiene una relación personal y afectiva con vos, como que todo crece, todo se enchancha, no? Para mí, todos estos encuentros fueron súper enriquecedores, no solo por la parte artística, sino también por lo personal que se generó ayudando a lo artístico. Qué es lo mismo que me pasó con este grupo de los Patotas, son todos mis amigos. No solo son grandes payasos, pero también son mis amigos. Y al ser mis amigos, conocen mi material más profundo. Porque me conocen como persona. Entonces me pueden dar una devolución de un número y decir me parece que tu número no funcionó porque te mezclaste con esta cosa que tiene que ver con tu vida y no te sirve. No sé...como que hay algo del personal que alimenta mucho al payaso y hay algo de lo payaso que alimenta a la persona. Entonces, estos encuentros, cuando te encuentras por la tercera vez con la

misma payasa y ya tienes un vínculo afectivo y verla te produce alegría y además esta payasa trae uno espectáculo nuevo e igual ves la evolución de esta payasa de su espectáculo anterior a su espectáculo nuevo, entonces, todo se magnifica para mí. Suma. Mucho. Y esto, que nos permite tener un espacio que nos permite escribir una historia que se está escribiendo ahora. Que no está escrita. No es que estamos revisando una historia. La historia de las payasas o de las cómicas mujeres es muy reciente. El principio se vivió y ahora se está escribiendo. Y para escribir las historias la gente necesita hacer lo que haces vos, investigar, pone en un papel, poner una camera, buscar referentes, unir, atar cabos, lo que contaba Gardi ayer de la línea, de cómo fue la comedia, el teatro, lo que pasó socialmente y todo esto. Todo esto con las cómicas está pasando ahora, nosotras estamos haciendo. Hace cuarenta, cincuenta años, es muy nuevo. Entonces, si no hay estos espacios de reflexión y de compartir y de contenerse, y nos llevaría mucho más tiempo desarrollarnos como payasa.

MELISSA – Y Lila, como ha sido con tu familia, con tus amigos, cuando tú has decidido voy a ser payasa!

LILA – En general, nadie me dijo ah qué mal! Mi papa, que es escritor de teatro, quizás, cuando yo decidí dejar...yo hice, encaré muchas carreras distintas, a principio quería ser psicóloga, después quise ser filósofa, después quise graduarme en literatura y cuando finalmente decidí dejar la carrera universitaria para dedicarme al teatro y además decidí no hacerlo en una...yo nunca fue a una universidad de teatro, ni a un conservatorio teatral ni nada. Me formé siempre por fuera de la cosa académica, creo que lo único que me dijo “te vas a morir de hambre” fue mi papa... “no, Lila...”, pero fue desde su propia experiencia de teatrista, no se...como el granjero que va decir a su hijo “no, no, no seas granjero porque ser granjero es difícil”, no? Pero lo resto, lo que sí, pasas a veces es que sorprende que una payasa viaje a Europa y pueda vivir solo de su trabajo, de una manera la gente te pregunta “Solo de esto? Solo de ser payasa?” Igual yo tengo conciencia de que mi principal trabajo son los talleres. Y esto para mí es lo que me permite, yo soy siempre me considero súper afortunada porque dar clases es una de las cosas que más me gusta en el mundo, y amo mi trabajo, y no dejaría de hacerlo. O sea, es uno de estos trabajos que si yo me ganara el loto, y me pagaran muchos millones de dólares, yo igual seguiría dando clases. Porque es esto que me hace feliz. Y a la vez es lo que me permite no tener que preocuparme por ganar dinero solo actuando. Entonces, yo ahora también elijo mucho dónde actuo. Ya no tengo que actuar en lugares donde yo no quiero actuar, ni haciendo roles ni cosas que no quiero hacer. Ya pude dejar de actuar para las fiestas de las empresas, ya no tengo que animar cumpleaños...todo lo que tiene que ver con el arte performático, yo elijo, lo que hago y dónde lo hago. Si me pagan, bonísimo, si me pagan poco, también bonísimo, alguna vez lo tengo que hacer gratis, porque quiero y también porque lo quiero hacer. Pero si, sorprende que alguien que no tiene un título universitario, y que se dedica a payaso, se le dice la gente, es un término despectivo, muchas veces. Entonces, que una payasa tenga éxito de alguna manera, llama un poco

de atención. Mi familia ahora ya está acostumbrada, pero mi mamá al principio era algo como, cuando decidí dejar mi trabajo de toda la vida en la oficina, a mi mamá era como si le diera un ataque “Cómo? Y no vas a tener un sueldo fijo??? Y cómo vas hacer con la obra social, y la medicina?”...le dio un poco de vértigo. Pero la verdad es que yo gano muchísimo más dinero ahora que cuando trabajaba en mi trabajo en la oficina. No sé...el triple de dinero, y trabajando mucho menos también. Entonces, esto es lo que un poco me parece que...Pero nunca nadie me dijo “Ai, que no, como vas a ser payasa?” La verdad es que todo mundo me super alentó a hacer...

MELISSA – Lila, y como es ser una payasa mamá?

LILA – (risas) Ser mamá es muy difícil, sea lo que sea, me parece. Me parece que depende más de la personalidad que de lo oficio que tengas. Es cierto que, yo soy payasa y yo de poquito fue construyendo mi vida para hacer lo que yo tenía ganas de hacer. Del modo como yo quería hacer, cuando yo quería hacer...y fue atendiendo mucho a mis deseos y a mis necesidades, y creo que esto está muy vinculado con el hecho de ser payasa, de escuchar los impulsos internos y tratar de darles causa, no? Entonces, por momentos, yo siento que estoy a la misma altura que Juana, que ella se encapricha porque quiere algo, y yo me encapricho porque quiero lo contrario, y soy una persona también un poco egoísta y necesito atención para mí, todo esto, y creo que esto puede estar vinculado con ser payasa. De todos modos, creo que tiene más que ver con la personalidad, no? Bueno, pero igual, ahora que lo pienso es esto, todas las cosas que yo tengo positivas y negativas como mamá tiene mucho que ver con mi payasa. Todo lo que Juana le va a decir a su psicoanalista cuando sea grande era mi mamá era así, o mi mamá era así, tiene que ver con mi payasa, que soy una persona intensa...tiene su costado bueno y tiene su costado malo, soy una persona que tiene mucho tiempo disponible tiene su costado bueno y su costado malo, y todo lo que hago conmigo lo hago para ella. Yo creo que Juana tiene una deformación humana que tiene que ver con tener dos padres payasos que se ha reído mucho más de lo que llorado, y nosotros tenemos un problemita que es nos angustia verla llorar. Entonces estamos todo el tiempo haciendo cosas para que esté bien. Y creo que esto va a ser un problema para cuando ella sea grande también. Hoy por la mañana pensaba, bueno, también hay que dejarla llorar un poco, no? Qué es parte de la vida también llorar, no? Qué ella también tiene que saber que está todo bien si llora. Qué no está mal que llore. Ni que su papá y su mamá se angustien cuando llore. Si quiere llorar que...yo soy resllorona, y pensaba que por momentos, la pobre chica tiene una madre payasa que no soporta que el público lo pase mal, entonces, pobrecita tiene que estar ahí al diez por ciento. No, está bien, si quiere algo, o si le duele la panza, o lo que sea, que llore, está bien que llore, no? Pero la payasa, yo creo que la maternidad le sumó, que me quitó mucho de mi ego, mucho de mi cosa narcisa y vengo para el escenario para que me adoren y,...aunque uno venga y diga que no, que yo soy humilde...todas y todos que elegimos ser payasos estamos ahí para ser el centro de atención cuando salimos al escenario, y el payaso creo que es uno de los actores más estríonicos que existe. Nosotros

necesitamos que el público nos quiera. Y es ya cuasi esto, no, qué terror que tenemos todos lo que queremos ser payasos de que hay alguien en el mundo que nos rechace, porque el día en que tienes un público que te está mirando con mala cara, esta es la que mirar, y te dijese oh, me fue res malo, había un público que me odiaba. Y yo creo que desde que fue madre, este público que me odia, mejor no importa. Cómo que hay algo, disfruto tanto mientras estoy en el escenario, estar en el escenario es tan un regalo, y a la vez entendí esto, que yo, por más que luche que Juana esté siempre feliz, es imposible que ella esté siempre feliz. No puedo complacerla todo el tiempo, porque es un ser humano, y los seres humanos tenemos muchos bordes, y porque la insatisfacción es parte de la humanidad. Y entendí esto para con el público también. Es imposible complacer a todo el público todo el tiempo. Entonces, hubo algo de esta intención mía, aunque fuera muy muy inconsciente, de querer estar complaciendo todo el mundo a todo tiempo, que desapareció, que se aflojó, entonces, dejé de pelear cuando estoy en escena. Dejé de empujar y la gente que me conoce como payasa que me viene viendo desde hace más tiempo, directores y esto, lo que me dijeron es esto, que la payasa está más liviana. Más liviana en el buen sentido de la palabra, que sigue teniendo peso y está conectada con la tierra, pero que también suelto más rápidamente, lo que me no conviene. Dejé de tironear. Y la verdad es que siento que esto vuelve todo muchísimo más placentero. (27:02)

MELISSA – Bueno, es esto. Creo que has dicho mucha cosa. Ahora si quieres añadir algo más que te apetezca, un mensaje para las mujeres payasas...

LILA – Yo tengo la sensación de que los payasos, hagamos lo que hagamos, con los diferentes estilos y diferentes objetivos y siendo más o menos conscientes de lo que hacemos, finalmente venimos al mundo habilitar algo que está bueno y que es este otro modo de medir las cosas, no? Con lo que tiene más que ver con lo humano y con lo afectivo y con lo material, en el sentido del dinero, del éxito, del poder, no? El payaso es...da vuelta a todo, es el tipo con menos poder del mundo, pero finalmente tiene el poder más amplio. Seamos mujeres o hombres, lo que hacemos es y que para mí está bueno es que registremos que nuestro trabajo más que divertir a la gente y de dar un poco de aire a lo que está sucediendo es también poner en la cabeza de la gente esta semilla un poco revolucionaria que tiene que ver con mover las cosas un poco de lugar, no? Esto que decíamos el otro día en uno de los meetings, no? Que es este, que es el estúpido, que es la última escoria de la sociedad, que es el tipo del que todos se ríen, qué aixó es de algún modo también lo que es amado por el público. Hay algo de todo esto, que todavía yo no tengo resuelto en la cabeza, que no me doy cuenta exactamente qué es lo que está cambiando concretamente, pero que para mí tiene que ver con esto que hablábamos de que es volver a pensar el mundo de una forma diferente. Que para mí los payasos de alguna manera, aunque sea un ínfimo porcentaje, porque hay un montón de otra gente que hace cosas importantísimas como la política y todo esto, los payasos hacen algo que tienen que ver con esto. Cambiar las cosas de lugar. Plantear otros modos

posibles del lógico. Y esto para mí es lo que da dimensión, lo que a mí me enamora, me fascina cuando veo un espectáculo de clown. Cuando voy a ver un espectáculo de clown, o de teatro, o cualquiera, y cuando veo es alguien que solo quiere lucirse con su arte, que lo único que quiere es que yo lo admire, me puede gustar, pero no me cambia la vida. Cuando veo alguien que está poniendo una fichas que va mover el resto...que me deja pensando cuando voy a la casa y soy una persona diferente, entonces para mí ahí vi un payaso de verdad. Se me modificó en un milímetro el modo de pensar el mundo, entonces vi un payaso de verdad. Eso!



*Lily Curcio, payasa Jasmin*

## LILY CURCIO

Meu nome é Liliana Marcela Curcio. Eu sou da Argentina. Buenos Aires. Desde 1994 moro aqui no Brasil. Primeiro morei em Búzios, Rio de Janeiro. Depois mudei pra Campinas, São Paulo. Minha história nesse campo da Palhaçaria, é muito especial pra mim. Porque eu mudei com o então companheiro de trabalho e de vida, mudei aqui pro Brasil. Eu sou antropóloga, exercia antropologia, mas a partir de um curso que eu fiz de bonecos, de construção de bonecos e de manipulação, eu fiquei muito mexida com esse mundo. Eu adorava dança clássica, dança contemporânea, mas quando entrei no terreno do teatro de bonecos, pra mim foi uma coisa muito forte. Aí quando chegamos em Búzios, no Rio, para fazer uma coisa totalmente diferente, ao pouco tempo, meu companheiro e eu ficamos sem dinheiro nenhum, quebramos, e aí começamos a trabalhar com dois, material espuma e fazendo os bonecos. E a vida mostrou pra gente que podíamos ter futuro neste trabalho porque imediatamente começamos a trabalhar em búzios, começamos a trabalhar no Rio, e não paramos de trabalhar. Em uma dessas oportunidades, de estar em Cabo Frio...em Cabo Frio estávamos, chega em Cabo Frio o Teatro de Anônimo. Aí, como nesses lugares, que eram lugares turísticos, de praia, não tinha absolutamente nada de vida cultural, de oficina, e eles estavam oferecendo uma oficina de perna de pau, e de malabares..."Vamo lá!"...Bom, eu fui, aprendemos perna

de pau, malabares, foram acho que três, quatro dias, e no último dia, naquele momento estava ainda Márcio Libar, ele falou que estava querendo experimentar um exercício de clown. E para mim, foi a primeira vez que escuto a palavra clown. Que depois ele falou, palhaço. Isso foi em 1995. Final de 1995. Aí ele fez um ou dois exercícios. Eu fiquei assim...boba! E ele falou “você sabem que eu vou fazer um retiro de clown com o LUME, em Campinas?”. Eu não sabia que significava LUME, nem perguntei, mas...e aí perguntei pra Márcio “E a gente pode fazer esse retiro de clown?” Sim, você tem que escrever pra ele. Cada tanto eles fazem um retiro. Então eu fiquei pensando, pensando, pensando...Eu escrevo, porque nesse momento a gente não tinha nem telefone, nem celular, nem internet, absolutamente nada, estávamos em um lugar muito, no mato...Tínhamos que mandar uma carta de intenção. E eu mando uma carta de intenção. Aí a gente tinha o telefone errado. Eu ligo pra esse telefone errado, ninguém sabia nada. Eu fui atrás, pesquisei, até achar esse telefone. Aí, falei que estava muito interessada em fazer esse retiro de clown. Então, depois, através de outra pessoa, me confirma que tanto meu companheiro como eu fomos selecionados pra esse retiro. Uma alegria enorme, eu não sabia nada do que ia acontecer, mas eu fui! Bom, e pra mim, Melissa, realmente, foi uma coisa muito especial porque como eu não sabia nada, a vantagem disso é que você chega a uma oficina, a um retiro, aberta a tudo, totalmente disponível. Se colocando na mão de dois mestres, que nesse momento era Carlo Simioni e Ricardo Pucetti. Os mestres, os monsieur! E durante 10 ou 12 dias, a gente ficou, em retiro, sem ter contato nenhum com o mundo externo, respirando clown, comendo clown, cagando clown, e pra mim foi uma coisa muito forte! Acho que a partir desse momento eu estava procurando respostas de várias coisas que haviam acontecido na minha vida, estava num momento muito especial, com muita dor, muita...uma coisa muito especial na minha vida, e eu procurava respostas e eu não tinha. Desde, qualquer tipo de coisa, na religião...e eu não tinha resposta pra essa dor tão profunda que eu tinha. Mas, quando acontece esse retiro e eu descubro meu clown, recibi a resposta...puxa, teve que passar isso isso pra que eu achasse esse caminho que é mágico, maravilhoso. Aí nasce Jasmin, Jasmin me toma totalmente, eles colocam esse nome pra mim, Jasmin...pra mim Jasmin é uma flor que amo, que me transporta, que...e sem saber eles colocam esse nome que me encanta! Que me seduz muito! Esse retiro foi muito forte porque...não sei se você sabe, mas você se confronta com todos seus aspectos de tua personalidade. Aspectos muito escuros, aspectos iluminados, aspectos angélicos, aspectos diabólicos, e você tem que ter muita coragem. E eu já, como não tinha já nada que perder...acho que foi fácil, né? (sorri) Bom, e a partir daí, isso foi como uma droga interna, como um motor que...eu queria mais! Um caminho que não tem volta. Eu queria mais, mais...Nessa época, morando em Búzios, viávamos todos fim de semana, por um dia, pra Campinas, pra fazer assessoria com Ric, pra fazer seguimento, voltávamos...até que decidimos mudar pra Campinas “Vamos mudar pra Campinas!” (risos) Ficamos sabendo que Ric ia viajar pra Itália, e para Londres, pra fazer curso com Phillipe Gaulier, e depois trabalhar com Nany Colombaioni...e eu também senti uma coisa aqui (toca no peito coração)...”Eu vou, eu também quero ir!”

Queria ir atrás dos grandes mestres. Eu sabia que tinha que ir pras fontes. Essas fontes, além de ser Simi e Ric...comecei a pesquisar...com muito pouco dinheiro, a gente foi pra lá, primeiro para Londres, lá eu trabalhei bufão e clown na escola de Philippe Gaulier. E foi também muito, muito legal. Muito forte. Pela primeira vez ia pra Europa, e estar com pessoas de todo mundo, era muito interessante. Aí, imediatamente depois, com dois meses, a gente foi pra Itália. Aí aconteceu essa outra experiência muito marcante, que é estar dentro da família Colombaioni, sendo recebida por um Nany que apenas andava, e com Leris...na estação Romaterri...a gente estava cheio de malas e ele me fala Lili, e me abraça! Sem nem me conhecer! Isso foi muito, muito lindo! E ali estivemos vivendo...sei lá...vinte dias! Vivendo com eles, na família Colombaioni! Escutando as brigas, sentindo e vivendo cada uma das gags que ele fazia o tempo inteiro, sendo estudados no cotidiano, e trabalhando com ele o tempo inteiro. E dessa experiência, que foi incrível, nascem dois espetáculos que ele dirigiu: O Acrobata, que é o primeiro solo de Jasmin, e dirige Pipi Estrelo, que é um espetáculo onde meu ex-companheiro manipula um boneco com partes de seu corpo e eu sou a partner dele...nasce no verão de 1996, 1997...Pipi Estrelo e O Acrobata! Aí trabalhamos um pouco pela Suíça, nas ruas passando o chapéu. Espanha, Suíça, tratando de juntar um pouco de dinheiro, para poder viver. Quando voltamos pra Campinas, já instalados praticamente lá, começamos a trabalhar...já tínhamos um espetáculo de teatro de bonecos, mas já acrescentamos esse espetáculo de clown, pela primeira vez. Foi muito especial estar...até esse momento não estávamos conseguindo ter uma dupla, entre meu ex-companheiro Abel Saavedra e eu, até que...segunda viagem nossa fomos pra Roma, pra trabalhar no circo do Leris. E aí trabalhamos acho que dois meses, e dessa experiência incrível de trabalhar no circo, todos os dias, com um espetáculo diferente, que nunca se repetia, estávamos no picadeiro, sem saber o que ia acontecer, quase sem falar italiano, e ele colocava a gente em lugares e figuras super diferentes, e aí nascem na volta, A La Pi Pe Tu Á. Pela primeira vez aparece essa dupla Branco e Augusto, que era Tanguito e Jasmin, e que começa a crescer e se desenvolver. A gente estréia em 2000. Mas esse motor, essa droga continuava...a gente fez cursos, conhecemos a Angela de Castro...ficamos muito amigos, irmão com Leris, o filho de Nany, com Angela de Castro, com Sue Morrisson, aí aparece essa figura incrível de Sue Morrisson, com as máscaras, o trabalho das máscaras, do clown a partir das máscaras, e eu como antropóloga, eu fui sempre muito apaixonada e seduzida pelo shamanismo, e quando eu entro no trabalho da Sue, me toco...ela trabalha, o mestre dela, o Xinco trabalha com um shamã canadense...eu...puxa!!! nossa! (risos)...tá juntando esses dois amores, que é o shamanismo e o clown, que tem muito a ver, então foi...eu fiz dois cursos com a Sue. Desse segundo curso, aparece uma figura que é Inocêncio, que apresento aqui no festival de palhaças, e que me está dando muitas alegrias, muitas surpresas. E a última grande alegria que tenho neste percurso da minha vida como palhaça...que não concebo outra vida que não seja de palhaça, isso é muito importante...fico louca quando não estou no palco...(risos)...O último grande presente pra mim foi que Leris, depois da morte de seu pai, Nany, ficamos muito unidos, e Nany tinha uma figura, criada por ele,

um número que era um garçom bêbado. Impressionante, porque eu já tinha visto ele no Anjos do Picadeiro, antes dele morrer, e quando a gente se encontra de novo com Leris, começamos a trabalhar que estava pensando em outro espetáculo, e eu começo a fazer um bêbado, e ele fica muito tocado. Depois da morte do Nany, ninguém mais tinha feito essa figura do bêbado, nem os filhos. E ele me falou assim: “Lili, a única pessoa que tem que fazer o bêbado, é você!” Então, imagina o que significa isso pra mim...por várias coisas...primeiro pelo carinho que eu tinha por Nany, essa generosidade do Nany e do Leris. Segundo...sendo muito consciente de que na família Colombaioni, como família italiana de circo, a figura do homem é super importante. Trabalhando no circo, eu me toquei que a figura da mulher sempre estava no segundo lugar, como uma partner...então, por essa tradição da família circense, da família Colombaioni, de que a mulher sempre estava como partner, como segunda figura, como apoio, e de repente, que Leris me fale “Você vai fazer a figura desse garçom!”...Puxa vida! (risos) É uma grande responsabilidade, uma honra! E ´também um presente da vida! E outra coisa que me tocou antes, na nossa primeira viagem, no primeiro momento que trabalho com Nany, que Nany me vê trabalhando...a primeira vez que Nany me vê trabalhando, que apresento material para ele, ele faz assim...(Lili coloca a mão nos olhos, braço apoiado na mesa). Eu pensei “Puxa, e agora? Ele não gostou...!) Me falavam que ele era muito bravo! Então pensei “Agora, nunca mais!”. Ele colocou a mão na cabeça depois foi embora. Depois, quando a gente desce pra jantar, a mulher dele, velhinha, disse “Nossa, a gente ficou sabendo que temos uma Giulietta Massini em casa!”...Porque Nany tinha dirigido Giulietta na figura de palhaço em La Strada. E ele tinha dado todas as ferramentas pra Giulietta ser palhaço, e tinha criado a maquiagem da Giulietta...então, gesumina, em italiano, sabe o que significa?...Jasmin! Eu não sabia nada disso, então...(risos)...É muito lindo!

Melissa – Lili, uma curiosidade...O Leris quem lhe convidou pra trabalhar no circo?

Lili – Em realidade, a gente tava indo novamente, porque íamos pra Espanha pra trabalhar com um grande mestre do teatro de animação, o Philippe Gentil, e depois fomos pro circo porque Leris...ficamos muito muito amigos!...Porque eu fiquei cuidando do pai quando ficou internado em São Paulo, durante o Anjos do Picadeiro.

Lili – Então, se você pudesse citar seus grandes mestres, você citaria quem?

Melissa – Pra mim, os grandes mestres foram Ric e Simi, que colocaram a Jasmin na terra. Nany, que Nany foi um anjo que chegou para me orientar, orientar a Jasmin com esse montão de coisa que a Jasmin tinha e não sabia que fazer com ela...Ele colocou num espetáculo. O Leris, que é o mestre do tempo cômico, que me deu esse presente do garçom! Sue Morrison...acho que por todos que passei me foram dando...Angela de Castro, com sua generosidade!

Melissa – Quando você começou a fazer palhaço, havia muitas mulheres fazendo palhaço, você teve colegas?

Lili – Quando eu fiz o retiro, tinha bastantes mulheres que queriam fazer, mas éramos poucas nesse universo. Mas em realidade, não me importava isso, eu sinto que se você quer, você pode! É uma força que...vai, aí não tem homem, não tem mulher, você vai em frente e as portas se abrem! Mas, sim, eu vejo nesses encontros que cada vez mais a mulher está tomando esse poder, esse lugar, se apoderando e cada vez com maior qualidade. E isso é muito interessante.

Melissa – E você também dá oficina de palhaço? Como é sua experiência de pedagoga?

Lili – Se eu falar honestamente, eu dou oficina, mas honestamente, eu prefiro estar em cena. (risos) Claro, todo mundo fala que eu tenho que dar mais oficina. É verdade, é verdade...Mas estou viajando tanto que não me dá tempo de ter essa oportunidade...de repente fazer um workshop, uma oficina maior, não é tão frequente!

Melissa – Lili, você disse que teve algumas dificuldades de juntar dinheiro. Hoje em dia, como é? Você já vive só de teatro?

Lili – Sim, totalmente, totalmente. Acho que a partir dessa viagem pra Europa, e quando voltamos praqui, eu nunca mais parei de trabalhar, sempre apareceram trabalhos. Eu vivo das minhas apresentações, e dou muitas poucas oficinas, e vivo dignamente, e agradeço ao infinito (levanta as mãos pro céu) por essa possibilidade. E quando escuto pessoas falando “Ai, que difícil!” ...não!, não! Vai em frente que você consegue!

Melissa – E você falou que você é formada em antropologia...e você chegou a trabalhar como antropóloga? Como foi esse trânsito da antropóloga pra palhaça?

Lili – Em Buenos Aires eu trabalhava como antropóloga, em hospitais para doentes mentais. Tenho uma especialidade em psiquiatria, que se chama etnopsiquiatria, que trata das ferramentas terapêuticas que tem cada cultura. Trabalhava com mitos, contos de fadas e com lendas.

Melissa – E você aplica de certa forma isso no seu trabalho de palhaça? A questão do xamanismo...

Lili – O xamanismo e o clown são um. Eu comecei a ter outra visão das coisas. Como clown posso tocar o coração das pessoas. Como posso modificar em algum ponto, em algum lugar, essa consciência em algum espectador?...Eu acho que quando eu coloco o nariz, alguma coisa acontece! (risos)

Melissa – Lili, fala só um pouquinho mais da Jasmim...Como é a Jasmim? O que ela significa pra ti? Alguma experiência marcante que tu queira contar...entre a Jasmim e o público...

Lili – Sim...eu, eu...Pra mim, duas coisas: Porque tem encontro de palhaças, e é muito importante. No ano passado me convidaram para falar numa mesa sobre comicidade feminina, palhaças...e eu não sabia o que falar... “Eu vou perguntar pra Jasmim!”... O que Jasmim responderia sobre essa comicidade, sobre palhaça mulher, homem? A primeira coisa que me surgiu foi “Jasmim não está nem aí!”. Se me perguntam se Jasmim é mulher ou homem, realmente, não me importa. Ela é andrógina, hermafrodita...Eu sinto isso! E eu concordo com a Sue (Morrison). Não tem gênero. Acho que a figura do palhaço tem que estar além disso. Porque a humanidade está precisando nesse momento de evolução espiritual, algo que transcenda. Então, neste momento eu sinto que não me importa se é homem, se é mulher...a humanidade está precisando de outras coisas. Mas, voltando a esse tema da experiência...Uma coisa que me tocou muito...foram várias coisas, mas tem uma coisa que continua me emocionando muito, que quando termina seu espetáculo, e as crianças vêm, elas olham para mim e me falam como um igual. Não é uma pessoa, uma mulher que está vestida de...”Oi Jasmim! Quantos anos você têm?”. E uma vez Jasmim fez assim... (mostra a palma da mão com cinco dedos). “Ah, se cuida, tá?” Então, imagina, uma mulher como eu que fala cinco, e esse menino, que não era um menino de dois anos...era um menino, acho que de 6 anos...ele acreditou! “se cuida!” Então, acho que não tem mais explicação. (risos) O que eu sinto quando eu coloco o nariz é que tenho uma liberdade incrível, assim...não sei se é poder a palavra certa, mas tenho uma liberdade, a possibilidade de fazer tudo. Não tem limites. E quando você trabalha com a verdade, quando você trabalha com...é como se eu tivesse assim aberta, rasgada, e falo “aqui estou!, aqui tô eu...aqui está Jasmim! Façam de mim o que...pra mim é isso...e olhar para as pessoas, e tocar o coração, e convidar...então, se eu tivesse que dar uma mensagem para mim a clowneria, a palhaçaria, é uma missão...é uma profissão que tem que ver com um serviço pra humanidade. Ajudar a humanidade a transcender...com tanta loucura que tem...então, se as palhaças estão mostrando essa loucura, ou mostrando alegria, ou mostrando perversidade, as pessoas vão entender o que tem aqui dentro (toca o coração)...e de repente pode melhorar, tocar, sei lá...

FIM



*Naomi Silman*

*Espectáculo: O Não-Lugar de Ágada Tchainik*

## **NAOMI SILMAN**

Melissa se apresenta e fala da pesquisa.

NAOMI – Bom, eu não tinha nenhum interesse na figura do palhaço. Isso não era uma coisa que “Desde criança, eu amava...” Não! Minha grande paixão era o teatro mesmo. Eu nasci na Inglaterra, em Londres. Meus pais sempre me levaram muito ao teatro. Era uma coisa muito acessível, morando em Londres. Bom não importa a longa história de como eu acabei indo estudar teatro como formação profissional, mas eu fui fazer Faculdade de Teatro em Londres, e sempre estive muito interessada no teatro dramático. Eu sonhava em fazer grandes papéis dramáticos, grandes tragédias...Não foi assim a primeira coisa que logo aconteceu, não foi um caminho que se abriu de cara depois da faculdade, mas eu me interessei, na verdade, fora isso, durante a faculdade, por umas questões de teatro experimental, principalmente por Grotowsky, algumas referências do Odin, do Eugênio Barba, um pouco da pesquisa de laboratório, de teatro corporal, e essas linguagens que não dependiam muito do texto. Evitar um pouco essa necessidade do texto escrito. Então, quando eu me formei, eu resolvi ir atrás de algum curso, de uma escola de teatro físico, que podia abrir um pouco essas linguagens na prática. Tinha um grupo na Inglaterra, ainda tem, que se chama Teatro de Complicité, que foi um grande expoente, eles eram ex-alunos do Jacques Lecoq. É o primeiro grupo que furou a barreira do teatro experimental nos teatros pequenos e foi e entrou nos grandes teatros de Londres, onde o público era mais convencional, pra ver outro tipo de teatro, visual, físico, onde o texto não importava. Tinha um espetáculo que eu vi deles, que havia um monte de pessoas de

não sei quantos países, cada um falando uma língua diferente durante a peça, linguagem bem cômica também, absurdo. E eu achei aquilo fantástico, mágico, novo, etc. Bom aí eu acabei procurando a primeira escolal que era do Phillipe Gaulier. Porque ele tinha a escola em Londres. Era muito prático pra mim, eu morava lá, e ele tinha essa abordagem, inclusive várias pessoas desse grupo do Complicité também tinham estudado com ele, e ele era ex-aluno, depois professor no Jacques Lecoq, então, fazia parte desse universo. Só que quando eu comecei no Gaulier, começou a chegar muito pra mim essa coisa do palhaço, porque, nossa, o Gaulier é mestre na arte do palhaço. É fantástico. Eu falei: “Bom, mas é o que menos me interessa é a coisa do palhaço!” Então, deixa aquilo de lado porque eu tô aqui pra fazer o trabalho de atriz! De atriz! Eu sou atriz! Então eu fiz todos os cursos: Le Jeu, que é o Jogo. Fiz Máscara Neutra, fiz Bufão, fiz Melodrama...Enquanto isso eu comecei a conhecer muita gente na escola dele e comecei a conhecer muitos palhaços. De repente, onde eu pisava, surgia um palhaço. Que era parte daquele movimento da descoberta do palhaço no teatro, do palhaço pessoal, não necessariamente que vem da tradição do circo, tava muito latente nesse momento, e o Gaulier era realmente...é ainda né?...uma pessoa de referência...Amigos meus, aliás muitos espanhóis...tem assim uma linha bem forte de palhaços lá...

MELISSA – Quem são os espanhóis?

NAOMI – Pablo Muñoz...que é..Ele mora em Barcelona, aliás. O grupo dele é Good Idea Company.

MELISSA – É ele que tá trabalhando também com o pessoal do Festiclown Palestina?

NAOMI – É. Exatamente. O Juan Estrader, que mora em Sevilla e tem o grupo (esqueceu o nome) Mas ele agora trabalha com a esposa dele. Pepa, de Sevilha, que tava comigo também no Gaulier, é uma ótima palhaça. Uma amiga minha que esteve comigo, mas não sei como está hoje porque eu perdi o contato com ela, chama Pilar Lopes. Bom, enfim, tinha essa galera de palhaços lá. Conhece o Sacha Baron Cohen, que é o Borat, do filme...Ele fez, fazia comigo, na verdade um ano antes de eu entrar no Gaulier, ele tava terminando. Também era um cara que tava começando com a coisa do palhaço, e se juntava...Na verdade era mais uma coisa assim de se juntar depois, tomar cerveja nos bares, nas festas e todo mundo só falava de palhaçaria. Eu falei: Bom, deve ter alguma coisa que eu não estou vendo nessa história toda e aí eu comecei a assistir amigos, pessoas que tavam começando a experimentar e eu comecei a achar fantástico. Porque não tinha nada a ver com essa imagem um pouco cristalizada que eu tinha do palhaço do estereótipo, da peruca, do Bozo, né? Uma peruca ruiva, uma maquiagem exagerada...Que claro, depois de muitos anos que eu trabalho com isso, eu sei que aquilo não é só um estereotipo, mas eu tinha um pouco essa idéia de palhaço, que às vezes só vestia a forma, né? E que tinha essa tradição do circo que tava muito em decadência quando eu tava crescendo. O circo não era mais aquele grande lugar mágico que era...era aquela palhaçada que eu via às vezes, poucas vezes que fui ao circo, que era sem graça, porque era estúpido demais, não tinha realmente um humor verdadeiro, não era o ridículo da pessoa, não era o ridículo da pessoa transparecendo né? E parecia que tava estagnado mesmo. E quando eu vi essa nova galera do Gaulier fazendo coisas eu comecei a achar muito muito interessante. Aí no final, já tava há seis meses na escola dele, eu falei: Bom, eu vou ter que fazer o curso de palhaço. Não tem jeito. Eu não vou poder mais evitar...E foi minha primeira iniciação...Acho que eu tenho aqui uma foto. Aqui está o Ricardo,

por casualidade. Foi lá que a gente se conheceu. (mostra a foto). E o Gaulier ele trabalhava assim. Ele te dava alguns dias de exercícios básicos...Você entrava sozinha, assim, varrendo, a cena, e aí você parava, olhava pro público, aquele ponto físico básico, continua varrendo, aí depois de um tempo ele mandava você parar, aí ele dava um tipo de figurino pra você. Então, pro Ricardo era um boxeador. Aí no dia seguinte você tinha que providenciar o figurino de boxeador. O meu era adolescente. Aí coloquei maria chiquinha, patins, mini saia e tudo. Aí ele dava: vampiro, rainha Elizabeth, Obelisc, ele olhava pra você, via alguma coisa...mas dizia “Mas não me vem querendo representar uma adolescente!” Esse é só seu figurino. Agora esquece. Isso é pra potencializar o seu corpo, o seu jeito de ser, algo energético, uma qualidade sua...mas você não vai ficar fazendo cena de adolescente. Isso não me interessa. E esse curso com o Gaulier foi revelador porque eu já tinha trabalhado com ele, então eu já sabia o quanto ele era filho da puta no bom sentido né? Duro duro duro, de fazer você chorar de frustração...porque era muito difícil realizar os exercícios dele, porque ele buscava, no fim das contas, o que hoje eu entendo como os princípios do palhaço, porque independente...O que me encantou no Gaulier é...porque depois que eu entendi que independente se você vai ser palhaço, se você vai usar nariz, se você vai embarcar nessa viagem e nessa linguagem, ou se você vai ser um ator e você vai trabalhar como eu imaginava, no meu sonho de teatro, como uma atriz dramática, ou sei lá, se vai fazer um teatro experimental, ou físico...sei lá...os princípios do palhaço, a sua generosidade consigo mesma, a sua pessoa em frente o público, o tanto que você consegue se revelar, ou quanto mais você se revela, mais você consegue abrir um canal pro público se conectar com você, e se conectar com aquilo que você tá fazendo, com a sua presença, então, onde você não esconde atrás. Dá vergonha, dá inibição, dá idéia, porque nossa no Phillippe era: “Olha que idéia maravilhosa! Pode ir embora! Você demorou muito pra chegar nessa idéia?”...Toda a ironia...(Cel toca. Naomi diz que só vai atender se for o marido. Risos) Nossa, ele detonava a gente. Ele dava o exercício, por exemplo, tinha um biombo que você ficava esperando a sua hora pra entrar, só pra você ficar cagando mais assim de medo...E o pessoal que ficava lá fora ficava pensando “o que eu vou fazer? O que eu vou fazer?” Se você pensava o que ia fazer aí nossa...era pior! Logo ele sacava que você tinha uma idéia pré-fixa, né? Tu do isso da espontaneidade, do impulso, do momento, do improvisado. Só que era mais fácil ver isso quando funcionava nas outras pessoas que você mesmo fazer, porque é muito difícil num primeiro momento. A gente tem muita máscara, né? Aí a gente chega na sua primeira pergunta, né? Antes de chegar no trabalho do palhaço e quando eu encontrei, é que eu não tinha noção do quanto a gente se esconde atrás das 1001 máscaras sociais, inibições, coisas que a gente adquire desde pequeno...que nós não temos quando criança, por que criança? Agora eu tenho duas filhas, é uma maravilha, eu prefiro ficar o dia inteiro assistindo elas do que a maioria do teatro que eu vejo, porque é muito mais inteiro, verdadeiro...Elas são inteiras naquilo que elas fazem, né? Aí eu tentava no início fazer e era difícil. O método do Philippe...

MELISSA – Isso foi em que ano?

NAOMI – 1996.

MELISSA – E já fazia muito tempo que tu fazia teatro?

NAOMI – Eu comecei em 92. Eu comecei a fazer uns cursos de teatro, umas peças assim sem ter entrado na faculdade, em 91. Em 95, quando eu comecei com o Gaulier foi quando eu considero

o grande incício de caminho. Porque a faculdade foi legal, mas não teve uma formação muito profunda...

MELISSA – E você ainda não conhecia o Brasil?

NAOMI – Não, não, não. Começou quando eu fui pro Gaulier e conheci o Ricardo Puccetti, que já era do Lume, e já era um grande palhaço. Até o Gaulier que não dava assim...dificilmente elogiava uma pessoa...muito difícil! Até ele teve que reconhecer que ele já tinha um nível de experiência e é um palhaço, dessas pessoas que nasceram pra ser! Isso também faz parte do universo. Que eu digo, o contrário de mim, para o Ricardo, desde pequeno, a figura do palhaço pra ele era um encanto, um sonho, uma coisa que chamava muito algo dentro dele pra seguir. Bom, mas, a questão do Gaulier é que ele trabalha muito pela via negativa. Então, é muito no “não!”, “Isso é uma bosta!”...com todas as ironias, entre aspas, brincadeiras dele, que eram terríveis, “Ah, isso é teatro para as minhas tias...”, “Isso é a coisa mais sem graça que eu vi na minha vida”, “Você vai pra câmara de gás”, e pra mim foi muito difícil ser meu primeiro contato com esse universo, e ter o tempo inteiro “não, não, não, não...” Porque depende muito. Tem pessoas que você fala “Não!”, então elas vão achando aquela força interior de algum lugar e...blááá...e explode com uma surpresa maravilhosa e encontra. E tinha outras pessoas, e eu era mais desse grupo, que (demonstra que a cada não ela vai ficando pequenininha e achando que é uma bosta), “Então, tchau! Eu não vou fazer mais nada...; Eu não sou capaz; sei lá, tô perdida...” Mas aquilo começou a ser...uma dificuldade extra. Mas tinha vários momentos, não vários, mas alguns momentos que funcionava o exercício, sabe quando você faz alguma coisa e todo mundo ri, e você fala “Uuu!!! O que eu fiz?? Por que eles tão rindo? Não sei se tô gostando ou não tô gostando...Sim, eu tô gostando, porque por mais que você perceba que estão rindo de mim, mas também eu tô causando isso...porque eu quero, né? E aí, começar a sentir o poder disso...

(Pausa, muito barulho. Melissa pergunta se pode pedir pras pessoas que estão lá falarem mais baixo. Naomi pede pro Renato)

NAOMI – Então pra mim foi isso, só que eu não conseguia controlar, por exemplo, eu não tinha consciência. “O que foi que eu fiz exatamente que era engraçado? Como que eu repito isso uma outra vez?” Poucas coisas eu consegui captar daquele momento e, por exemplo, fazer de novo...Mas era tudo muito assim...ainda...desconhecido. Mas eu já fui pega...eu considero como se fosse uma picada que você recebe de algum bichinho e depois é isso...já me pegou.

(Pausa. Naomi fala rapidinho com o tradutor que vai traduzir o espetáculo dela “O Não Lugar” pro espanhol, pra ela apresentar na Colômbia).

NAOMI – Esse vai ser meu próximo desafio (apresentar em Espanhol na Colômbia)...Bom, e aí eu saí do Gaulier e continuei com meus amigos, nesse frisson de descoberta...então olha aqui ó...era aniversário da minha amiga. Isso foi logo depois do Gaulier...(mostra umas fotos)...Essa é a Pilar, a espanhola que eu falei, a gente já pôs...esse já é meu figurino mais...dei uma desenvolvida nele...e a gente já pôs o nariz só pra gente fazer o aniversário dela. (Outra foto) Aqui foi a minha primeira apresentação de fato. A gente foi pro Festival de Edimburgo, fazíamos um trio: eu, Pilar e o Pablo Muñoz. Ele já tinha bem mais experiência apresentando e a gente fez uns números juntos e a gente apresentou sem nariz, mas era com o figurino e as figuras que a

gente trabalhou no Phillippe. Ainda tô de adolescente. Isso foi em agosto de 96. Nosso trio chamava Los Lopez.

MELISSA – A comunicação como era?

NAOMI – Inglês. Eles moraram em Londres um tempo...Mas, por exemplo, um grande lance do Pablo, como ele falava inglês super mal...era assim, porque a gente fez Gaulier junto, o ano todo a gente tava na mesma turma...Ele falava achando que tava falando inglês bem...nossa, as pessoas choravam de dar risada...era só abrir a boca né? Porque não sabia falar...falava muito mal. Aí depois desse ano aqui do Gaulier, eu resolvi ir pra Paris, pra estudar na Escola do Jacques Lecoq. Porque depois do Gaulier era como...o mundo abriu pra mim...Essa minha amiga Pilar, a gente tinha uma empatia grande e resolvemos ir fundo nessa coisa do palhaço e a gente achou que faltava um mergulho mais técnico. Por isso surgiu a idéia da gente passar um ano no Lecoq pra completar o que a gente tinha começado no Gaulier. Toda essa parte mais do corpo mesmo, da mímica, da técnica corporal, e a gente acabou indo pra Paris. Em Paris a gente morou junto também. Aí era isso, a gente fazia todo fim de semana uma pesquisa. A gente ia para uns prédios abandonados. Esse era nosso apartamento minúsculo, e a gente fazia treinamento de palhaço num sala desse tamanho assim ó (mostra foto)

MELISSA – Nossa, foi uma coisa que realmente tomou vocês assim...

NAOMI – Tomou, tomou...E a gente não tinha essa coisa de “Ah, não tem lugar...não tem espaço...”sei lá...Onde a gente tava...Essa foto aqui foi com o pessoal do Lecoq, da minha turma, que a gente se reunia. Esse aqui era um exercício do Gaulier, que a gente experimentava aqui...“Andar a cavalo!”. Você tem que entrar e cavalgar de cavalo. É um exercício muito estúpido, mas esse é ótimo...você cavalgando. Fazia muito frio, não tinha calefação, porque esses prédios eram abandonados e ocupados por artistas. Então, era assim, realmente, aquele momento de vamo lá...Ah, e é importante dizer, como eu tinha conhecido o Ricardo nesse curso de palhaço do Gaulier. E o trabalho dele me impressionou muito, era realmente um outro nível né? E aí quando terminou o curso do Gaulier, a gente começou a ter um contato e ele se propôs a fazer alguns dias de laboratório, treinamento de palhaço, comigo, com a Pilar, com uma outra brasileira, Gabriela, e também não tinha lugar...Era no meu apartamento, na sala. E ele começou a trabalhar algumas coisas que já fazia aqui no Lume, que achei maravilhoso, porque era outra abordagem, a partir do corpo né?

MELISSA – Nessa época o Lume já tinha uma pedagogia de palhaço?

NAOMI – Já tinha. Porque o Burnier já tinha feito toda a pedagogia do retiro de clown...

MELISSA – Eu sei um pouquinho porque a Felícia me falou do retiro que ela fez...

NAOMI – Então, porque o Burnier tinha ido pra Paris em 1975 para estudar com o Gaulier, com o Lecoq, e acabou mais trabalhando com Decroux e sendo assistente dele. Então, o Burnier já tinha contato com essas pessoas que eu fui em busca também em relação ao palhaço. E aí o Ricardo, estudando com o Burnier... (vai mostrando o livro)...Esse foi o primeiro espetáculo de palhaço do Lume com o Burnier, o trio: Burnier, Simioni e Ricardo. Aqui tem retratos...essas fotos são da Agata...Aqui todos os artistas do Lume, alguns hoje não continuam com a linguagem do palhaço né? Mas já fizeram o retiro e já fizeram espetáculo. Aqui era o retiro da época do

Burnier (foto)...Só pra dizer que a experiência com o Ricardo em Londres trouxe o início dessa abordagem do retiro do Burnier, que era a partir do corpo...Aqui já são saídas (foto) Então, o Burnier já tinha implementado a pedagogia do retiro de clown. Depois da morte dele, o Ricardo e o Simioni continuaram conduzindo esse trabalho, que era esse mergulho no seu ridículo, e o que eles acabaram chamando o Sentido Cômico do Corpo. Que no nosso corpo já existe tudo. Se a gente consegue potencializar as qualidades de energia e de movimento e os desenhos do nosso corpo, essas qualidades e energias mais ridículos...o palhaço tá aí dentro. Então, esse pequeno...sei lá...foi 2, 3, 4 dias de experiência com o Ricardo, abriu mais uma abordagem do palhaço...Sim, aí eu fui pro Lecoq...Toda empolgada e lá foi bemmm difícil. Um momento bem difícil pra gente, eu falo pra gente porque eu tava com essa outra menina, a Pilar, essas pessoas que você viu nas fotos, tinha essa grande paixão, estava vivendo realmente esse momento muito forte do palhaço, de buscar essa liberdade, acho que também é uma coisa de jovem querer experimentar e querer questionar as autoridades, de achar o seu modo de expressar o seu indivíduo também. Acho que o indivíduo...é o momento, se eu for pensar, que eu acho o meu indivíduo como artista...como eu quero me expressar como artista! Isso, sei lá...a gente começa com vinte anos, quando a gente chega nos trinta, é isso que a gente tá buscando né? Como que eu vou me expressar? Em que tipo de arte, de expressão artística? Ou de meu lado forte...Quem sou eu?!

MELISSA – E nessa época tua palhaça já se chamava Agata?

NAOMI – Não, ainda não tinha nome. Eu sabia que muitas pessoas tinham essa coisa do nome do palhaço, mas como não tinha chegado nada pra mim, e eu não tava também “Ah, meu deus, não tem nome!” Foi tranquilo nesse momento...Aí fomos pro Lecoq, e como falei, foi muito duro, porque o Lecoq, por mais que ele, assim, é maravilhoso, ele era um mestre, tinha muita experiência, metodologias de trabalho preciosas, com base muito forte na tradição de máscara, da Comedia dell’Arte, da mímica...Mas, era uma instituição...de uma certa forma...muito quadrada! Porque era uma escola...ele era...acho que bem no estilo francês...Não sei se você tem contato...Espanha imagino que seja um pouco diferente, mas na França é muita hierarquia. Então, o Lecoq era como se fosse praticamente um deus, se não um deus, pelo menos um rei né? Você não falava com ele...Ele não se dirigia aos alunos no primeiro nome porque ele nem sabia o nome dos alunos...Ele até dizia que fazia parte ele não conhecer as pessoas no primeiro ano porque é muita gente, porque não tem tempo pra essa intimidade...ele tá querendo saber quem vai ficar, quem que vale a pena investir...sei lá...essas coisas né? Um pouco duros também né? Me lembra um pouco o exército, sabe? Esse negócio assim (risos) E também buscava um padrão de movimento muito específico. Então, tinha um treinamento pra você adquirir um certo estilo de movimento que não me interessava muito... Eu tava muito encantada com esse pessoal, com esse individual, o que é diferente né? Então, a gente no primeiro dia a gente ficou um pouco chocado, porque não era tudo aquilo que a gente tava imaginando...Depois a gente viu que tinha muitas coisas legais e que valia a pena pros outros lados. Mas na questão do palhaço que a gente tava muito com essa sede, e fora que ele não tocava na questão do palhaço no primeiro ano. Isso era só no segundo ano, e a gente não sabia disso. Aí, no primeiro dia que a gente chegou lá...tinha um aluno lá, que eu conhecia da minha faculdade, porque a gente fez um projeto...que ele não era da minha turma mas ele amigo de um diretor lá da faculdade, que dirigiu uma peça que participei de uma pesquisa longa. Ele era americano, e ele fez esse espetáculo comigo, foi logo depois da faculdade mesmo, primeiro trabalho depois da faculdade,

e era um querido, essa pesquisa era bem coletiva, a gente ficou bastante tempo assim ensaiando essa peça, foi muito legal, e a gente se encontrou lá no Lecoq. E ele foi um dos que ficou mais revoltado com esse jeito lá muito assim...sei lá...careta né?...E não muito pessoal, essa coisa meio “escola”, e aí ele começou a achar ruim demais, porque ele tinha juntado um dinheiro pra chegar dos EUA pra fazer a escola, e aí um dia a gente tomando café depois da escola ele falou “Eu vou embora, eu não vou ficar!” Ele já era mais velho... “Eu não quero isso pra mim. Eu quero o meu trabalho, eu vou fazer o que eu acredito, eu não vou ficar...” E eu e a minha amiga Pilar “Ai, será que a gente fica? O que será que a gente faz?” A gente ficou o tempo inteiro com a coisa de palhaço, palhaço, palhaço...Aí ele falou “Vocês querem realmente trabalhar com palhaço? Esquece desse homem! Esquece! Anota aqui ó: Vocês têm que procurar uma mulher chamada Sue Morrison! Vai atrás dessa mulher que ela é maravilhosa. Ela trabalhou com minha mulher que é palhaça, e ela tem um grupo só de palhaças nos EUA. Um trio de palhaças. O Jon era de Nova York. “Sue Morrison, ela é do Canadá. Ela é ótima, e ela é muito assim...bruxa, e ela dá curso de palhaço e é maravilhoso o curso dela...” Aí o ano do Lecoq passou, muito sofrido, muito essa história de se encaixar no padrão, muita competição porque tinha o lance de quem vai passar pro segundo ano, essa concorrência que eu achei super ruim pro processo criativo. Essa pressão o tempo inteiro se vou passar ou não vou passar...E a gente já tinha decidido, a gente juntou dinheiro pra passar só um ano eu e Pilar, e depois desse tempo a gente pensou não, vamos realmente seguir nosso caminho, foi legal, mas...E aí a gente entrou em contato com a Sue Morrison, através de carta, não tinha email nessa época, em 97, a gente escreveu pra ela. E um amigo nosso que fez o Gaulier com a gente, David, tava no Canadá e a gente falou “Vai atrás dessa mulher!” Aí ele foi encontrar ela e falou que tinha umas amigas que estavam “loucas pra trabalhar com você”. A gente quer organizar um encontro de pessoas interessadas em trabalhar contigo. Aí eu me propus organizar esse encontro. Era no Sul da França, em 97, porque minha mãe mora na França. Aí ela ofereceu...ela tinha um namorado que era vigia de um castelo, que os donos não estavam lá, e tinham um espaço grande, falou que a gente podia ficar lá por um tempo. E uma outra amiga da minha mãe que era um shaman, que tinha um studio, e ela cedeu o espaço em troca de trabalho...Eram umas coisas muito loucas mas muito boas assim de vamos fazer acontecer...Não tinha nada...verba, essas coisas não existiam não na nossa cabeça...Nem como pedir...E conseguimos trazer a Sue Morrison pra trabalhar um mês com a gente. Aí foi uma galera. Tinha umas pessoas do Lecoq e umas pessoas do Gaulier. E mais duas pessoas do Canadá que eu não conhecia. E o Ricardo Puccetti foi, mas ele acabou não fazendo o trabalho com a Sue, por algumas questões, ele ficou fazendo um filme com um cara lá que tava com a gente no início desse projeto...Porque tinha a primeira parte do projeto que era de Trocas e Treinamentos, e a segunda parte que era a Sue Morrison. Na primeira parte fizemos vários tipos de trabalho físico, principalmente, e o Ricardo deu o treinamento do Lume, e também foi um super UAU assim pra todo mundo. Aí ele não foi pro trabalho com a Sue e nós seguimos pra esse outro lugar com essa mulher que era Shaman e a gente passou um mês com a Sue. E aí foi uma coisa...sei lá, que me colocou de ponta cabeça, de lado avesso, de questionar tudo o que eu era, o que eu queria ser, porque era um trabalho super profundo, sensível, assustador, e claro...que era um trabalho de palhaça...mas era difícil enxergar ainda como isso depois podia usar no trabalho do palhaço, mas já era um trabalho tão intenso que...ou mergulho naquilo...ela sabia também que estava mexendo naquilo pra chegar depois no palhaço. Mas era primeiro um caminho, né? Você falou que você vai entrevistar ela?

MELISSA – Eu já entrevistei, lá em Bruxelas, em Junho.

NAOMI - Então, você já sabe mais ou menos...

MELISSA – Ela explicou mais ou menos, mas pode falar...Porque ela foi tua mestra, né? Então é legal trazer também teu depoimento...

NAOMI – Claro...Então, eu acho que a coisa mais impactante do meu primeiro contato com a Sue...Pode ser que isso seja bobagem, eu não tenho fundo teórico pra isso, mas pra mim, com certeza...era o fato dela ser uma mulher. Porque é uma outra natureza. Eu vinha assim dessa longa lista de mestres...homens!...que era muito duro, muito “Não! Você não sabe! Você não consegue! É assim!...” Umás coisas meio...Objetivos! Que você tinha que alcançar! Se não alcançava aquilo...você não chegava né? Me pareceu uma abordagem um pouco mais masculino e talvez hierárquico...E aí o primeiro exercício com a Sue, tinha que andar de olho fechado no espaço...ela desenhava uma linha imaginária. Você tinha que fechar o olho, parar e andar nessa linha...onde você achava que ela tinha desenhado essa linha. É impossível, mas é completamente possível. Então, já abre você pra um outr sentido, pra um outro canal...O que ela disse que é uma benevolência cínica...Você acredita em algo maior que você talvez não saiba dar o nome, mas que talvez aquilo também é bobagem, e aquilo não existe...mas...talvez! Então...você abrir pra esse “talvez”...Aí acabou o exercício, ela diz “Vem aqui!” Ela dava um abraço e falava “Parabéns!” Aí eu: “Ai, qué que eu fiz? Nossa, eu já acertei, assim, de primeira?” (risos) Ela falou Parabéns!...U-Uuu! (alegria) Que a gente tem isso, né? Isso faz parte do nosso ser humano de querer...acertar!...E aquilo era muito...muito bom, assim...de ter de repente, algo íntimo, assim...carinhoso, apoiador, e você se sentia naquele momento muito protegida...e segura. E eu acho que isso é fundamental pra você depois partir...Realmente, nesse trabalho do palhaço, pra você saber onde você pode chegar, você tem que estar num ambiente em que você pode se revelar...completamente, sem pudor nenhum. E ela cria essa confiança, essa segurança. Essa foi a primeira vez que eu senti essa segurança com alguém...que me conduzia. Na verdade a primeira vez não...Com o Ricardo eu tinha sentido isso, nesses poucos dias, mas era um gostinho assim né, no trabalho do Lume. Aí ela tem o trabalho com confecção das máscaras. Essas são as primeiras máscaras do curso dela de 97. Essas máscaras ela deve ter falado. Foram confeccionadas de olhos fechados, no barro, aí depois, aí depois você cobre com papel machê, depois pinta, aí a gente veste a máscara uma vez...

MELISSA – Porque ela também trabalha muito a partir da experiência que ela teve sobre os índios né, os shamans...

NAOMI – Isso...Que o mestre dela, o Putinko, que ela me contou...foi pro Lecoq, era um jovem ator que foi pro Lecoq, e passou um tempo lá e não se deu bem, e no final do tempo dele lá, o Lecoq falou pra ele: “Olha, acho melhor você ir embora e procure seu caminho, porque...tipo...aqui não deu certo.” E aí ele foi, voltou pro Canadá, e aí ele teve esse contato com o índio John Smith que iniciou ele em todos os rituais dos palhaços sagrados. E aí ele começou a desenvolver uma metodologia, que a Sue herdou dele, que misturava os exercícios do Lecoq com todos os rituais xamânicos, as idéias e princípios dos índios. Então, era muito louco pra mim fazer esse curso com ela...Porque tinha um exercício que a gente fazia no Lecoq...nossa, um dos piores, que chamava Volta á Infância. Você vai na frente dos seus colegas, sozinhos, e você tenta recriar o seu quarto, sem nada, só com o seu corpo, e os brinquedos, e as coisas que

you fazia quando era criança. Uma coisa super difícil, porque o Lecoq começa: “Eu não tô vendo. Você tá onde? Você tá fazendo o que? Que horas é do dia?”...Coisas que você fala: Como??? O que você quer da minha vida?...Ok! Então, a Sue faz esse exercício de Volta a Infância, que é uma grande brincadeira. Todas as pessoas que estão fazendo o curso, com todos os figurinos, e é um dos exercícios com a máscara, que é o lado da inocência, porque a máscara tem o lado da experiência e o lado da inocência. E com essa máscara você vai brincando com todo mundo, brincando, brincando, fazendo o que vem na sua cabeça, a anarquia é total, uma delícia... E aí surge um monte de coisa né? Que depois isso acab sendo material... Tudo é muito conectado...

MELISSA – Então tu poderia dizer que teus grandes mestres foram o Gaulier, Lecoq, Pucetti e Sue? Quem são teus referentes?

NAOMI – Eu acho que Gaulier...O Lecoq eu não considero porque eu nunca trabalhei palhaço com ele né? E o que eu assisti lá, porque eu tinha amigos no segundo ano, eu não achei muito bom não...Muita gente que conheceu o Gaulier disse que ele era muito mais...entendia mais da arte do palhaço. Ele conseguia chegar mais longe. O Lecoq tinha uma coisa mais formal. Era bom também, mas pra mim foram Gaulier e Sue Morrison. O Ricardo nunca foi um mestre no sentido de me pegar e fazer um curso, uma iniciação, mas ele é com certeza uma grande referência pra mim, porque ele me ajudou muito...Porque depois que eu cheguei aqui, eu fiz várias acessórios que ele dava pros alunos dele e eu de vez em quando participava. Ele me ajudou muito a desenvolver vários números depois que eu comecei a fazer, mas era mais como um irmão mais velho, com muito mais experiência e tudo, e como companheiro de trabalho, mas por exemplo, não fui como outros integrantes do Lume que tiveram uma iniciação com ele, e com Simioni, como a Felícia fez. Então, não tive essa experiência. Então pra mim foi o Gaulier e a Sue. Olha aqui na França, o trabalho com as máscaras da Sue. (foto) Ela gosta de trabalhar ao ar livre. É muito forte. É um trabalho muito bonito.

MELISSA (51:20) – Naomi, e continuando com as referências na tua formação...Na tua época, tinha muita palhaça mulher? Você chegou a ter alguma referência de palhaça mulher? Ou tuas referências eram todas de palhaços homens?

NAOMI – Assim...a maioria dos espetáculos que eu vi, de palhaço, de bons palhaços, eram homens. Mas, eu conheci muita gente, desde que eu entrei no Gaulier, mulheres que estavam fazendo palhaço. Então, eu até já participei de várias mesas sobre palhaças, e eu cheguei a dizer o seguinte, o que eu acho, que era pra mim...no início, antes de eu trabalhar, profissionalmente como palhaça, nunca me passou pela cabeça que era mais de homem, porque eu conheci muitas mulheres que tavam na mesma situação que eu, se formando, né? E na Europa, eu acho que já era uma onda grande...mas, realmente, quando eu comecei a assistir a coisas, procurar vídeos, entender a história da coisa, ir para os encontros de palhaço...eu comecei a ver que...não tinha quase referência de mulheres. Porque daí eu comecei a ver todos os grandes...Gordo e o Magro, Chaplin, Buster Keaton...todos homens. Os grandes...sei lá, na época que comecei a frequentar os encontros de palhaço...Leo Bassi, Tortel Poltrona, da Espanha, os palhaços daqui, os mais velhos...o Piolim, Picolino, Chacovacci, da Argentina, homens, todos homens! Aí, é como...um tempo depois que eu fui me tocar que realmente, era um mundo extremamente dominado por homens. Mas, na verdade, eu achei aquilo normal...Eu falei, bom, como tudo na vida, a mulher

não tinha espaço pra isso...Mas também, depois, eu comecei a me deparar com outra coisa...Aí eu preciso a voltar a falar da Sue. Porque eu comecei a reparar que na palhaçaria...um pouco mais convencional, pegando um pouco mais a tradição do circo, mesmo indo pro teatro...nessa tradição, a lógica também era predominantemente masculina, no sentido...Eu vi muitos homens fazendo duplas com mulheres em que as mulheres eram assistentes. Eu fui em 98 com o Ricardo pra trabalhar com Nani Colombaioni, grande palhaço italiano...Essa aqui é uma maquiagem que o Nani fez pra mim (mostra uma foto). Daí a gente foi pra Itália, foi quando o Ricardo tava montando La Escarpeta, aí começou a montar também uns números pra gente. Eu tava muito iniciante, enfim, mas era assim...eu fazia só ajudante! Só ajudante, só ajudante! E eu não tava entendendo esse negócio né? Aí ele dava uns papéis meio clássico, assim, do circo...É diferente da experiência da Lili, porque a Lili já foi com outro material, já pronto, mas como eu também não cheguei com um material assim...Então, aquilo eu achei...arcaico! Isso é coisa de outro século, né? Isso não precisa mais...Mas aí eu comecei a entender que a comicidade feminina tava muito...ainda...com uma dificuldade de encontrar um lugar. Encontrar um lugar...eu não acredito, sinceramente, não acredito que você pode dizer: isso é comicidade feminina, e isso é comicidade masculina. Eu não acredito nisso...Porque eu acho que tudo é muito complexo, né? Mas que tem umas tendências na tradição que ditaram algumas maneiras de fazer rir, que são muito mais pra homem que pra mulher, que são alguns tipos de gag que realmente vem de um pensamento mais masculino...mas não porque homens não podem fazer outra coisa, ou não querem, ou não fazem...Mas é porque é a história, vem dessa tradição. E realmente as mulheres não faziam parte disso, então elas tinham que inventar tudo, uma nova forma de fazer rir e um novo pensamento por trás, e um novo entendimento disso. E isso de novo me faz fazer de novo os meus agradecimentos e louvores a Sue, porque a maneira que ela aborda o palhaço é tão individual que, de cara, assim...é como se ela...ultrapassa essa questão de gênero...E vai pra uma coisa que é tão pessoal que...não importa homem e mulher...vai até pra um outro lugar, que é estranho, e é onde eu me encontrei, bem nesse lugar que ela propõe, que é muito fora da tradição, muito fora da idéia da gag, muito fora da idéia do número clássico, uma outra possibilidade de comicidade.

## VÍDEO 2

MELISSA – Agora eu queria que tu me falasse um pouco sobre a Agada.

NAOMI – Lembra que eu te falei que no Gaulier eu tinha essa coisa de...Muita dificuldade de não consegui...Me sentia muito inadequada, e que eu era uma bosta, e que nada dava certo? A Agada é isso! (risos) Praticamente. Porque a idéia da Sue, como ela tem essas máscaras...é uma coisa muito...muito clara, muito concreta!...que ela traz pra você. Então, por exemplo...as máscaras...Ela deve ter falado, que tem norte, sul, leste, oeste, e um...máscara um, tem o lado da experiência e o lado da inocência. Então, cada máscara te traz como se fosse duas figuras, dois seres...e são seis máscaras. No total são doze figuras muito concretas que sai desse trabalho, que junto compõe a figura. Por exemplo, um é experiência (faz uma breve demonstração di que poderiam ser essas figuras). Na verdade, o que ela traz é uma metodologia pra você construir uma arquetipologia pessoal. Então, são arquétipos, e cada um desses arquétipos compõe a palhaça. Só que o palhaço não é um deles, o palhaço é a possibilidade de qualquer um desses. E a Agada é muito, tem essa coisa muito de...não conseguir, de ser mal...não dá certo, não sabe fazer nada...Muito...tudo “ai, ai...”...muito pesado, muito

difícil...Sofre! Mais como sofre! Como sofre...Tudo é um sofrimento só! Ao mesmo tempo, a gente tem qualidades que são predominantes, né? Isso de sofrer...ansiosa, nervosa com tudo...ela não sabe o que fazer, não sabe o que dizer...Mas a gente também tem várias qualidades. A gente tem uma qualidade sedutora, uma qualidade brava, um qualidade que não tá nem aí, umas qualidade que sabe tudo, que precisa, que disse, que sei...E isso tudo no fim a gente tem que usar, quando a gente tá em cena, chegando na questão da palhaçaria, pra usar todas essas qualidades pra realizar o que a gente vai realizar. E a outra coisa da Agada...no curso da Sue a gente não falava uma palavra, só sons. No máximo, soltava uma palavra, duas, três. Isso em todo esse trabalho da máscara. Quando eu fui fazer o espetáculo com ela, fui montar o espetáculo, que foi pra mim o grande aprofundamento, porque era eu e ela, primeiro três semanas, depois mais duas semanas...sei lá...no total seis semanas que eu fiquei com ela...eu e ela diariamente, então você vai muito mais a fundo, começou esse negócio da fala. E aí, nós descobrimos que outra coisa que a Agada tem é essa necessidade de falar, falar, falar...mas isso você já sabia, porque olha o montão de tempo que eu tô falando com você sem parar! (risos)...Fez uma pergunta e eu tô falando a uma hora e meia. Então, essa foi outra característica da Agada que nós encontramos. Isso eu acho que tem muito a ver com a minha história, sendo de fuma família de tradição judaica, minha família é judia, tem uma coisa do humor judaico, que eu nunca tinha pensado nisso, mas sei lá...uma coisa meio Woody Allen, assim...depreciativo...essa coisa meio patético, meio humor negro. E aí quando eu fui fazer o espetáculo, começou a surgir muito esse universo. E isso do verbo, né? E aí eu fui começar a descobrir a comicidade na fala, porque até então eu tinha trabalhado mais na corporeidade, nas ações, e aí, pronto, foi como se fosse uma torneira que abriu e nunca mais se fechou...

MELISSA – Quantos anos tem a Agada?

NAOMI – Olha...Ela recebeu esse nome da Sue...quer dizer, juntas né? Não foi a Sue que deu, mas nós descobrimo juntas esse nome, que é uma palavra em Idish, que é uma língua muito antiga, que foi usada pelos judeus na Europa Oriental, que é de onde minha família é, Lituânia, que é uma mistura de hebraico com alemão. É uma língua coloquial, que era falada pelos judeus na época. E é uma língua que teve muita literatura, e muitas histórias e piadas...É como se fosse fol...aqui...é como se fosse no Nordeste, a literatura de cordel. Uma coisa muito popular, sabe? Então, a língua Idish tem uma grande literatura oral também, algumas coisas escritas que trata dessa vida dos judeus na época. E esse conjunto das histórias, não grandes obras, pequenos contos, casos, histórias folclóricas, piadas...chama Agada...Agada é como se fosse o conjunto de todas essas histórias. E Tchainik, que Agada Tchainik é o nome completo, é uma palavra em Idish que significa o bule do chá. Porque tem uma piada em Idish que diz que a pessoa que não consegue parar de falar, é como se tivesse chacoalhando uma colher dentro do bule, tic tic tic tic....misturando o chá, misturando o chá. Aí tem um provérbio que diz: “Pára de chacoalhar a colher no bule de chá.”, que significa: Fique quieta! Então, foi juntando essa informação dela ser muito tagarela, com esse universo que remetia pra mim um pouco do humor judaico, minha família, as piadas que meu pai contava e tudo. Aí a gente acabou adotando esse nome, eu junto com a Sue. Ela deu esse: “Sim! É isso mesmo...” Isso foi em 2003. Mas assim...esse trabalho com a Sue, em 97, de máscaras, a gente fez aqui no Lume em 99. Ela veio depois desse e trabalhou com todos os atores do Lume durante seis semanas. E...última frase! Eu considero assim, que em 99, quando ela foi embora, a Agada já existia, só que ela não tinha nome...Só que se você diz

que ela existe desde 2003, coitada! Então, em 99 ela já começou a atuar por aí...sem nome. Pronto! (risos) Fecha esse negócio! (risos)

Vídeos 1, 2, 3 – Apresentação da Melissa, Naomi e do espaço sede do Lume. Vídeo 6 – Naomi mostrando fotos da Agada.



*Nola Rae*  
*Fotografía: Carolina Frank*

## NOLA RAE

I started as a dancer, and I was very serious about being a ballet dancer. So I trained for twelve years. I started when I was eight years old. And I loved ballet, I still love ballet. I can't do it anymore, but I still love it. But I knew that after two years dancing professionally, that I was never going to be a great ballerina. I'd be useful, like just ok, but not great. So I wondered what to do with other technique, other training, physical work with no voice, because really never good to me to speak on the stage. And dancers don't speak on the stage. So I thought...hummm, ah! Mime! I had seen Marcel Marceau

previously, and been incredible impressed by him. And he came to my theater in Sweden, after one night, and I asked him...I was very scared, I asked him if I could join school, that I knew he's opening the following year, and he said yes! Oui! I was quiet surprised. I thought I had to audition, I had to do something, but he just said "yes". And later one, I asked "why did you just say yes?" He said, "Because you're a dancer, you're not a mime. How do I audition you? You can't do mime, you haven't studied it. So, I just said yes, and I say yes to all my people. And if I find after two months that you are hopeless, you leave the school", which is very \_\_\_\_\_, I think. With him I spent two months. I wasn't kicked out, by the way, he was in a tour after that. Five and half month in Paris after that, studying the art of mime. And, of course, if you're a mime, not to have clowning, not to put humor into your work, it's like being a pianist and not putting moods on. So I began to think about humor, then, really, at that point. After that, my money run out, and I lived Paris. I rounded in London for a couple of months, doing classes, and I met the clown Jango Edwards in the same class. And we went on very well, \_\_\_\_\_, improvisations, and after the first classes, Jango said "We should work together!". So, I said "yeah!". So we did. We started very badly in a...our first show together was a totally disaster. It was in a local school in a rough part of London, the kids hated us. It wasn't a good beginning. Was chaos. Anyway, we would go better. But Jango is a person of great magnetism. You probably know. I did do theater before meeting Jango, sorry. I've left aside a whole period of my life. I did spent one year in a theater group, doing avant-garde theater. That I really know I shouldn't speak on stage, because I tried to in this theater group and it was...bad! (She laughs) I did learn to bask, that means to go on the streets passing hat. I learned that. Again mime, humor, clowning coming very strongly in that kind of street work. I began to do my first pieces, and then, than I met Jango, after a year working with this group. It was The Research Group Kiss. It was a very serious work we were supposed to do. We started with Greek Theatre, a play of Orestes, very very serious. The director decided that in this group every word would mean something, and that words should appear just the necessary. But the words started getting bigger and bigger, so I left. And I met Jango. And Jango was a turning point. Marcel Marceaux, a very big turning point. Jango, another one, and before that, Margot Fontaine, the great English Ballerina. The three influential people. Anyway, we worked together, and we formed a grouped French Roud Show. It was to do clowning and mime, as I say, Jango is a wonderful clown. (Pause, laugh, camera turn to Matthew). This is Matthew, without who I could never do this kind of work. He's playing around with \_\_\_\_\_, he's being a clown. (laughing) With Jango, we did mime, we did clown. Jango is a very good mime, as well. We did magic, we did black light theater. And we did about a month or so, we worked two months together, and never wanted to see each other again. I spent a month apart, and then Jango came and say "Let's work together". And we did. By this time, Jango had attracted more and more people to him. Now we were twelve. And at this point I met Matthew. And that was another huge influence, and luck luck thing to do. Jango wanted to be a rock clown. He was very good in incorporating music, rock music in particular. It was 473 it was how we call our show.

And it was very successful in this theater where we went. We based in Amsterdam in that time. The next show, called 474, very original title, 25 people. Could find a piece for a band. A biggest show. Jango was American he wants big, huge...and again it was a very successful show, but it was getting too much. We all lived together in a \_\_\_\_\_ house. And it was very difficult to live together. The schedules and the routines were difficulty. Living together was difficult. Who's going to cook, who's going to clean, who's gonna buy the toilet paper...It got too much. So, in the end, Matthew and I decided to leave, and to do theater, \_\_\_\_\_, clown sketches and mime, magic and whatever, and take too much smaller places. So, that's what we did. We formed the London Mime Theater. It's not a theater place, but, \_\_\_\_\_ we started in Germany, in Munich, and worked in the cellar theaters, cellar theaters in Berlin, in Germany those days, and Holland as well. \_\_\_\_\_ venues and places. Eventually, we were six, we started with six, we went down to three, and finally, I became solo. By this time, I'm talking about seven years or so, I don't remember this time of having earning anything. Not much, but we started to earn. \_\_\_\_\_ ... And now we started to get something. It took seven years to get together, and now sketches to present full evenings. And in those days, people expected you to do long shows. Two hours for instance. You have to have two hours of material, which is a lot. We did, we developed a show. One is called Mime and Clown. Next show called Some Great Fools. A history, it's about three \_\_\_\_\_ history. The fool in each part of history. It was again a quiet successful show. We started tour with this show, tour in Europe. Than Upper Cuts again, a sketch show. It was a good touring show because it had a couple of suitcases, that was it. The skill of the mime, few costumes that made that show. Eventually I stopped doing sketches, in 1990...between 80s and 90.

Melissa – How many sketches do you have?

Nola – I think 60 or so...Marcel told me he had hundred. "I've a hundred sketches!" ...But he only liked twenty of them. The same happens to me, I just like ten of mine. (Laughs) I also started to do two main shows. \_\_\_\_\_ a friend of mine, called John Moud, who directs me, we did a show called Shakespeare, the Works. We did four Shakespeares in an evening, it was quite a long show, two hours, a big show. We started with Macbeth, but it was not about Macbeth, it was why Shakespaere wrote Macbeath. He was inspired by his wife \_\_\_\_\_ doing kitchen tools, making bread and onion...and then we did Hamlet. \_\_\_\_\_ This is a puppet piece. Telling the story of Hamlet with two hands. We did King Lear, who is the fool? Who is more foolish? the king or the fool? And then Romeo and Juliet. We did by changing hats of the characters. During two to three years, 26 countries. It was gaining very successful, we started getting tired of touring. We went back to doing our solo shows.

Queen Elisabeth was the step away from sketches and I decided to do something in an evening. And it came rather strangely because I still was in Australia, and a girlfriend, we were having a couple of tee together, and she said, she looked at me and said "You know,

you could play Queen Elisabeth!", cause I shaved my eyebrows...and that start to spark ideas, and I had to study Queen Elisabeth at school, so...we did Queen Elisabeth, it was one person playing in an evening, wich is very nice, a lot of surrealness...It was clown, because my clown, called Betty, was a clown, not with the red nose, but, totally clown woman, based on my grandmother, who herself was pretty funny, and my mother is clown, but not a professional clown, but she is clowning, she's really a very funny woman. So, this was based on my granny. And, of course, not in a billion years could my grandma be Elisabeth the first, so it's her journey in trying to become her. That was a very successful show, and it was the first time I played a woman, for twenty years or so. First time, really, on stage. I normally play men. And so, the next show was Mozart. A man again. Because I wondered this time, for the first time I put on the red nose. And I was wondering, how was the little mask. Because Mozart, from all the great composers, Mozart was the most clowning one. So here we have Mozart this clown and I go through his life, also getting into puppetry now, because I'm very interested in puppetry. And the technique of mime, it's technique of puppetry as well. It has the same time and rhythms, articulations. That was a very successful show because Mozart's music is very beautiful. It's such a nice, nice show. The latest one of my solo shows anyway, is Napoleon, Exit Napoleon, pursuit by rabbits. That came about because someone...I don't remember who said this, "You should play Rasputin". Ok, so I rander about Rasputin. He's not a clowning person. But he's very interesting. I started thinking about charisma, and evil charisma, and I wonder how, why do people follow these idiots, and I started reading about dictators. I read and read and all of a sudden, it struck me that all dictators do exactly the same thing and they follow the same route to destruction. And so, that's what the story is about. About a little man who is nobody, comes from nowhere, abandoned, guess his ideal is that his destiny to save everybody, to be a dictator, how he does it and how it destroys him and destroys everything. And I think he's a clown too. Cause I read somewhere that with Hitler, the raise of Hitler, politicians would say "Nobody will vote for that clown!", meaning Hitler, so, that's why it was an interesting statement. I'm also very fond of Charlie Chaplin, my favorite one is the Great Dictator, where he plays Hinko, a piece taken on Hitler. And that was also very inspiring. So, that's how it developed. It's going on.

Melissa – Did you find any kind of difficulty or prejudice about being a woman doing clowning things?

Nola – Possibly there were, but, because being a \_\_\_\_\_ I came back to dancing. In my day, when I was a dancer, everybody came to see the women. The men were there just like to carry (move her arms as lifting the body of a woman dancer) like that. Until Nureyev came along, a great Russian dancer man, and show people that man actually dance and be exciting, the woman was the one who everybody came to see. So, never got feeling inferior to man. Because I was being a dancer, I was the focus! So, that's a good attitude. Sometimes when you an actress say "Nobody writes for actresses and I'm

waiting on the telephone, you go to be beautiful...rubbish! Well, It's not rubbish, it's true with you're in that media, where you don't do your own work. For the mime and the clown, nobody writes for mimes and clowns. Of course you can adapt something, as I have done, but you must do your own work, so, I don't sit around waiting, I create. So, I've done, on the other side, directing. Directing clowns in clown pieces. Specialty to take serious pieces of a theater play and changes it to make clowns doing it. And to try actually doing it as well. To do the play with clown characters. That's being very interesting. I enjoy this intellectual work.

Melissa – You don't have just one character, you developed different characters, right?

Nola – I tried to, but it's all basically me. Basically my sense of humor.

Melissa – And for you, what does it mean to be a clown? What is the importance for you to be a clown?

Nola – It's wonderful to make people laugh. It's a beautiful thing for me...to have people see your sense of humor. To actually grab people with your ideas and your humor. Everybody says it's great when people laugh not at you, but with you, when people laugh with you...It's your sense of humor people get it. And that's really satisfying. That what's nice about being a clown. Clowns are holding up a mirror, and mine as well, to his/her audience. They are reflected back in that mirror, they reflect humanity back to them, but in a special way, exaggerated way. And sometimes you can make people secure about subjects because that's what you do. Humor is a great power to \_\_\_\_\_  
Anyone who doesn't have a sense of humor is a dangerous person.

Melissa – In the last 10 years, there's a kind of women movement taking place through festivals, meetings, courses and workshops dedicated to women clowns. What do you think about it?

Nola – I think that for the past ten years, even a little bit longer than that, women's work is getting stronger and stronger. There's more women being clowns. It's primary because these festivals encourage them. Because, for example, John Melville, \_\_\_\_\_ "Well, they would never do a men's festival, do they? It would be sexist." But I think we actually need a space so that women can develop their work, without the interference of men clowns. I'm not saying that I don't like men clowns. I like all good clowns, are great. I love good clowns. \_\_\_\_\_ But we have a space to influence each other, to see each other, to develop work with each other...\_\_\_\_\_ That's not a thing to do in a big, huge theater, they are a quiet intimate, somehow with these festivals we have a place we can develop, that lifts the quality of the work that women clowns do. I think quality is growing up a lot. In the old days there were few women clowns. Too few, really. He haven't had much...There's many many men has many comedians you can be inspired by, but very few women, I would say clowns, and funny women that you can get inspired by. And they're very good as well. But clowns have been men most of the time. And now we have

a space where few women clowns, and now there's more...we're getting more stronger and better, and choosing more interesting subject matters as well.



*Sâmia Bittencourt, payasa Nada  
Espectáculo: Un Tiquinho de Nada  
Fotografia: Alex Hermes*

## **SÂMIA BITTENCOURT**

MELISSA – Vamos tentar continuar naturalmente a conversa...

SÂMIA – Quando eu comecei com a Nada, como as pessoas não vêem muitas palhaças...No circo não tem palhaça! Quem são os palhaços de circo?...É tudo homem, né? Então, a Nada sempre foi um homem. Também tem a peruca, o cabelo mais curtinho e tal...As pessoas ficam em dúvida... “É homem ou mulher?”. Aí o Cláudio Ivo dizia “Põe uns brincos...!”, mas o povo não via brinco! “Ah, bota umas meinhas de florzinha!”, mas as pessoas não viam, porque tinha uma coisa...não sei...eu fiquei pensando muito nisso...Pôxa vida, a gente vai estar de palhaço, mas é sempre “o palhaço”, não é “a palhaça!”. Que engraçado! E agora virou moda! Porque agora não é só “a palhaça”, o se assumir palhaça era muito bom, mas agora é um movimento que eu não sei dizer...O que tem demais pra tá fazendo encontro de palhaças? Eu acho muito engraçado, assim, sabe? Aí a primeira vez que eu escutei, eu escutava pouquinho, mas eu escutei da Gardi, que ela pomove também encontro de palhaças pra saber o que as palhaças estão fazendo...eu achei super bacana como ela colocou pra mim, como é essas palhaças tudo junto...aí eu achei fantástico, assim! E hoje eu pergunto, por que ser tão sexista? Porque eu acho que não precisa...basta estar na cena!...que o povo vai entender que tem palhaças mulheres fazendo palhaçada! Então, às vezes isso me assusta...o que diabo é que tanto se vê nisso aí? Eu acho engraçadíssimo!

MELISSA – A Sue Morrison diz “eu acho isso um exagero, é demais, é demais...!” (risos)

SÂMIA – É...eu acho! Com a Nada, tem a coisa de só querer ver palhaço, mas tem uma coisa dela ser meio masculina também. Porque é o macacão, o cabelo curto...então acho que isso...as pessoas vêem um homem mesmo, um menino, né? É engraçado, mas a composição dela já é assim...já puxa...não é mulherzinha...a Nada não é mulherzinha!

MELISSA – Como é a Nada? Me conta!!! Mas antes de tu falar de novo, eu vou falar rapidinho de como é a pesquisa pra tu se situar um pouquinho...O que eu tô fazendo é um tipo de registro, o que eu quero é contribuir um pouco para o registro da história dessas palhaças mulheres. Porque todos os registros que têm, que são poucos, também não tem muito sobre palhaço, mas o que tem ainda é sobre palhaços homens, as referências...Eu, a minha formação de palhaça foi também com referências masculinos e quando eu me atinei pra questão da palhaça mulher eu falei...cara, como pesquisadora eu quero contribuir, quero dar meu grãozinho de areia para que outras palhaças mulheres tenham material que possam ver, possa ser divulgado, para que as palhaças mulheres possam se conhecer entre si, é basicamente isso.. Então o que eu vou te pedir é que tu conte pra gente o que você gostaria de compartilhar comigo e com as pessoas que vão ler a pesquisa, vão ver depois, é um pouco da tua trajetória de vida. Como foi que tu chegou às artes, ao circo, à palhaça? Como foi tua formação? Como foi chegar pra tua família, para os teus amigos e dizer “Eu vou ser palhaça! Vou trabalhar com circo!” Fala um pouco disso aí depois tu fala pra gente como nasceu a Nada e como é a Nada...

SÂMIA – Tem uma história que eu acho muito engraçada que eu digo que eu já nasci pra fazer marmota...pra ser artista, pra representar. Eu passei minha infância no Paraná, morei lá até os nove anos. Então, é bem diferente desse calorção daqui, é frio e tal, outro clima com todas as estações e tinha uma época que era uma época de muito vento lá. Então eu sempre fui calada, conversava com formiga, minha mãe achava que eu era autista, inclusive, porque ela achava que eu criava um mundo e ficava...não era amiga das minhas irmãs...era um bicho estranho, mas eu brincava muito de pular, de subir em árvore, de pega pega em cima dos muros, criatura! Pulava lá de cima tava nem vendo o que tinha embaixo. E aí nessa época de ventania era certo ameninada ir lá pra casa me chamar pra eu subir num pé de eucalipto ficar lá em cima e o vento dando e eu linda ali...e eles ficavam lá gritando “liii...caiiii!!!” (imita euforia), e eu lá linda. Entao, eu já tinha esse fuxico, eu nunca caí do eucalipto...eu me segurava assim, com a minha alma, né? Mas eu já era atração, tá entendendo? Já tinha esse fuxico. Minha mãe achava isso muito engraçado! Porque eu era tão...broca! E tinha essa coisa de se amostrar, né? Eu fico pensando assim...porque eu não tive...Família protestante e tal...Eu não me lembro de ter ido pro circo. Eu não me lembro dessa coisa do circo. E nem de ser engraçada, porque eu era muito tímida, pra dentro, introspecta, né? Nunca tive esses negócios, a não ser isso de me amostrar assim, sem querer, né? Sem saber o que é...Aí, antes de sair lá de Foz do Iguaçu, eu lá na igreja conheci um pastor que ele levou dois monólogos pra Igreja.

Eu achei tudo! Porque a igreja sempre tem as festas sociais, né? Eu vi uma vez e decorei as duas! E aí quando eu cheguei aqui em Fortaleza eu comecei a fazer aqui também nas festas sociais. Até hoje tem gente que cruza comigo, que eu não sei quem é e fala “Sâmia! Tu é a...Roma!” Porque eu fazia um monólogo da Roma que é ua minhoca. Ô besteira, né? Era pra criança...Então eu fazia a Roma e fazia um outro monólogo que na verdade não é um monólogo, era uma cena com outra pessoa que eu usei a minha irmã...Mas toda festa social eu tinha que fazer o diabo da Roma. E aquilo me empurrou demais. Eu comecei a fazer, a tocar, a cantar na Igreja, aí pronto...a Igreja às vezes te corta muita coisa mas também te abre muito pras artes, né? É engraçado isso...Aí eu disse, pronto! Eu vou ser artista!

MELISSA – Quantos anos tu tinha?

SÂMIA – Eu tinha dez! Cheguei em Fortaleza com nove e com dez eu já fazia esse fuxico todo. Sempre gostei de desenhar, queria ser um pouco de arquiteta, gostava do desenho, mas essa coisa de se apresentar eu achava muito legal. Decidi que depois de terminar o segundo grau eu vou atrás de ser artista.

MELISSA – E você nasceu no Paraná?

SÂMIA – Não, eu nasci aqui. E com três meses de nascida eu fui pra lá, porque meu pai foi transferido pra lá e depois vim pra cá, porque ele foi transferido pra outro lugar e então a gente voltou pra cá. Tanto meu pai como minha mãe...eles se conheceram na escola técnica, fazendo edificações.

(Pausa pra fechar a porta por conta do barulho).

SÂMIA – Meus pais se conheceram no curso...meu pai nem tinha terminado e já foi chamado...bicho véi se garante...foi chamado pra ir pra Itaipú, lá em Foz do Iguaçu. Aí minha mãe deixou tudo também pra ir pra lá. Deixou o curso pra ir pra lá. Já tinham uma filha e eu tava no buxo. Aí ele foi dia 1º de abril, minha mãe já tava com quase nove meses, ela não podia viajar, senão eu tinha nascido no avião (risos). Aí no dia 19 eu nasci. Completou só um mês pra poder viajar e a gente foi pra lá. Vivi lá até os nove e depois voltamos pra cá.

MELISSA – Aí tu terminou o segundo grau e decidiu enverdar pras artes. Como foi tua formação artística?

SÂMIA – Eu não conhecia bem a cidade. Daqui a gente foi pra Manaus, depois voltou, e eu do meu jeito assim, tímida demais...eu comecei a pesquisar umas coisas, mas...Eu terminei o segundo grau em 92...Não tinha muita coisa aqui...Tinha o CAD, tinha os Princípios Básicos, tinha coisas assim...Não tinha formação acadêmica nenhuma. Eu fiquei meio perdida. Aí aconteceu uma coisa muito engraçada...que as coisas elas vão surgindo, não tem jeio, a gente se encontra, né? Eu tenho uma tia, já falecida, que ela disse “Sâmia,

tem um curso ali pra fazer, que é tudo!” Tem dança, tem teatro, tem tudo...vamos lá fazer a inscrição que eu pago! Quando eu cheguei, criatura, era um curso pra terceira idade...Era eu no meio das velha tudim...Gente, eu não acreditava naquilo não. Mas eu queria fazer aquilo. E também não ia dizer não pra minha tia...ela já tinha pago tudo! E era um curso ali na Expressarte, uma escola que tinha ali na Aldeota, e quem dava o curso era a Andrea Bardavil! E ali, em 93, eu conheci a Andrea, ela já me deu o contato do Andanças, eu fui...Então, foi uma coisa sem lógica, eu estar lá com as velhinhas tudinho, mas na verdade me apontou a figura, que até hoje eu trabalho com ela, né? E ali dava aula com ela a Ana Aragão, sapateado...a gente via ginástica olímpica, sapateado, dança, artes plásticas, música, num sei quê...tudo num pacote só.

MELISSA – Ô coisa boa...então tu teve uma formação inicial bem eclética, né?

SÂMIA – Eu fiquei louca com tanta coisa pra ver e tal. E aí a Ana Aragão falou “Sâmia, eu dou aula de sapateado lá no José de Alencar. Eu falei “Puxa, o teatro!!!” Eu fui fazer sapateado aí pronto...Entre nos Princípios, entrei no curso com a Sílvia Moura, já entrei com o Oswald, fui uma das que fundou a Companhia dos Brincantes Boca Rica. Aí emendou tudo. Com a Sílvia Moura já conheci o Acleíton, aí pronto...Aí eu me encontrei! Porque foi ele que me iniciou no circo, na acrobacia, perna de pau, malabares e tal...Aí eu já fazia tudo! Foi tudo junto, assim, não teve muito fazer isso, depois eu faço isso...não...tudo surgiu junto! Foi uma formação em conjunto, veio tudo no mesmo pacote! Estar com o Oswald também foi muito importante e aí o Oswald a gente saiu viajando quase todo o interior do Ceará, pesquisando os Reisados e conhecendo os Mateus, que é o palhaço do Reisado, né? Vixe Maria...aquilo foi muito bom, muito bom pra mim, de ver a figura...e a figura tradicional, o brincante, ele não tá engavetado, né? Ele faz tudo! E eu queria isso, eu queria fazer tudo! Eles cantam, eles dançam, eles interpretam, eles fazem tudo! Eles fazem o figurino...num sentido bem amplo mesmo!

MELISSA – Isso era um grupo de pesquisa que o Oswald tinha, é? Porque ele ainda tem esse grupo de pesquisa, não? Isso foi em que ano?

SÂMIA – Não sei se ainda tem...Isso foi em 95. Ele criou um grupo pra estudar a Cultura Popular e desse grupo, era ele e a Herotilde Honório, e desse grupo eles iam fazer uma montagem e dessa montagem eles criaram...a Herotilde teve que sair, por conta de aula que ela dava e tal, e aí ele assumiu e criou a Companhia de Brincantes Boca Rica.

MELISSA – E quem integrava essa companhia?

SÂMIA – Rapaz, era tanta gente...Karen Virgínia, que dança; Teta Maia, a mulher hoje do Rosemberg Cariri; Silvana; Klauber Mateus; Giuvan, que é do Cabeça de Girassóis, que canta, a Rejane Reinaldo...Vixe Maria, eram umas 17 pessoas, incluindo os músicos, porque a música sempre foi ao vivo, sempre ali perto e tinham uns cinco músicos. Então, era um grupo grande e a gente montou a Comédia do Boi, e aí eu já fazia acrobacia, eu já

entrava com a acrobacia...joguei a acrobacia dentro do fuxico...então, o circo já estava ali...

MELISSA – Tu começou com o circo através da acrobacia? Até então tu não era palhaça?

SÂMIA – Foi...Não, não...o palhaço que ainda tinha na minha cabeça era o Mateus! E eu fazia tipo um Mateus, na Comédia do Boi, eu era Sua Alteza, o nome da minha personagem. E era uma figura cômica! E foi muito bom porque eu falei...olha só, eu faço o povo rir! Que eu não sabia que eu tinha essa capacidade, né, de fazer a negada rir, né? E foi com essa figura, com o Mateus, com a Katirina e tal, que eu me empolguei com essa coisa da comicidade...no tradicional, no Reisado, né? E eu já tinha começado com o Aceilton em 94. Eu já comecei a participar da Companhia Flic Flac, companhia acrobática...e desse fuxico Flic Flac, Andanças e o Reisado, a figura do Mateus, não sei o que...o Aceilton chama o Cláudio Ivo pra começar um trabalho de palhaço, dentro da Flic Flac. E eu toda empolgada porque eu já tava querendo entender o que era a comicidade, né? E o Cláudio tinha feito uma formação com o pessoal do Teatro de Soleil, que veio pra cá em 88...e aí o que ele teve de clown foi a partir do Teatre du Soleil. E ele começou a trabalhar isso com a Flic Flac, dentro do que o Aceilton já tinha como proposta de espetáculo. Então, a gente montou dois espetáculos, pensando nessa comicidade do palhaço. Muito rígido, o Cláudio Ivo muito rígido, o palhaço só pode ser assim, só pode ser assim...muito rígido, né? Mas foi crescendo essa brincadeira entre a gente, foi muito gostosa, com essa coisa do Mateus, dessa gaiatice e tal, tudo fervilhando...E a gente na Flic Flac, o Aceilton sempre gostou de trabalhar com menino de rua, então a gente fazia um aulão sempre na Praça José de Alencar, com os meninos de rua. Tudo colado, tudo doido, e a gente levava os tatames e fazia lá na praça. Livre, livre, era um projeto da companhia, do Aceilton. E a gente fazia um trabalho voluntário também na Barraca da Amizade, lá no Mondubim. A gente treinava lá, dava aula pra meninada lá de circo, e tinha muito...Então, essa cumplicidade com a rua foi muito forte nessa época pra mim. E o teatro de terreiro, né? Então ali, o Cláudio Ivo em 97 disse “Vamos montar um espetáculo?”, nós três? Porque a gente já tinha muita coisa pra trabalhar. Aí a gente ficou pensando...Ele veio com uma proposta...eu achei uma coisa besta, eu disse “Eu não quero isso!” (risos)

MELISSA – Então a tua formação de palhaça se deu ao mesmo tempo que a tua formação e a do Aceilton? Vocês se formaram juntos na arte do palhaço?

SÂMIA – Sim, o Cláudio Ivo já tinha começado, mas foi com a gente que o fuxico chegou mesmo. E aí a gente vai, vamos montar esse espetáculo. E não tinha nome. A gente ensaiava lá no Andanças, não tinha nome, e a rua...a rua ensina muito, né? E na rua tem essa história dos meninos de rua e a gente nunca sabe a identidade verdadeira deles, porque assim...é Melissa em casa, mas vai pra rua é Andrea. Porque eu não quero que as pessoas saibam de que família eu vim. Entendeu? Lição da rua mesmo. Tinha um que toda semana trocava o nome. Essa coisa do nome era muito engraçada entre eles e a

gente já tinha uma intimidade com eles, e fazia muita hora com essa coisa do nome, e aí surgiu a idéia, a gente estreou com uma esquete, no festival do Carri, com o nome de Coisa Nenhuma. O nome da esquete era Coisa Nenhuma. Mas depois era tão forte essas coisas das figuras, que ficou Nada, Nenhum e Ninguém. O nome dos três palhaços. Porque foi construído com essa coisa da rua, da sobrevivência na rua, que foi inspiração da meninada mesmo, e de não ter nome, né? Porque eu posso ser qualquer um, eu posso ser nenhum...Eu posso ser alguém, eu posso ser ninguém, e aí ficou Nada, Nenhum e Ninguém. O Nenhum era o Acleilton e o Ninguém o Cláudio Ivo. Pronto, foi assim que a gente se deu o nome. E desse festival de esquete a gente...

MELISSA – Foi um sucesso, né? Teve muito êxito, né?

SÂMIA – Foi muito bom! Isso foi em 97. Em 97 mesmo a gente foi pro Festival de Guaramiranga, ganhamos prêmio Revelação, a gente: “Eita...tem uma coisa boa aqui!”, assim, sem saber o que de fato era, né? O que que pega, né? O que que rola, né? Porque a idéia era muito boba pra mim. Então, é muito engraçado...não é dramaturgia, não é o roteiro que é interessante, o que que é? Era a presença das figuras mesmo, né? Aí depois é que a minha ficha foi caindo...Gente, é isso que é bom...essas figuras! O clown! O clown é que é bom! E a troca entre a gente. A gente tinha uma intimidade muito boa entre a gente, vixe, então a gente deslanxava nos improvisos. A gente tinha um roteiro, mas a gente era sempre aberto pra qualquer fuxico, né? Foi muito bom! Até então eu só tinha conhecido o clown pelo Cláudio Ivo. Eu não tinha idéia de que a palhaçaria era tão grande. Não tinha idéia disso. Aí fui conhecendo as figuras porque a Praça José de Alencar é fantástica e essa coisa de brincar com os meninos, a gente foi também conhecendo os artistas da Praça. Sempre tem! A gente começou a conhecer o Colorau, o Colorau é uma ifigura! O Wagner Quebra Côco, que a gente ficou muito amigo dele. O outro que entra na rodadas facas...enfim...o circo tava ali! Na praça! Pra mim, a rua instigou muito! Os artistas da rua, que saem do circo...o Colorau saiu do circo lá em Juazeiro, veio pra cá, ele não se encaixava, então foi o palhaço que ficou na rua, ficou sem lona...Daí, depois disso foi que eu comecei a ver, me encontrar com outras pessoas e entender que tinham outros palhaços, outras formas, outras palhaçarias, outros truques...Mas nunca fiz outra oficina nem nada...Minha formação é de vivência mesmo do palhaço, sabe?

MELISSA – Palhaça autodidata?

SÂMIA – Total! E o que eu fazia era engraçado, então eu começava a botar fé no que eu ia jogando na cena...Eu sei lá o que eu tava fazendo...Era bom, era interessante, eeu tinha prazer em fazer, né? Era difícil também vir oficina de palhaço pra cá...era...eu achava estranhíssimo...como é que forma um palhaço? Isso era uma interrogação pra mim! E depois de muito tempo é que eu vim fazer oficina com outros palhaços e tal...Conhecer esse universo...Porque eu era, eu sou louca, né? Dar conta de muita coisa também, né? Da dança, do teatro, do palhaço, a rua, acrobacia...Aí em 2000 a gente inventou de ir pra Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro, e no final do ano, a gente passou o ano inteiro

lá...e no final do ano tinha os Anjos do Picadeiro. Aí eu disse... “Pois tá aí, né?!” Todas as marmota de palhaço lá...muito bom!

(pausa)

SÂMIA – O Ronaldo é que diz que eu chegava, me encostava na parede e só saía quando a Sílvia Moura entrava na sala. Dura. Ficava. Morta de vergonha. Se alguém falasse comigo acho que eu saía chorando.

MELISSA – Não acredito não...Mas isso durou quanto tempo?

SÂMIA – Eu ainda sou assim...Fico com vergonha, mas hoje é diferente. Tem que aprender a falar né? Você tem que aprender a falar...

MELISSA – E tá falando tão bem, menina!!! Nunca vi uma dicção tão tranquila, tão explicadinha...

SÂMIA – Tudo mentira, tudo mentira... (risos) O dar aula me fez também...A Bardavil, linda, né? Ela quem me obrigou a dar aula. Ela disse que eu tinha um discernimento tão rápido das coisas, como é que eu não dava aula...E eu chorava pra sapatear, criatura!...Com vergonha...

MELISSA – Não acredito não...queria ser artista mas tinha vergonha...(risos)

SÂMIA – Vergonha...mas não me bote no palco não que eu faço!...O negócio é a aula...se abrir pra galera...Pra todo mundo ver...improvisar no sapateado...Aí ela me obrigou a dar aula...Aí eu fui...morta!!!...e adoro dar aula, adoro! Sempre gostei! Quando eu terminei o terceiro ano, eu tenho que me virar porque, tenho que descobrir os cursos e tal...eu comecei a dar aula particular...Menina, eu tinha 15 anos! Então, a aula é uma coisa que eu sempre gostei...tum! Eu disse...vou dar aula! Mas foi horrível! Essa coisa de dar aula e ser didaticamente compreendida...acho que por isso que eu sou assim...meio calma...

MELISSA – Vamo aproveitar que tu tá falando de dar aula, e vamos falar de...porque em tua carreira artística sempre foi muito também de educadora...Você sempre vinculou tua formação com dar um curso, um workshop de circo, de dança e...palhaça?

SÂMIA – Também, também...

MELISSA – E que tipo de aula tu dava? Escolas particulares? Projetos sociais? Como foi tua vida de educadora?

SÂMIA – Eu comecei a dar aula de verdade lá no Andanças...A gente começou a dar aula pra pessoas...Da seleção que eu fiz pra entrar no Andanças, que muita gente não entrou, muita gente queria ter acesso ao que tinha no Andanças, mas não tinha grana. Então, as pessoas que entraram davam aula no sábado...a gente chama turma de sábado. A gente dava aula, era uma forma da gente entender também processos, dando aula e tal...e essa

galera pagava o que? Era uns 50 centavos...pra água! Pro garrafão, entendeu? Então, foi assim que a gente começou a dar aula lá...E dar aula pra companhia também porque a Andrea sempre falou assim...que sempre tem alguma coisa que tá inquietando você! Você não pode ser neutra ou ficar só recebendo, recebendo...Tem uma hora que você tem que botar pra fora. E aí a gente dava aula pra companhia também do que...de coisas do seu interesse! Então, a história de dar aula era muito boa. E como a gente tinha essa coisa de ir pra Praça, a gente tinha que ter uma consciência e muito cuidado com esses meninos, porque esses meninos de rua era tudo com um saquinho de cola na mão, então a gente tinha que ter muito cuidado com eles. Aí eu aprendi muito a ter esse cuidado na acrobacia, com essa galerinha. E a dança me deu consciência também. Então, a gente começou a dar aula de acrobacia, que era uma coisa que não tinha nessa cidade. Só tinha os dois projetos sociais do circo escola do Estado. Então a gente começou a se aventurar no dar aula.

MELISSA – E nessa época a companhia Andanças era quem?

SÂMIA – Eita...eram uns doze bailarinos, era dirigido pela Andrea e pela Marília Bezerra. O Aceilton fazia parte, eu, a Karen Virgíia, o Milton, a Lili Costa, a Isabel Botelho, Andrea Sales, a Sheila, o Brino, que sapateia, o Evaldo...eram uns doze!

MELISSA – Então você ensinavam entre si e davam aula pra...

SÂMIA – Pra turma de sábado. O aprendizado dentro do Andanças foi muito assim. E a gente tinha núcleos...o núcleo do teatro, o núcleo do circo, o núcleo da dança, a gente tinha grupo de pesquisa! Cada núcleo puxava uma pesquisa pra companhia. Lá a gente começou a ler sobre Eugênio Barba, Stanislavsky, Grotowski, a galera toda, a teoria toda entrava nesse grupo de estudo. E os vídeos de dança que a gente via muito. Pina Bausch e tal...a galera toda. Lá eu tive acesso a muita coisa. Porque a Andrea também começou a ver a dança de outra forma e começou a se interessar por teóricos que tinham no teatro. Então, no Andanças não entrava só quem dançava, até porque eu não dançava...eu comecei a dançar lá! Não...já tinha feito com a Silva Moura, mas lá foi de fato companhia, né? Então, em 93, quando eu conheci ela no curso dos velhinhos, ela me deu uma lista de livros pra eu ir atrás, porque ela me achava interessante, curiosa...os 4 do Stanislavsky, Em busca do teatro pobre, Arte secreta do ator...tinha uns sete livros...que a Andrea tava começando a estudar isso e vendo que o corpo a cena não tinha que ser só aquele do clássico ou da técnica da dança moderna, do jazz ou do sapateado...que tinha um outro corpo atrás disso tudo, sabe? Aí o Andanças tinha essa história da pesquisa e do dar aula a partir do que se estuda também. E foi uma época boa...o LUME veio em 96 pra cá, com a antropologia, com o estudo deles, de se apropriar da antropologia e criar a sua loucura também, né? Então em 96 eu já era do Andanças mas já tava fazendo oficinas que vinham, com o LUME...a gente tinha o LUME, tinha o livro do Eugênio Barba pra ler, a Canoa de Papel e tal...Isso foi uma loucura na cabeça,

né? E foi tudo assim....junto! E esse dar aula foi assim também. E eu já gostava, até hoje eu dou aula...eu adoro! Adoro dar aula! Acho muito bom!

MELISSA – Saminha, agora volta pra onde tu tinha parado...tu tava no espetáculo com o Claudio Ivo e o Aceilton, e vocês decidiram ir pra escola no Rio...Foi a primeira vez que o grupo de vocês saiu do Ceará?

SÂMIA – Foi! A gente já tinha ido pra festivais no Ceará...desde 97 que a gente fez o Nada, Nenhum e Ninguém e a gente já tava saindo, viajando pra outros estados. Mas lá, o Cláudio Ivo tinha ganhado a bolsa Virtuosi, que nem existe mais, e a gente foi na bagagem, né? Eu vou e quem tá a fim, vamos! Eu dava aula já, me demiti e fui pra lá. E passamos esse ano inteiro lá no Rio, na Escola Nacional de Circo, mas também todo dia com medo de várias coisas...Eu fazia na UNIRIO com Ana Teixeira, comecei a fazer mímica do Decroux, com ela, fiz pouquinho, o que deu, mas já deu pra...Ui...ter contato com isso! Tinha uma que fundou o Andanças, a Luciana também fazia circo e dava aula de sapateado então a gente continuou o sapateado lá...que era uma coisa que tinha no espetáculo, né? A coisa da percussão, né? Então, foi um momento muito bom. E no final do ano dei de cara com os Anjos do Picadeiro que eu fiquei louca da diversidade da palhaçaria, né? Como é diverso, tudo! Aí eu vi o Pepe Nunes, aí já conhecia os meninos do LUME, que também foram se apresentar, o Teatro de Anônimo, e a loucura mais louca que era o Leo Bassi...que eu achei aquilo...aff!...ficou aquela discussão entre a gente do que é o palhaço? Se o palhaço pode tudo...O que é o palhaço? O palhaço não precisa usar nariz? E a maquiagem? E essa composição? Pros três, foi muito rico! E de quebrar com coisinhas “é assim e pronto!”...Ou besteira!...(risos) Quebrou muito, ampliou a coisa, né? Porque tudo era palhaçaria né? Não tem isso...é você que vai escolher onde você se encaixa nesse leque de possibilidades. Não tem é assim, assado...É de várias formas! Essa história de certo e errado...ou besteira, né? Dava era raiva! Aí eu me instiguei a ir atrás mesmo desses palhaços, investigar e ler mais e aí conheci de 5 anos pra cá, foi que comecei a fazer aula com outros palhaços. Fiz com Chacovacchi, da Argentina, com Oscar Zimmerman, que é uma figura também, sempre junto com o Puccetti, com o Simioni, louca pra fazer o retiro, mas eles pararam, sempre lendo, e quando a gente se encontrava, a gente conversava sobre palhaço e tal. Então, foi nessa curiosidade que eu comecei a investigar outros tipos de palhaçaria, né? Até bater na palhaçaria clássica, as gags, esse fuxico todo clássico, né? E nesse ano a coisa mais linda foi ter conhecido os Colombaioni, que vieram pra cá...Ave Maria...muito, muito bom!

MELISSA – Aqui em Fortaleza? Em que ano?

SÂMIA – Foi agora, esse ano, no Zona de Transição. Aff, muito legal!!! Figura!!! E assim, muito lindo o que a família ainda leva, né? Eu não sei como é que eles chamam, aquela técnica das quedas...não lembro o nome...é uma técnica que eles...que fica de geração em geração pros Colombaioni, né? Cara, aquilo é muito bom! Eu fico louca, e ele fez a demonstração técnica, meu deus, que viagem aquilo! Eles disse que talvez viesse pro

Brasil agora em outubro. E aí conheci agora esse ano o Tomate, né? Ô viagem!!! E tive a oportunidade de sentar pra conversar com ele...Foi muito bacana também. E a Nada continua, né? Porque quando eu comecei a ver que o palhaço não precisava ter a cara toda pintada, que não precisava de várias coisas, que era a composição que eu quisesse, eu disse "Pronto! Vou dar um fim pra Nada! Não quero mais a bixinha!"...Mas era tudo mentira! Não consegui largar dela não! Não consegui, nem com a loucura que aconteceu na nossa vida...porque o Acleilton foi o meu mestre, né?...que me jogou no mundo do circo, que tinha tido na minha cabeça, não sei...era uma coisa muito forte em mim, o circo...E ele que me colocou, ele que me ensinou muita coisa, me ensinou a ter disciplina, me ensinou a ter ética, dentro da arte...ave maria, devo muito a ele, e em 2006 ele faleceu! E quando ele faleceu foi muito difícil...eu olhei pra mim e falei "Eu não quero pegar nisso!" Eu não quero mais dar aula de acrobacia, eu não quero...Claro! Fica um peso! Eu era quase irmã dele! A gente tinha...eu adoro dizer isso, até hoje tem na casa dele as bacias...que a gente comia de bacia! Porque a gente comia muito! Até hoje tem minha bacia lá...Era muita intimidade junta! Era muito tempo junto criando, trabalhando, a gente dentro das duas companhias, por muito tempo. Então, foi um choque muito pesado pra mim, assim...Foi muito pesado, eu não queria pegar...Foi um suicídio...Então foi muito mais difícil pra todo mundo, né? E ele deixou na carta todo o material, pra quem que ele ia dar tudo, não sei quê...E ele esqueceu do Nenhum! Do palhaço dele! Aí eu enterrei o Nenhum com ele! Porque eu disse...eu não vou dar isso pra outra pessoa fiicar usando o Nenhum, né? Aí eu enterrei o Nenhum...Pro Cláudio Ivo aquilo ali foi muito forte. Então, o Cláudio disse "Eu não quero mais, pegar no Ninguém!" Pra mim, é Nada, Nenhum e Ninguém. Não quero pegar mais nisso! E respeitei, né? Claro! Foi muito difícil, muito difícil! Mas a Nada...Acho que o Neném...Eu chamava o Acleilton de Neném...Acho que o Neném, ele gostava tanto dela...Por que que ela vai ter que se enterrar também? Não, eu vou ficar é pra ele mesmo, né? Então decidi continuar com a Nada. Vou fazer! Aí, é tipo a Xereca, né? As coisas estavam na minha cabeça, eu passei 2006 tipo num velório, velando essa loucura toda, ruminando, às vezes me sentindo culpada pela morte do outro, de não ter ajudado, às vezes dizendo que nada, bola pra frente! Um turbilhão dentro da cabeça da gente, que fica! E aí em 2007 eu inventei de criar a Clê. Porque muita gente chamava o Acleilton de Clê. E aí essa marica inventou o que significa Clê, que é Circo Lúdico Experimental. Ela que deu a idéia...é circo do que? Circo literatura...Circo o que, minha gente? Foi muito engraçado. E nessa época eu dava aula de circo na Vila, e os meninos que tavam lá que disseram o circo é isso, que tinha muita gente querendo o circo mais pra malhar mesmo, pra ter uma ludicidade no trato do corpo, né? Eu disse não, a gente tá junto. E aí eu criei a Clê com alunos que tinham lá na Escola de Circo. Depois a gente parou lá, e aí a gente continuou com a companhia, em homenagem ao Acleilton.

MELISSA – E até hoje a Clê é a tua companhia...Tu e quem mais?

SÂMIA – Hoje somos eu, a Samara Garcia, que é essa que desde o início tá, a Dani Freitas, que a Dani é uma joinha rara, porque ela foi do Circo Escola do Bom Jardim, e ela é uma

das meninas que quando terminou a gente continuou o trabalho com ela, a gente continuou o trabalho com alguns que queriam e não tinham pra onde correr dentro da cidade, também não tinham grana, um bairro mais carente de muita coisa. Ela parou, e depois eu me encontrei com ela sem querer, aí ela topou. Ela disse “eu quero tá perto”...então “vamos tá junto!”, então ela foi essa joiazinha rara que a gente plantou esse negocinho e a gente se encontrou de novo, né? A Dani, a Sol Mofeur, que a gente terminou a nossa formação em Artes Cênicas juntas, e a gente criou um elo muito bacana entre a gente de pensar ética e estética do teatro e agora entrou a Daiana, que é bailarina, ela entrou, ela foi convidada pra substituir a Sol, a Sol teve problema de saúde, pra substituir em um espetáculo que a gente tava em cartaz, mas gostou do fuxico e ficou. Então, somos nós cinco e o Ardi que é o músico da companhia. O Daniel, que mesmo de longe, no interior, mas ele continua na companhia, porque é ele quem escreve...a gente gosta muito de fazer contação, então eles que escreve a contação que a gente faz e tal...Ele continua na companhia, mas à distância. Essa é a formação hoje da companhia Clê. E foi dentro da Clê que eu criei o Tiquinho de Nada...que é como eu ia dizer...como a Xereca, né? Me ligaram dizendo “Vamo fazer em julho um festival de palhaços! Vem Colorau, vem não sei quem...Tu tem alguma coisa?”. Eu disse “Tenho! Ora se eu não tenho! Tenho!” “Ah, como é o nome?” “Depois eu digo!” “Ah, mas é porque eu tô fechando...!” Mas as coisas do Nada, Nenhum e Ninguém ainda tavam muito forte em mim, então a idéia inicial era fazer o Nada, Nenhum e Ninguém pra mim. E aí virou o Tiquinho de Nada, que é a história da Nada na rua. O cenário são materiais que a gente encontra na rua, ela tá chegando um dia e arma sua casinha pra dormir. É simples o roteiro, né? Mas muita coisa que tem no Nada, Nenhum e Ninguém tem no Tiquinho de Nada...que é um tiquinho mesmo da vida dela. Eu tava conversando com um amigo meu, é um retrato da vida dela, tipo assim...antes de conhecer o Nenhum e o Ninguém, como era ela na rua...ele disse...um Tiquinho de Nada...eu disse “Pronto!” É um tiquinho mesmo, porque é um tiquinho de nada.

MELISSA – Esse nome é perfeito pra ti, Saminha!...um Tiquinho de Nada poderoso...(risos)

SÂMIA – E aí eu estreei lá no Banco do Nordeste depois de duas semanas...que também tinha muita coisa no meu corpo, já, né? Ela estava já, né? O palhaço é pronto, tá ali! Mas essa dramaturgia, eu já tinha muita coisa, então foi tranquilo assim de chegar. O difícil foi criar as músicas, porque eu queria música de verdade, música ao vivo, tudo na sanfona, né? Então, foi o mais difícil de chegar e tal e agente estreou no teatro. O Tiquinho foi feito pro palco. Então, no final ela faz malabares com saco e caem os sacos do teto, quebrando essa coisa da rua...saco, saco, saco...tem uma...acho que é a continuidade da Liberato Barroso que era só o calçadão, que uma vez eu fui passando e tinha uma árvore de saco, porque parece que é um lugar assim que o vento circula, então á árvore quase não tem folha, é só saco, então eu disse...”Rapaz, isso é tão bonito! Isso pode ficar bonito no palco!” Então, eu queria essa idéia dos sacos voando. Então é um malabares que se transforma nuns sacos caindo e tal, e no palco tinha isso. Mas eu quis ir pra rua...porque

eu adoro a rua, adoro esse fuxico com as pessoas! E aí eu não podia jogar o saco, porque senão eu ia sujar muito a rua, não ia dar certo não...Então, eu criei outras coisas. Agora tem a versão do palco e tem a versão da rua. Porque na rua é tudo diferente, não dá pra fazer como é no palco, né?

MELISSA – E saminha, e a Nada? Pra você, o que é o palhaço e o que é a Nada pra você, o que ela tem de você? Como foi o processo de criação da personagem?

SÂMIA – Eu acho que a Nada ainda está em construção. Acho que sempre, né? Mas, eu gosto muito da idéia do Felinni, do I Clowns, que ele mostra essas figuras cômicas que existem no cotidiano. Pra mim, sempre vai ter uma figura cômica, né? O palhaço ficou muito conhecido como esse palhaço da cara branca, esse palhaço europeu, né? Mas o palhaço, essa figura cômica, tem em toda cultura tradicional tem essa figura cômica, né? E tem na comunidade. Por exemplo, no Reisado, a função da pessoa dentro do Reisado é a função dela na comunidade. Então, os Mateus, são as figuras engraçadas da comunidade. Não é aleatório. Então, essa figura cômica. Então, eu não me via cômica, né? Mas hoje eu me vejo que eu sou cômica mesmo. Sou diferente, chamo atenção. Sou uma coisa pequena andando, que é muito engraçado que uma vez eu parei numa parada de ônibus, tava esperando o ônibus na parada e tava a mãe com a filhinha e a filhinha cutuca a mãe e diz assim: “Mãe, é menina ou mulher?” (risos) Aí a mãe “Menina, não fala essas coisas...”, e eu rindo, só ouvindo o fuxico. “É menina, é menina!”. “Mas tem peito!” (risos). Tipo “ Não sei o que que é ainda...Tem peito!” Viu que eu tinha peito, né? Então, eu vi que sou uma figura engraçada no cotidiano também. Assim, que chama a atenção, né? Não sei se cômica, mas chama atenção...é diferente! Imagina os dois andando no meio da rua, né? O ganzelão! É muito engraçado! Eu já disse pra ele que a gente devia fazer um espetáculo de palhaço. Curtina fechada. Abre. Só os dois parados no meio. PÁ! Assim, o tamanho, a diferença. Aí fecha. Aí tá o espetáculo.

MELISSA – Gardi, vem aqui rapidinho, posso mostrar na câmera como é que tu queria fazer?

SÂMIA – Assim ó... (Sâmia e Gardi demonstram rapidamente a cena). Porque é muito bom aproveitar o que a gente já tem né? Um ganzelão e um cotoco, né?

MELISSA – Saminha, e quando tu começou aqui em Fortaleza...eu posso estar enganada, mas eu acho que você foi a primeira clown aqui em Fortaleza...Eu acredito que tenha sido, profissional mesmo. De assumir o palhaço, clown, essa estética...Porque aqui é a terra do humor, mas por casualidade, casualidade não, por uma questão histórica mesmo de repressão à mulher e tudo, essa comicidade da mulher, inclusive na terra do humor, é muito...foi muito tempo reprimida, tanto é que os grandes humoristas aqui do Ceará, só tem uma figura mulher, famosa, que é a Rossicléa, assim, atualmente, e muitos homens se vestem de mulher, pra fazer humor, mas mulher mulher mesmo só

tinha...Como foi quando tu começou, como era o contexto, porque tu falou que pra ti era difícil assumir essa condição de mulher...como foi?

SÂMIA – Eu não me lembro porque eu também era muito nova, né? Na época eu não tinha essa vida cultural da cidade, eu não fazia parte. Mas em 88, se eu não em engano, porque como veio o Teatro de Soleil, muitas mulheres fizeram o curso de clown. Então, elas faziam. Durante um tempo, acho que um ano, eles ficaram trabalhando juntos, era a Eugênia Siebra, eu me lembro da Eugênia Siebra, da ex-mulher do Cláudio Ivo...não lembro agora o nome dela...tinha outra, a Ana Aragão, continuaram um tempo, acho que um ano, fazendo essa figuras meio enigmáticas, esse trabalho de figura, máscara e o clown. Mas pararam, por isso que o Cláudio Ivo queria continuar. Eu não me lembro mesmo de ter...eu lembro de mim, mesmo!

MELISSA – Palhaça de circo também não...é só palhaço homem...ou tu conhece alguma figura mulher?

SÂMIA – Não, não conheço! E tem muito circo aqui, né? Aqui, só na APAECE, associação, tem 80 circos no Ceará...fora os que não são da APAECE. Mas eu não encontrei até hoje mulher palhaça...de circo é muito mais difícil! Quando o palhaço veio pro teatro, acho que essa coisa deu uma mexida, né? Mas no circo também tem uma coisa tradicional que é: tem aparelho só de homem, tem aparelho só de mulher, e eu acho que o palhaço também levou esse pensamento masculino, né? Machista...por que não dizer, né? O palhaço é só homem! É difícil ver uma mulher, realmente. Eu não me lembro. Eu acho que é por isso que também...fora a composição da Nada, como eu já falei, mas é por isso que também me viam muito como homem...até hoje! E antes eu era mais magrinha, aí que confundia com menino. Chamavam “o menino”, o palhaço “o menino”.

MELISSA – As tuas referências de quando tu começou a palhaçaria sempre foram de palhaços homens? Referências masculinas?

SÂMIA – Sim, sim...eu não me lembro de mulher!...De jeito nenhum!

MELISSA – Na cultura popular também o Mateus também é uma figura muito...

SÂMIA – É! O Mateus sempre é feito por homem e a Catirina também é feito por homem! Não tem mulher cômica...que viagem, né?!

MELISSA – Porque os homens tem até mais liberdade para se travestir de mulher. A mulher, até pra se travestir de palhaço já é mais difícil, né?

SÂMIA – É engraçado porque tem um falso moralismo aí, né? O homem pode fazer tudo, pode falar imoralidade, se joga né? A mulher não pode! É tipo assim, a mulher mesmo no palco se fizer isso é mau vista...Porque a Catirina, o homem pode beber, o homem pode ficar embriagado, mas a mulher é feio. Porque a Catirina, quem faz normalmente, eles tão embriagados e tal...a cachaça está sempre ali...E uma mulher fazendo isso? Pega mal,

né? Então, é muito social mesmo. A sociedade impõe isso...Não tem, não tem não...No tradicional, depois que começou...o mestre Odenir, lá no Crato, que criou o Reisado infantil, depois criou o Reisado feminino...mas é muito difícil.

MELISSA – Como é esse Reisado feminino?

SÂMIA – A maioria é menina! Porque assim...A galerinha de hoje não acha legal ser do Reisado, né? Tem isso, né?...Os adolescentes. Então, ele sentiu necessidade de fazer um Reisado feminino porque tinha muita menina...Não sei nem se é pra mulher, mas porque de criança, era muito menina. Então, depois surgiu mestras, porque eram bem escondidinhas, as bixinhas...Aí começou...a mulher começou a botar as manguinhas de fora. Hoje tem mestras em praticamente todas as manifestações tem mulher que tá a frente e tal, mas palhaça...não! Palhaça...eu não me lembro! De jeito nenhum! Engraçado...

MELISSA – E voltando aqui pra quando tu decidiu seguir a formação artística, como foi com a tua família? Pros teus pais? Houve aceitação? Como é que foi essa relação com a família, com os amigos?

SÂMIA – Família é sempre difícil, né? Mas minha mãe, por conta da igreja, ela não queria de jeito nenhum. Se fosse pra fazer isso era dentro da igreja. Ela sabia, dentro da cabeça dela, se eu fosse fazer arte fora da igreja, eu ia deturpar tudo, a minha vida, a minha conduta, essas coisas, né? Não vou dizer pra ela que é mentira não, né? É um fato! Mas quem disse que isso é ruim, né? Ó Deus! Desculpa aí, né? Então, ela...foi muito difícil, mas como eu sou...eu sou o cão, eu sou danada...a primeira coisa que fiz no palco foi com a Sílvia Moura, só de calcinha, eu já fiz pra dizer eu quero fazer...lálálá...Aí minha mãe quase fica louca porque ela não sabia, e ela foi assistir e de repente eu apareço só de calcinha com os peitinho de fora? Vixe, minha mãe ficou tão chateada comigo!...Sempre foi um problema, sabe? Mas no começo foi muito maior, né? Porque ela não conseguia me ver fazendo outras coisas...Também foi do jeito que eu apresentei a ela, né? Também eu não poupei nada...Foi difícil pra ela né? Ver a filha assim nua, né? A filha nua no palco, pra todo mundo ver! Então, até hoje, a um ano atrás, ela tava dizendo assim...Porque também essa profissão é nova, né? O ser artista...né? Como é que você vive só disso? É novo! No Ministério do Trabalho não tem isso...Tem artista, mas eu não posso ser atriz! Não tem palhaço...não tem isso! Então, é novo ainda...E minha mãe até hoje fica dizendo assim “Olha, tem um concurso público aí...vamos fazer!” Até hoje ela insiste. Nunca vai entrar na cabeça dela. Meu pai não...Meu pai era baterista de uma banda na adolescência, a arte tava muito próxima dele. Não é da igreja...Então, já era diferente. Ele sempre me apoiou. Ele, pra ele, eu tando tranquila na minha, ele tava massa! Agora com minha mãe foi muito difícil! Muito difícil. Assim, de não querer me dar dinheiro. Você não tem dinheiro, e tem que pegar um ônibus pra ensaiar...não dá dinheiro, não dá! Aí lá vai você se virar, pedir emprestado, fazer uma confusão medonha pra ir ensaiar...

MELISSA - E essa questão financeira...Você vive só de arte? De teatro? De dar aula? Como foi no começo essa questão econômica, que hoje em dia é chave pra qualquer artista?

SÂMIA – E naquela época era mais difícil ainda, né? Era muito difícil. Até onde eu pude eu dei aula particular...de Português, Matemática e tal...Até onde eu pude. Porque era dessa grana que eu bancava passagem, cursos...Mas depois eu comecei logo a dar aula de acrobacia, de teatro, de dança...É sempre muito pouquinho, e depender de aluno não é legal também...Porque até um dia tá massa, depois chega férias, todo mundo viaja, você fica sem grana, vixe, é uma confusão, né? Aí eu comecei a dar aula de arte, de circo, de dança ou de teatro em projetos sociais e em escolas. Porque aí a coisa já é mais certinha. Já tem. Tá certo, né? Você não fica dependendo de aluno pra fazer isso. E quando eu comecei, não tinha edital. A gente tinha que ir de porta em porta, nas lojas do centro atrás de dinheiro, atrás de conseguir um adereço, um patrocínio que fosse, qualquer coisa pra fazer espetáculo. Era muito difícil. A gente suava. Hoje a gente ganha um edital e fica mais a vontade pra criar. Porque antes era criar e produzir mesmo porque senão você não faz. Não tem como fazer. Aí a gente ganhava, tinha um incentivo, mas era para captar recurso. Não era você ganhar para montar. Você tinha que captar ainda, então...ai meu deus! Era muito ruim! Era muito ruim! E conhecer a rua foi muito bom nesse sentido porque pagar pauta pra fazer espetáculo também era muito difícil. E a rua a gente faz e o que merecer você ganha ali uns trocadinhos era muito bom também, né? O Reizado também tem isso, né? O dinheiro no final também pro boi...Essa coisa da rua também era muito bom, mas sempre foi difícil, né? A gente não tem um dinheiro certo...

MELISSA – Uma segurança financeira, no sentido de ser tudo planejadinho...

SÂMIA – Não tem, não tem...

MELISSA - Tem que improvisar!

SÂMIA - Para sempre! Porque ainda é muito difícil, né?! As pautas são caras, então como é que você bota em prática os seus espetáculos? Tem também a política de edital que se tem que ter muito cuidado porque é assim...um ano eu faço um edital pra montar, aí eu monto, passo um ano em cartaz, aí o dinheiro já foi faz tempo, porque o dinheiro é bom mas é pouco, aí depois ou eu faço pra uma nova montagem ou eu faço pra circular...mas a vida dos espetáculos é muito curta, por conta do edital, e o artista tem que estar muito atento com isso, porque senão eu abandono minha arte muito rápido...o que eu produzo ali vai embora rápido também, né? Poxa vida...então é muito difícil o edital também né? Tem que estar muito atento a isso...E de tomar conta da sua arte. Eu tenho prazos...ôxi!!! E o meu tempo? E minha subjetividade nisso tudo? E minha criação? Rapaz, ficar refém de edital é muito ruim também, né? Porque a gente tem prazos pra cumprir!

MELISSA – Eu tô pensando também com essa pesquisa, porque eles dão 250 dias pra você fazer uma pesquisa. Como é que você faz uma pesquisa em 250 dias? Depende da pesquisa né? No meu caso eu fui muito ambiciosa. Tô entrevistando entre 20 e 25

palhaças do Brasil e do mundo. Como é que vou agendar meu horário com os horários dessa ruma de palhaça, cada uma num lugar do globo, em 250 dias, pra além disso pegar todo o material, editar, escrever, entregar tudo pronto? Tô louca! (Explico o andar da carruagem da pesquisa...) Bom, pra finalizar, eu acho que tu já compartilhou bastante da tua experiência, mas pra finalizar, tu pode falar um pouco do que a Nada significa pra ti? O que a Nada é pra você?

SÂMIA – Rapaz, eu falei que quando eu comecei a ver outras palhaçarias, eu vi que a Nada foi feita de uma forma muito fechada e eu tinha vontade de mexer nela, mas...o que é o palhaço, né? Uma vez eu fiquei pensando, o que é tudo isso? E somos nós mesmos, então como é que você apaga isso? Apagar, não apaga! E se ela foi criada assim, eu deixo assim, eu deixei pra lá essa história de criar um outro palhaço, ou de mexer na composição dela...eu relaxei, né? Mas a palhaça, a Nada...sou eu! Sou eu, e ela me ensinou muito! Porque eu era muito séria, e o palhaço é um negócio que pica você e não adianta, você vira marmota! Ela me ajudou a ser marmota! Porque eu era muito fechada, de guardar muita coisa, de me fechar muito séria, me chamavam de antipática, porque eu de fato era muito sisuda, então a Nada me levou pra esse lugar também...de compartilhar as marmotas...Que eu vim e não tinha coragem nem de dizer, nem de brincar. Então, quando eu vejo minhas amigas de adolescência e tal, minha amiga até hoje não acredita no que eu faço hoje, né? Ela diz “Você não faz isso!”

GARDI – Porque era um abuso em pessoa...

SÂMIA – Não, não era de abuso não...Era por timidez! Eu não tinha coragem de pedir o trocado que o trocador do ônibus tinha que dar de troco. Eu não tinha coragem de ir lá pedir um direito meu...eu começava a chorar e não pedia! Como é que essa pessoa tá no palco? Dando texto? Òxi! O que é isso? Então, eu tenho uma amiga minha, a Karine, que até hoje...ela me viu, e ela disse “Não era tu lá, porque tu não faz isso...” Então, acho que a Nada abriu espaço pra eu brincar, eu, a Sâmia, brincar um pouco...que eu era muito chata! (risos) E eu dando aula de palhaço lá na UNIFOR, tinha uma menina muito quieta, que chegou um dia pra mim e falou assim: “Professora, eu acho que eu não vou ser palhaça...” Eu disse “Tudo bem, sem problema!” “Mas o palhaço me picou! Eu fiz uma gaiatice lá em casa ontem que nem meu pai acreditava!”. Entendeu? A gente começa a ver o mundo de outra forma, né? Tocando nessa marmota a gente começa a ter uma lógica do avesso, e o certo e o errado nem era tã certo nem tã errado assim...Então, sou eu às avessas, sou eu misturada com a minha loucura. Com as minhas não regras...Então, a Nada sou eu. Às vezes meio abusada. Até me chamaram atenção uma vez que eu tava muito abusada! “Ai, hoje a Nada foi...muito abusada!”...Eu digo... “Valha...ela pisou no cocô e ficou assim hoje, né?” Mas é com porque a Nada também dá, eu agradeço muito a ela, ela me dá oportunidade desse lúdico, de brincar, porque é muita poesia junto também né? Então, quando a Nada existe...vixe maria! A confusão é grande, porque não tem regra, não tem lógica! E aí você vive simplesmente! Vive,

simplesmente! O que vem na cabeça você faz! É muito bom se sentir livre! De moral, de qualquer coisa que a gente impõe. É muito bom...Eu me lembrei da última vez que eu fiz a Nada lá no Passeio que...vixe que viagem que foi aquilo, muito lindo! E com a criançada, tem uma troca muito forte com o palhaço, né? Apesar de achar, muitos dizem e eu concordo...palhaço não foi feito pra menino. Tem muita gente que diz isso e eu também concordo até certo ponto, porque na nossa loucura, quem se identifica mais é a meninada, não é o adulto! Porque o palhaço às vezes é muito subversivo, é pesado às vezes, a criançada hoje não entende isso. Antigamente, a criançada era tratada como adulto, então ainda valia, mas hoje não, criança é aquele serzinho, não sei quê, não sei quê...Então, de certo modo eu concordo. Mas esse mundo que a gente cria só a meninada responde á altura! É difícil o adulto...ele tem que rir muito, tem que ser um negócio arrebatador pra ele se jogar. Tem, claro, mas a meninada...daí a última vez que eu fiz lá no passeio Público, que eu tenho um passarinho, que acabou sendo apelidado de Tiquinho, aí tem uma hora que o Tiquinho dança dança dança e...cai, cansado! Aí eu sempre deixo pra Nada dizer se ele morreu ou se ele tá dormindo. Aí vira uma confusão: “Ele morreu! Ele morreu!” E aí tão dizendo aí que ele morreu, ele morreu! E aí uma meninazinha gritou “Ele foi pro céu! Tem que levar ele pro alto!” Aí eu coloco ele numa vara, e fiquei segurando. “Não! Mais alto!” Aí eu olhei, tinha um cara grandão, aí eu mandie ele segurar... “Não! Mais alto! Mas ele tem que ir só!” Era pro céu, ele morreu, vai pro céu! Só que o resto da galerinha ficou com a história “Mais alto!”. Aí o que que a Nada, louca, fez? Pegou a vara com esse Tiquinho saiu correndo no Passeio subindo nos canto alto. Eles gritavam “Mais alto”...Eu corria pra outro canto, e eles correndo tudo atrás! Esse fuxico, a gente só aprou porque tanto eles como eu cansamos! De correr e de subir nos cantos. Mas é muito bom essa louca, né? É muito gostoso isso! É isso!

VIDEO 3 – Samia mostrando objetos importantes de sua carreira: biblioteca, fotos, quadros e figurinos.

VIDEO 4 – Sâmia contando aneddotas do grupo Nada, Nenhum e Ninguém.



*Sue Morrison*

## **SUE MORRISON**

MELISSA – (I tell her about the research and the interviews).

SUE - Well, that's terrific, to get some light to other people art.

MELISSA – (I mention the lack of references about women clowns).

SUE – Do you know an American, a performer named Lucille Ball?

MELISSA – Yes, a TV comedian...

SUE – Yes, she, for me, is clown. She always worked with live audience in her shows, because she responded very well ...so, anyway, that's one! But...people see Charlie Chaplin, Buster Keaton, you can say Lucille Ball, you can say those people...anyway!

MELISSA – So, I just want you to share with me and the people who are going to see the research, about your beginnings, about your story...How did you come to the clown? How does it started your interests? Tell about your trajectory of life and how you came to the clown...

SUE – Well, I did a lot of different things when I was --- in my life. It wasn't till I was about 24, maybe 25, that I started to work in theater at all. I started to work in improvisation comedy, in Toronto, Canada. Which has a fantastic based history, it's known for that...lot of great performers come from there. And I liked, I did it very well, I've got to be with the Second City Company there, it's a big company there, and, in that scenario, it was interesting because I also...there was a former two men and two women always in the company. And for the first time they went for three men and two women, so I was the third and I replaced the man there...so, that was the beginning, because I never, even in improvisation, I never think, as a woman, what I choose here...I just made choices and I always made pictures and I never in my life let whether man or woman, male or female, dictate what I want to do. So, I was a trainer of a football team, race cars, I just did what I wanted to do. I never thought I'm gonna do this to change the world, I just did because I like to do things. I so worked with --- Johnson, theater sports, and improvisation comedy team, I started like that, so, anyway, we just did it because we were really good, we didn't think to make a point about this, because I have a hesitation about so many women clown things, women this, women that, because I think it get a ---- from us. I understand the need for it, in some level. You know, because there is not enough room for us. Comedy is about power and power is always male. And, in some countries is even more so than other countries. Maybe in a more obvious way. I should say is pretty universal. Yeah, so, anyway, so then, when I was out of that show, and I saw a little sign and I just said Clown Trough Mask, and had a phone number and a black white picture...that's it! That's for me! Even though I've always hated clowns, I did not like clowns, and I remember I as a small child trapped by a clown in a parade, it was just horrible, I couldn't get away (laughs) because my little purse was stocked under her chair, and it was just like a nightmare. Anyway, so I never liked clowns. To me, clowns are very stupid, and obvious, and I didn't understand why they wore stupid costumes with ---- face. But I was fascinated by the concept of mask. And, so I met this teacher, -----, who was just fantastic, fantastic person, I suppose, well, you know, he had those...not a perfect person, I don't mean that, but he was brilliant at this thing that he developed which was a process of work called Clown Through Mask. My improvisation background was absolutely ----- to work in clown, because it made you understand the arch of a piece, what has to happen, how to say yes, how to recognize offer, how to build and release, the moments you...so, that was fantastic to me. I knew nothing about theory of clown, theory of anything. I didn't have a secondary education, I mean, I did went to high school, but I didn't go for nothing than that. Anyway, so I started working with Richard and I remember when he walked out the room and he was this big guy, and I was thinking in my head, because I already had a reputation in comedy, I was already doing very well, and I thought "If this guy is some artifact guy, I'm gonna out of here!" And he was so down earth and said "Great, welcome, let's go!", because I started the workshop a week late...and that's the way we started and we worked we worked till he died, and (pause – interruption of her host – laughs). So, I started working with Richard and he looked like those big football players,

and I could relate to that, because I used to be a trainer for those sports football team. And I was very comfortable with that and he was just brade and he was just a very special person and amazing guy (telephone rings) So, that's how I started in clown. I just started working with Richard and then went to this amazing process of clown through mask which just blew the whole world. Open for me...it's obvious how I work, what I wanted to do...Once I did that, it's like being a crack, it's like having your pieces or something. Once you have it, you can't go back to work in any other way. Not if you really, you know, if this is your heart! So, I just kept working like that, and we just kept working together, and then Richard died...now I don't know the year, but twenty years ago. And, for me, that's was huge lost, but before that, before he was even ill, he asked me to become his printess, to carry on teaching. And he was very particular about who he wanted to teach this. So, we only had two people. And the other person, the woman Jennet, ---- ----, she went going to work with arts, therapy arts, psychotherapy and stuff like that. She went to Oxford to do her thing and...So, I continue with this performing, teaching, and I thought about being independency, when I was --- I don't want to be a teacher. Because I was doing pretty well as a performer, and so I was wondering why am I going to be a teacher? --- So, I started to teach and when, even after he died, while the first workshop took me a while to be ready to teach without him there he come every night like a dream, and we talk about the class. So, I fill, he always been there, even if he's not there. So, that's' the beginning. It's about 30 years ago or so, or more (laughs).

MELISSA – So, since that you professionalize more as a teacher than a performer?

SUE – Absolutely, I certainly love performing. I found it difficult to go into both worlds. Because performing has to be about you and direct...because I worked as a director a lot I was more and more and more. I found that being a teacher and a director is all about the other person. And I didn't have the time to make the shift between the two. And I start thinking if I perform and it's not a great night, and I'm very perfectionist, it's a very difficult part of myself, and they won't believe in the work anymore. So, that was too bad, but...Anyway, it has been some years since I've been through this. Who knows if I would do it again, but now every time I make a show, I feel I'm a part of that show, so, that's who I am.

MELISSA – And you have a research, with Native American Clowns. Could you tell a little bit about how is this kind of clown, buffoon, how is that?

SUE – One of the things that make this work extra amazing is that it's based in Native American mythologies and their concepts of clown, which is if you ever face all directions of yourself in one you can just laugh the beauty of your own ridiculousness. Well, ok, so now instead of trying to be perfect in everyday life, we accept we are broken, we are imperfect, we are flod people. And It's actually those things that I think that connects us to each other. You know, nobody is interested in hanging out with the perfect person, I would wonder if they exist, but they would have nothing in common. So, you wouldn't

have an interesting dinner discussion. Richard had a ---- guide. He studied in different places. He had gone to Lakarka, Lakarka said “You should go back to Canada and you should make your own clown way. Your own clown school.” So, this work is very much inspired, because Canada is new country, and we are made up of immigrants, we have an indigenous people and we have all the immigrants coming as well. So we have all these traditions. So, you can’t say one tradition is the one! So, what’s great and what I think Canada is pretty good at, is...a --- instead of losing your identity, you can keep qualities of the self, but you can also receive new to that. So, that is the incorporation of many things, but its base is Native American mythology, and their concept of facing yourself. So, ok, how are we going to do that? When Richard spent time with his guide John Smith, he went through his own process with that person, how do you translate that into a process of work that people can go through their workshop to have this experience. So, he decided to make a series of masks. He started with three masks, than it evolved into six masks. The six directions of north, south, east and west. Below, below, and above, above. So, now you have six directions. So, when you face these, when you encounter which of those directions, within each of those places, there are two sides: there is an experience and there is innocence. And for clown we need to have experience after innocence, in my world. Because innocence before experience is just stupid, it’s just naïf, it’s just...When people talk about clown being child like and naïf, I think it’s a misleading thing, it’s a misleading concept. Children are not so lovely. They can be very dangerous, very...ah...they can pull wings of flies, you know, whatever, they are not, anyway, so, they aren’t the little angels, so I think it’s important...I really don’t like that sort of analogy, it doesn’t seem true for me. And I think that’s the reason why kids, why people have, actually, fear of clowns. Because this thing is coming out and it has no human recognition, it’s like having some socialphato or (laughs) you just don’t understand distances and boundaries, that kind of thing. Experience, for us, it’s like you have to understand lost. You have to survive in your life. Because we are here, we are always surviving something. For us, having innocence after experience, that is the place that you want work from. You have everything you know, everything you survive, but you are also able to laugh at that and to be free of that. Not to be free of it, but to work with it. You are what you are. You can only work with that. You can’t change it, but you can work with it better.

MELISSA – So, you work in this line to construct a unique character in your students from their experience?

SUE – Well, this is only semantics. But I really don’t like the word character, because that’s the only way I think of it. I suppose it’s because character apply something that you put on. Like, costume, or funny hat, or funny glass...It’s like, this is a character. It’s an applied thing. For me, we work from the inside out. And, when you encounter the mask and there are two sides, they say, there are two scenarios, two improvisations that you go through while you are with your mask, to discover what is in that mask. So, in each mask, in each experience, there is a compelling quality. There is many things happening, there is a story

that comes, it's like a dream, it's like...a native speak it's like a vision or dream. And now you have to stand in that, whatever that story is that is being revealed to you. You have to go through that in a mask, and then you have to name all the things that happen in that story, what's the most compelling quality that needs to be expressed in that mask. So, if it's grief, how are you going to do that? If it's love or joy or selfishness, what's that compelling thing that needs to be expressed? So, now you have to know to write. And, this is another great thing. For performers to not wait for anybody to write them anything. Never wait for anybody to give you anything. You have to do it yourself. So, you realize "what do I have to say and how am I going to say that?" And for us, in the first level of process, of the five weeks of Clown Through Mask, you do not speak in the performance. It's not mime! Very clear! It's learning to communicate, it's learning to connect with self with an audience, and to move whatever ---, whatever the story you need to express, whatever the quality is you need to express. So, how are you going to do that? So, if you are expressing loneliness, you come out with a phonebook, you hold this, before the cellphone, and you think oh, this person has a very, oh, ah, you open it, it's gonna be lovely and you are gonna have a party and you're gonna invite this people, you open it, and there's nothing in it. It's empty. And where's that it take you? Where is the performer taken by that? And there's nothing that we can do as clowns that we can do alone. Everything has to happen in connection with the audience. If there's no complicity, if there's no conversation, if there's no us, in the moment, you can be watching a film. The audience doesn't need to be there. In clown we need to have our audience in some way with us. And they are also informing the performance. And I believe a clown should be open. You have a script, but I love you be open to what the evening can bring to you. If somebody says something, if somebody comes in late, if the prop breaks, if things don't go the way you wanted to go, these are all gifts from the gods to me. Because let's make theater that has some risk to it. And it doesn't mean shock value, because that's very easy and very low. So, it's easy to strip off your clothes and rubber yourself baking fabric or something. You can get a reaction, but it doesn't mean anything. Unless you make something, and that's ok, but you have to be in what's this, you have to be connected, you have to be present, you have to be in the moment, and we think we know how to do that, but realize what that feels like when there's no time when time is irrelevant and can be infinite in that moment. So, what's necessary within that turn, something has to happen must be transformation, because transformation is ritual, ritual creates theater, it has to be about transformation. If nothing happens, then nothing happens, then

MELISSA – In your experience as a teacher, you mostly work with professional actors or did you ever did any kind of social work?

SUE – For me, anyone can come. I don't look at resumes and think "Oh, this could be the person...", because resumes are just a page of manipulated truths. Kind of creating an idea about yourself to me. So, when I work I like to know nothing about the people, until I meet them in that moment when they are in nose, and we do an exercise called Present

Yourself, well, actually before that, but...so, it doesn't matter to me who you are, because I had priests, I had housewives, I had writers, or computer analysts, it doesn't matter...lawyers, I have to say more and more now people that come to work with me are seriously interested in working in clowning, but for me it's always great to have somebody who isn't, who's just a person who's on their own person who has an interesting curiosity, because they don't come in with a lot of bad habits. For me, it's Clown Through Mask, and that means through the mask. Many times people, they hide behind the mask, and for us, mask is to be revealed through, aspects are being revealing through. The masks for me are like a dream, so we can express what in otherwise could never encounter or that we could never express, you know? So, that's what the masks are for me.

MELISSA – At the beginning you talked about some references: Lucille Ball, your master Puchitno Chinco...Could you tell me more about other references you had? It doesn't need to be artistic references...it can be references in your life, that brought you these clown insights.

SUE – Well...I worked with really really great teachers, in the terrain of improvisation, and I think they were in a way, they were people who made that improvisation comedy or whatever, about the joke, they were amazing people, and they understood that we had to be more than that, so I was very luck that I had... I don't know, for me I just did things I just... I don't know how I get interested in these things, really. (...) Well, I mean what I didn't like were people like Three Studios, which were just stupid, I just used to find that extremely frustrating. People like Dick Van Dyke, who to me is an absolute clown, was lovely. Lucille Ball, she was very special person, I think. Carol Burnett. I mean, they were... She still has the longest laugh recorded in television history. Cause she was to report her show life of any, whatever, anybody didn't got recorded a laugh on TV comedy. So, I don't know, I don't have memory in my life, to look for women in those kind of thing, you know, Richard of course was my huge, huge...he was just a kind of, I think he was just very special, when I was working in that way and he never looked at me like "Well, you're a girl, so you should look like this, female clown has to be like this..." He was never like...he let you be exactly as you wanted to be or couldn't help to be. I don't know, it's hard to say. I think I'm very inspired, interested in, many times, by my students. And that I find fantastic, because, as much as learning for them is always learning for me, because you are always amazed, it's wonderful. And in a practical sense, you know, it's just harder for women to get work, to be hired, and to be looked and be treatend at the same level, the same respect. It's just, I'm crying about, it's just the way it is. You have to be twice as good. Really.

MELISSA – I don't know how it is in Canada, but in Brazil, as I told you, there's a kind of this female clowning...how do you see it? Does it happen in Canada, in North America?

How it's the experience of the female students, if there's any difference with male students...

SUE – Well, I guess I've made up 30 shows, and definitely most of those were women. I would say that good percentage of whoever is clown in Cirque du Soleil right now trained with me and are now in Cirque, and even in that organization, there's more men than women. So, why? I don't know. I guess it's the world, you know? But, I have this like...in Toronto, for a while, there's a comedy festival. And there's a Women Comedy Festival. And they're just trying the thing for few years, and there was a lot of questioning there about "Why we need that?". So we get some time on stage...It's such a...I don't know, I because for me, I'm a woman but I teach around the world, I had fantastic opportunity, but I'm not a good ... I think I've been very lucky. But I know a lot of amazing women, and "Where are their opportunity? Do we take them seriously?". Buy you can look in business, you can look anywhere, and it's always the same. But in the other hand, when I was in Brazil, I was in a Panel. They were discussing women and clowning, and I was kind of uncomfortable with that, because I don't want to get it wiser, because someone introduced me as so "You are the female world class clown teacher..." Well, that had immediately get awiser me...that mean that in this world, you are the top, but if there were men here, you wouldn't be! So, you have to be so careful about that. And I really went talking about that, and there was a kind of big fight going...Quite a big in...Campinas...big...Adelvane was there and Ricardo Puccetti... I don't know, because it's like, if you believe it, it's gonna be true, if you don't believe it, you have to create your own reality. That's something my teacher always taught me. You are a creator of realities. You can believe or not believe. And three women comedy clown festivals...really??? It's like...Why?? I don't think that's greater wider...I mean you can...Because, I, honestly, there's a clown festival which name I won't mention, that there's a fantastic show that's been...ok that's one of my shows, but, it's like one of the best clown shows in San Francisco, it's a fantastic show, the woman translated it, and they said "Well, I don't know, it's in English, I don't know if it'll work, so she translated it into this other language that I won't say, because...then she translated, she loose the other language to do her show in this language, and they still said no. So, I find that's not necessary support of women either. So, I don't know, they have women coming and teach there and I've never gone there. But, it's like...well! Do you know, they also get awiser themselves and they also "I don't know, we don't see clowns like that...It's like, only crap!" What do you mean? I mean...Clowns have to evolve. We can't be playing historical figures. You walking around like this with stupid hair, you know? You have to make clown that speaks to today. And what does it look like? Because I don't think it looks like to what you think it looks like. And that's when you being held by old traditions, by old concepts, and you got...now you are saying "Only for women", and now you are saying "It's only for clowns that do this, that look like this." That's so not interesting! It's just ---- (laughs) --- It doesn't matter if you are man or woman, there are people that want to control how things are, you are just trying to put limits to things that are the same...the classical thing, the victims become

abusers --- So, I think there's a huge thing for us to define... Why do we need that? I don't understand why we need three --- countries clown festivals. It start to make a mark, ok, but then, after that... I want to compete on even ground and that's what I want to be, make my mark, that's why I want my people, my students to be able to compete in that or make a contribution, I want them to be able to work, it doesn't matter if you're a man. Like, it's good for a woman. Or, it's good for a guy! No. I need man to me more emotional when they work. I need women...a way, get tuff...a difference I know when I'm making a show is...you say, men you can say they're absolutely crap What are you doing? Let's get busy, you know? And I go, OK, and women would be like (she cries miming women clowns speaking "Why are you doing that?") Because we have possibly more emotional, accessibility. So, there is also...There is that. Men are able to..my observations are men are able to not taking so so personally. It's personal, but it's not an attack, it's to make somebody better, so, that's also the trick point for me when I'm working with women and men.

MELISSA – Would you like to leave a message from a teacher for the future generations of clowns, people interested in this art?

SUE – Well, for people who are interested in clown or...I was thinking why the hell are you interested in clown? (laughs) And it's hard because it's hard to get a clown show into a "straight theater", into "regular theater". There's so much that we have to...you know, theater have to start to understand artist and directors have to start being interested in it, and having said that, we as clowns have to figure out how to become relevant for today. You can't just be doing something stupid, and you should always work with the top of your intelligence, it's not so amazing that no one keep up with you. You know...It's like, believe me, your own personal stupidity and limitations are ridiculous enough. You know, you might as well work with it that as opposed trying to be more stupid. I don't know, it's like making better work, people, and let's get out there and be taking ---- in terms of theater and ---- let's just make good clown theater. I was crossing the border when I was going to a festival in New York, and the border guard said, and I have a femme with me I directed in the show "Take her shoe down", crossing over the border, we don't want to see too much, and she like "Wait, wait wait! Where are you going?" "Festival" "What kind of festival?" "A clown festival!" And the woman in the costume official, was absolutely white. She said "Arg, arg, I have fear of clowns!" "They're clowns!" "I know, I know, I hate them too, I actually have a presentation called "Why I hate clowns", (laughs), and we just started to laugh and she was like "I don't know what it is, I don't know what it is...It's like they have that --- smiles, but they are not smiling!" And I was like "Oh, man, you knew it!" It was great! It was very interesting. You know, clowns, in Native America, I mean...they are healers, they are serving the bigger purpose. Not to serve themselves. And that's huge. It's something to think about. Koak share, Heyoka, --- and tricksters, all the different names in Native America they all comes down to serve something better than you.



*Tanja Simma*

*Espectáculo: The Substitute*

#### **TANJA SIMMA**

TANJA – I think it was a very intuitive decision. I was telling many times lately there was one moment I was eighteen and a friend of mine she told me would go to Vienna to become a clown, and I was like “Oh, I want that too!” And I think it was really then when I took this decision but I wasn’t aware of the profoundness of this. I mean, I was aware that I really wanted to try this, I took workshops too, because there was a teacher in Vienna, she wanted to join, and I “Yeah, the next workshop I’m gonna join too!” And that’s what I did, but I don’t really know this would be my real profession. I was just “Yeah! I like that!” I finish school, after that my parents invited me to visit friends in the US, and when I was there we saw shows of lot of stuff, and Disney World, and Sea World, and whatever, and we also saw the clowns in the streets. I was really attracted to them at all. “Umm, I like that!” I saw a pantomime in Mexico in the streets when we crossed the border, Tijuana, and I was “Wow!! That’s great!” And every show I saw there, I “Ok, If I don’t pass the audition for the music education high school...”, I don’t know what is this in English, it is called Musik Schuler --- (speak in deustch).University for music and also for acting. And I studied there, it was called music and movement education and I had to pass an audition for that, and this was before the audition. “If I don’t pass the audition, I’m gonna do this!” So, I think this was the time when I really found out I’d really like to do that. I never wanted to become an actress though...My cousin, when she was ten years old, she was “I want to become an actress! Ingrid Bergman, she is the best!” And I was wondering why does she want to become an actress? --- A clown is something else to me, but I wasn’t aware. When I was a child, I don’t even

remember the clowns. I probably saw in circuses. I remember when I was a child, I was a little little girl, who wanted to be a princess, a ballet dancer, I liked the pretty things, the tutu...In the circuses I remember the dancers, the ---- walkers, tutus...looking beautiful...I wanted to be this! I don't remember any clowns, except one or two who worked on TV. And one of them I liked but it wasn't "I want to do this too!" Because it was a man maybe also. We didn't have any female role models then and maybe that also is a reason why I didn't even think about it as a girl. I think now it's different because many girls are known. When they see me on stage they "I want to become a clown too!" And I was "Wow! I didn't have that"! (Pause. Strange sound. Melissa closes the door)

MELISSA – When was that?

TANJA – That I decided to be a clown? I was 18...In 1984, something like that...Now you know my age...Yes, and then I passed this audition, I did the course for years, university of music and movement. But during that time I started doing workshops. There was also one teacher in that university who did Lecoq and she added a lot of routine in her lessons so I kind of ---- a little bit. I did workshops and then...We did also one year we had workshop once a month, one weekend each month...I built up a little piece at the end and we presented that. It was the first thing I did with the group. And then I finished the studies and I was like "Ok, Now I'm free I can do this!" Because, of course, my parents were worried when I said I wanted to stop. I really wanted to stop also...and when I quit I'm gonna be a clown! "No, don't do that!" And my mother said "I'll pay you all the workshops if you finish this!"

MELISSA – So, did you always have support of your parents to be a clown?

TANJA – In a way. Not really, because they were actually worried. They didn't want me to do this. Gardi Hutter became famous at that time, so she wasn't that known yet. So there was no famous female clowns, and they were like "What??? A woman doing a clown? --- They were not really happy but somehow understood they would not be able to stop me. So, they didn't get in my way...Let's say that! They were only happy after, and they also understood there is also some success there. When I came to Cirque du Soleil, and they "Ahhh, she's good, she must be good! Cirque du Soleil accepted her. My father at that time was "Wow!!!" Now he's proud, before he was like (makes a doubt face). I think that when a friend asked him "What do your children do for living?", I believe that he was a little...embarrassed to say "My daughter is a clown!" But now he can say "My daughter is a clown and she was in Cirque du Soleil!" And now he's happy!

MELISSA – And they came to see your show here? Did they like the show?

TANJA – Yeah!

MELISSA – You also do hospital clowning to live professionally as a clown, and do you give workshops?

TANJA – Yes, but I don't organize them myself. If people organize this and ask me to do it, I do it, but I do not pronounce...Oh, now I'm gonna do this workshop and do advertisement...until now, no. But maybe I will...I don't know... (Video 2)...It's very different from performance, because I'm really not used to do this.

### VÍDEO 3

TANJA – My brother does lots of workshop, and he asks me to do this together, so, maybe we will do this.

MELISSA – And what about this condition of female clown? How it was for you to be a female clown in this universe of clown here in Austria? Did you have some difficulty? For you, is there any particularity in being a woman?

TANJA – In Austria, in general, it's difficult to be a clown. In general, I think, for men and women. I didn't have bad experiences about being a woman clown, but being a clown. Because people have a lot of prejudice, like we were talking today (makes a gesture that indicates a prejudice about stupid clowns who do silly things)...for children parties and...They don't think it's funny...It's more that, actually. When I started I also made shows for kids, because this is the first thing that they offer you. When you say that you are a clown, then they hire you for children's shows. And when you are a beginner, you just "Yes, let's do that!" I was good to do that...Children and clowns are like...relatives! Clowns are not children, but clowns and children are very much attracted between each other because they have the same emotional state of mind, kind of...You know...innocence and naïf...It's very childlike, so, they like each other a lot. So, I did a lot of children's work in the beginning...Yeah, and then you are in this corner...And it's still like that. When I tell somebody I'm a clown, people say "The children must love you very much!", and then I have to explain: "I'm not doing shows for children. I do it for grownups." And adults, they need it much more. Yes, they need this. Children don't need it. Children like it, and love it. But they don't need it...yet. But the female thing is more...if you really want to...because Austria has this cabaret tradition, you know...cabaret in Austria is a political, satirical...where people speak a lot and make jokes about politicians, and about ----, and this is very traditional, and there's many stages, many places where they can perform, and if we, as a clown, want to get there, then sometimes you can hear: "Women are funny too?...No, they're not funny!"...But, I have the feeling that is more international, if you want to go to the biggest festivals, I said that before...you can hear, when you applies: -"Hello, can I come to the festival?", - "No, thank you, we already have a woman." Or: "No, Thank you, we don't need a woman. Women are not funny." I have the feeling that women are not as visible in that scene as men. It's cultural...patriarchy. Women still don't have that full power. Which not mean that they have to be more powerful than men, but they have to be as powerful as men, in a different way than men...not in the same way, because the mistake is...a lot of women do...the mistake that they think that they have to be like men. And, many comedians, female comedians, act like men, like male comedians. I really have the feeling, trying to have the same energy, the same...kind of...Sometimes is weird, sometimes is ok, because it fixes with this woman, but sometimes...hello!?!?...Something is not right, you know? And I believe that we must be as powerful, but in a different way. And this has to be equalizing, and we still are not there. And, especially comedy, all the festivals, the regular festivals, it's 90% men.

MELISSA – And, about your formation as a clown? Do you have a master clown, or female clown who inspired you? Anyone special or specific?

TANJA – Female clown or any clowns?

MELISSA – Any, any clowns.

TANJA – Well, one thing is that I took workshops, and there are always masters, especially when you are a beginner, you stay “Uauuu!!!” (makes an impressive face) I think there are the masters that teach you and the masters that inspire you, when you see them on the stage, or on film, and I think they are many...I don't think I don't have one specific, maybe there is one that I prefer more, the famous one, Charlie Chaplin, he's a man...but that time there was no women, or there wasn't almost no women being funny. They were always beautiful...some were, but...you know...And of course, Laurel and Hardy, all the silent comics, they were great clowns. And they're still famous now because they did films, movies, and that is what we can watch the material. And female...there was a female, I don't know if she's known in Brazil, she's not so known in Europe, but she is very famous in the US, is Lucile Ball, I Love Lucy. The series was called I Love Lucy. And I kind of, discovered her when I was living in the States, because she was on tv everyday. On one channel you could see one or two episodes. And when I worked at Cirque du Soleil I came home after the show and I was not tired and I used to put on the tv many times and “Oh, that's funny!”...And she is a greattt clown! Female clown! Really! Now it's available on dvd and it all. And I watched every episode, really. She is very funny. Do you know her?

MELISSA – Yes, not so much...

TANJA – I think she can be a good role model for female clowns. Of course, it was done in the 50s, and it's very 50s, you know, the whole styling and everything...And also the way on how women had to function that time. Many just wanted to be good wives, and beautiful, and cooker, but always be beautiful...and all the ads from that time, you can see the beautiful women happy at home, doing all the housework, and cleaning...And she actually fought against this, because the story is about her husband, a successful musician, and she wants to be famous too, she wants to be an artist too, and she tries all the tricks to get into his shows...to be ---, to be successful, and then, of course...fails! (Laughters). I think that she really picked up this situation of the woman...and tried to...twist it. She did a great job...so funny! So funny! And she did it in a clown way. Because it was not so much about speaking, she did much of physical comedy, and clowning is a lot of physical comedy...Which doesn't need to be slapstick all the time, but you have to be physical, you have to be able to express yourself through your body and through your emotions. And actually, sometimes it's not important what you say, it's more important what people see and feel...So...For me, she was a master! And she also was inspired by the silent movie stars. She also worked with Buster Keaton, and she really tried to learn from them. And also she had the same problem...no female role model. Now with movies, and tv series, there are, of course, great masters also, but like...many men. David Shine (?), Peter Shaw (?), Jango Edwards, of course, and Jango, is of course, my master. He directed my show, and he is one of the few men who really encourage women to be who they are and to get to the power...I don't know...Something inside of him understood that, and he's not jealousy of women, really, he's so proud of...Cristina, she worked with him during the tour and he said actually he had a hard time because she's so strong. But he's not jealousy...And he loves it. He loves when people grow...and especially with women. That's something very nice. And female clowns, there are the ones who are performing here, of course, Gardi Hutter, Nola Rae, but I didn't know her before this festival! Never heard of her before...Because in Austria she wasn't known at all. I didn't know that she was with Jango and...

MELISSA – So you got to know her because of the festival in Vienna?

TANJA – No!...It was in Andorra, but it was more or less the same time, when they started this festival here, I went to Andorra like a year before that...I think that we met in Andorra. But they...Gabi and Pamela, they learnt about the festival in Andorra because of me, and then they also came and watched and then they got to know Nola.

MELISSA – So you think these festivals of women clown are important?

TANJA – Yes. I think this is sad this is necessary, because I would also prefer the situation that it doesn't matter if you are man or woman, if you are good you are hired, but it's not like that now, and that's why is important it to be. To make female clowns more visible. More powerful. And if this women's festival it's something big, so people will have to look at it. That's why I really think it's really important. I hope there will be always festivals for women clowns, until this moment where it becomes equal. It's sad that Andorra had to stop because of money, but there are new festivals coming up also...In Finlandy, I was there the first time this year, and I hope this one also continue. It's always hard with money and...

TANJA – I think clowns are really important in general. If it's man or woman it doesn't matter, because they are so much connected to this humanity and everything included in being a human, especially the mistakes, things that don't work, when it gets to problem, accidents, you know? Something that...goes wrong...It happens all the time. Something, at least, a little bit, going wrong everyday...Life it's just...the hat that falls down. I think that today is even worse, because everybody thinks that he or she has to be perfect, everything has to be perfect, has to be good, in work, at home...As a woman, now, you can have a career, wow...but the career has to be perfect, and at home you have to be perfect, a perfect wife, a perfect mom, a perfect whatever...it's even more pressure now to be perfect all the time, to be good all the time...And clowning is to be not good all the time. To do mistakes, to have problems...and to deal with it...but not in a have way, in a light way, with humor, maybe not in the moment things happen, but just laugh about the problem you just had...

MELISSA – It's also the theme that your show, The Substitute, talks about, right? Failure, error...

TANJA – Yes, that's the whole thing about clowning for me. To play with not being perfect. Of course, also to play with struggle. Clowns also tries to be perfect, but, obviously, it doesn't work. It's not possible. It's really impossible for everybody. If you are a clown, it's impossible. And I think that we clowns, we show that, it's impossible. But it could be fun. And you can laugh about yourself trying to be perfect, trying to get something done, you are not just able to...whatever...you are distracted...it come something that you haven't seen before and you hit your head --- It's a playfulness. --- It's to take away this pressure of having to function all the time. Because life it's not like that. You don't function all the time. And if something goes wrong, go with it. And clown goes with more and more of this. It's funny. And that should be an attitude in life. When you decide to become a clown, it's an attitude for life. If you do this on the stage it doesn't actually matter...This friend who gave me the insight to be a clown...she didn't become a clown on stage, but she's a clown in life. She works with lots of people, she works with children, teaches dancing, but not technically, with your heart, it's funny...she didn't go on stage with clowning. But she also says it's an attitude in life.



*Val de Carvalho, payasa Dra. Xaveco Fritza*

## VAL DE CARVALHO

VAL – Eu comecei no teatro. Estudei, comecei no teatro amador, depois eu fui pro teatro profissional, e na época do teatro profissional, eu já fazia teatro de rua. Então, eu saí da caixinha fechadinha do palco italiano e fui me aventurar na rua, e é uma linguagem difícil, a gente sentia bastante dificuldade de fazer a roda (Bate o braço sem querer na parede. Brinca com isso. Risos) Aí eu fui trabalhar no Teatro Oficina e lá eu encontrei uns saltimbancos, e eu fiquei muito impressionada porque eles faziam a roda com muita rapidez, repetiam a linguagem do circo. Uns subiam em cima do outro, jogavam as coisas pra cima, a roda fazia...rummm! Eu disse “Ai, eu quero isso pra mim!” Fiquei apaixonada. E aí, naturalmente, a gente fez amizade, porque eles tarballhavam dentro do Teatro

Oficina, e aí eu fui estudar onde eles estavam estudando, que foi a primeira academia de circo do Brasil. Ela chamava-se APAC, Academia Piolim de Artes Circenses. Essa academia, ela começou no Pacaembu. Ela funcionava em baixo das escadarias da arquibancada, mas aí teve uma proposta que o governo na época levou para o AEMBI, eles montaram uma lona bem grande, e talvez você não lembre, mas tinha um programa de televisão chamado Bambalalão, que era o Tic Tac, Picolino e o Pinguim, que é o irmão adotivo do Picolino. Ele era desse tamanhinho, assim. Então, esse programa era da TV Cultura e era gravado no final de semana. Todo sábado e domingo era gravado. E durante a semana, acontecia a escola. E essa escola reunia muitos mestres do circo brasileiro. E nessa época havia um desemprego muito grande na área do circo porque a televisão começou aos poucos, não era exatamente naquela época, mas começou a bombar, começou a crescer, no Brasil, e os pequenos circos começaram a sumir. Porque antigamente tinha pequenos circos em vários bairros. E esses pequenos circos começaram a falir e uma grande falência de trabalho dos circenses. E aí foi uma forma que se encontrou de reunir esses mestres e eles ficavam dando aula de circo de segunda a sexta-feira nessa lona. Então, era um encontro muito curioso porque, pela primeira vez os artistas de circo davam aula para pessoas que não eram da família. Então, era uma briga de foice no escuro. Porque eles não gostavam de dar aula pra gente, porque a gente não era de circo, porque...não é maldade do circense, é uma questão social. É inclusive uma história muito triste do circense. Isso tudo a gente vai sabendo depois, eu fiquei sabendo depois, porque eu fiquei muito tempo debaixo da lona e debaixo da lona acontece uma coisa muito interessante que é você sentar em volta dos mestres e eles ficam contando as histórias. Então, por exemplo, quando os circenses iam para as cidades, passavam de cidade em cidade, eles eram confundidos com ladrões, com ciganos, sabe, com coisas ruins, então ninguém se misturava com o circo. Todo mundo ia lá no circo, assistia, se divertia, mas ninguém se misturava com eles, ao ponto de quando eles iam num baile da cidade, eles iam, mas não conseguiam dançar com ninguém. Somente entre eles. Então, isso, esse preconceito fez com que eles se fechassem. E exatamente pelo preconceito, eles eram muito rígidos com a educação, com a tradição...Então, foi assim que nós pegamos eles, e quem eram essas pessoas para quem eles iam dar aula? Povo de teatro! De São Paulo! Tudo uma outra linguagem, uma outra forma de vida, né? Mulheres, completamente diferente da forma como eles achavam que eles tinham de viver, né? Então, tinha um conflito muito grande. Porém, houve uma troca gigantesca, de vida e de arte, ali dentro. Um caldeirão que cresceu muito...até hoje! Porque ali eles passaram muita informação pra gente e ali se formou muitos artistas e muitos produtores culturais também, que passaram a utilizar o circo dentro das linguagens. E aí o circo foi pra fora, principalmente o palhaço. O palhaço foi o primeiro que começou a ganhar dinheiro mais rápido, dentro daquela situação caótica que tava o circense. Porque eles começaram a entrar dentro das festas de aniversário, dos shoppings, tudo quanto era evento, o primeiro que ia era o palhaço, o perna de pau...e foi! E dali surgiu também muitos grupos pequenos e companhias. Isso foi nos anos 80. E

lá dentro tinha um mestre que ele não negava nada, ele era de uma generosidade assim...que é o Picolino, o Geovanzi. O Picolino tem uma generosidade impressionante, e ele formou muita gente, com toda alma, sabe? Eu tenho até vontade de chorar quando eu falo do Picolino, porque ele é...Eu considero ele meu palhaço! A gente tem uma ligação muito forte até hoje. Ele vai fazer 90 anos esse ano, enfim...Essa escola fechou. O governo teve a coragem de fechar, só que a semente já estava plantada. E o Picolino era o mestre predileto, porque ele não negava, ele ensinava tudo, absolutamente tudo que ele sabia e dali pra casa dele era um passo. Você podia bater na porta que ele lhe atendia, ele ajudava, e foi lá que comecei a aprender palhaço, porque eu fiz algumas técnicas, mas eu sabia que tinha aula de palhaço. Eu procurei saber o horário, não era todos os dias, então comecei a organizar meus horários pra fazer aula de palhaço. E era estranho, porque só ia eu de mulher, fazia aula de palhaço, né? Era estranho pra ele também. Ele não me dava muita pelota não...Então, por exemplo, se tinha três alunos comigo, fazia uma esquete de três, eu fazia uma pontinha assim, sabe? Porque acho que ele não estava acostumado com mulheres. As mulheres faziam só o que eles chamavam de clownesa, as bonitas, as arrumadas e tudo mais. E de lá eu nunca mais perdi o contato com o Picolino. De lá nós montamos uma companhia chamada Tapete Mágico. Esse Tapete Mágico trabalhou muito em São Paulo e eu fui palhaça o tempo todo. Eu tinha muita facilidade com a comicidade, mesmo dentro do teatro, já tinha bastante facilidade com o cômico. Então, era assim, toda peça, todo trabalho que a gente montava, todo espetáculo...era interessante porque tinha vários homens e o palhaço era eu. Com o Tapete Mágico fizemos um projeto que era um Carroção...gigante! Nós conseguimos um patrocínio, e esse Carroção se apresentou em todas as praças de São Paulo e parques. Era um Carroção puxado por um Dodge Dart, um carro, né? E chegava lá, abria e virava um palco. Eram saltimbancos mesmo. Esse espetáculo se chamava Os Novos Saltimbancos. Esse Carroção já foi construído dentro de um circo, pelo José Wilson, dono da primeira escola de circo particular de São Paulo, do Brasil, que era o Circo Escola Picadeiro. Foi o primeiro contato que eu tive com essa pessoa. E depois nós fomos pra Bahia, eu fiquei 4 anos na Bahia. Hoje, o Tapete Mágico se dissolveu lá e hoje os descendentes que ficaram na Bahia tem o Circo Escola Picolino, a primeira escola de circo da Bahia, né? Tá lá até hoje. E tem o nome dele, em homenagem a ele. Eu estudei e trabalhei no Circo Escola Picadeiro e na Oz Academia Aérea de Circo. Foi mais ou menos um período contínuo de uns 16 anos. E eu nunca morei no circo, mas eu vivia muito dentro dele. Também não fazia parte daqueles circos que viajavam...não, eu ia para eventos, eventos de circo, temporada de 40 dias, dois meses, entendeu? Minha vida era muito voltada pra isso. E lá dentro eu comecei a ter essa pesquisa na minha mão. Do palhaço de circo, que trabalha com cascatas, são quedas falsas e clacs, tapas falsos. E as gags cômicas, clássicas, antigas, e as esquetes tradicionais de circo. Eu tenho uma pesquisa muito vasta sobre isso porque vivi isso. Trabalhei isso. Conforme a gente vinha montando o roteiro, vinha esquete, vinha esquete, e um mestre traz daqui, outro dali, outros do Picolino, e...não parou mais. Mas pra frente eu misturei, de novo com teatro e eu tenho um caldeirão bem bacana.

MELISSA – E a sua palhaça, como é que ela é? Como foi que ela surgiu? O nome dela, a forma...ela já se transformou? Ela mudou?

VAL – Mudou muito, muito! No começo ela tinha a base branca, sabe? Ela mudou em tudo! Na maquiagem, figurino, e...no começo ela chamava Val, por muitos anos. Depois virou Banana Val, que era de uma coisa meio tropical e tinha um chapéu com banana na cabeça...e o nome Banana Val surgiu dentro do espetáculo. Por causa de um chapéu que eu usava e aí ficou o Banana Val. Fiquei por muito tempo com essa Banana Val. E eu trabalhei com todo tipo de evento, eu só não animei velório, porque não me chamaram, entendeu? Mas eu aprendi a trabalhar em tudo, porque eu sobrevivía disso mesmo. Dentro do Circo Escola Picadeiro eu encontrei uma parceira muito grande que era a Isabel Toledo. Hoje ela é presidente da Cooperativa Paulista de Circo, e a Bel foi uma das pessoas que me ajudou bastante, porque ela gostava do meu trabalho e ela vendia o meu trabalho e não tinham...tinham poucas mulheres fazendo, pouquíssimas! Então, as pessoas não compravam quando ela vendia. Ela tinha que explicar muitas vezes, “Ah, mas vai um homem com uma mulher, é um casal”, aí as pessoas não queriam, porque não eram acostumados com isso. Só tinham visto palhaço homem. E ela convencia às vezes a pessoa. Às vezes eu ia pela metade do preço, por muitas vezes eu fui! Mas na época eu era jovem, eu não tinha muita consciência, eu era só muito apaixonada pelo meu trabalho. Eu não conseguia sobreviver de outra coisa.

MELISSA – Quantos anos você tinha quando começou a carreira artística, quando começou de palhaça? Eu tenho curiosidade de saber como foi contar pra tua família dizer que você ia viver de circo, viver de ser palhaça...

VAL – Nossa!!! Eles acharam que era uma tragédia, que eu tinha me perdido na vida, era exatamente essa frase, se perdeu! Mas eu não saí de casa...eu saí de casa antes! Eu fui morar sozinha antes. Com 19 anos eu fui morar sozinha. Eu tinha sonho de morar sozinha. Eu tinha muito conflito, eu sou Nordestina, eu fui criada...eu só nasci em Pernambuco, e fui criada em São Paulo. Então, uma diferença de geração entre mim e meus irmãos e tinha muitos conflitos, eu era muito rebelde. Eu tinha sonho de morar sozinha mesmo, então já fui morar sozinha, já era uma tragédia na família. Quando soube que eu virei artista, outra tragédia! Palhaça, então?!!! Afundou, né? (Risos). Mas isso tudo mudou. Isso tudo mudou na família. E eu acho também que quando vem a maturidade a gente compreende melhor os medos do seu pai e da sua mãe. Porque não é fácil ser...hoje em dia não é fácil, imagina naquela época. Eu tava remando, sem saber inclusive, que eu tava num mercado, escasso...eu não sabia de nada...eu tava só fazendo, fazendo...Fazendo curso, fazendo inclusive uma história, mas não sabia! E eu compreendo que eles tinham receio, tinham medo. O pai e a mãe querem ver o filho bem, estável, sem problema financeiro, saber onde tá...Eles não sabiam nada disso de mim. Foi muito difícil. Eu chorava muito pela falta de apoio da minha família. Todas as vezes que eu ia na casa deles, eu ia embora chorando. Eu não mostrava pra eles, mas eu ia embora chorando,

porque eles nunca tinham orgulho do que eu fazia...e eu tinha tanto orgulho do que eu fazia...Mas não tinha ali! Não tinha apoio. E só foram me valorizar mesmo quando viram que não tinha jeito. (Risos) E eu tô aqui hoje, trabalho, sobrevivo disso, criei dois filhos, meus filhos são lindos, super bem educados, minha filha tá no Cirque du Soleil, então agora eu tenho orgulho da minha história, entendeu? Porque foi uma história que...uma história que...venceu, talvez! Todos esses obstáculos...e manteve uma dignidade, principalmente depois de ver como meus filhos são...bacanas, sabe? Acho que o medo deles baixou mais, assim...

MELISSA – A paixão pelo circo passou pros filhos também?

VAL – É...eles sempre foram criados assim. Debaixo da lona, em camarins...O meu filho mais novo, por exemplo, ele não faz nada relacionado a arte. Mas a menina, ela sempre treinou. Sempre foi fascinada por cama elástica e aéreo. Então, desde criança eu tinha duas carreiras, era a minha e a dela. Eu tava sempre prestando atenção nos treinos, porque ela gostava, mas eu pensando...eu não pensava em ela ser artista. Eu tinha até medo. Eu pensava em uma boa formação, que ela gostava, e eu achava o treino bom, pro corpo, pro físico, pra mente. Eu tentava botar o menino, mas eu via que ele não gostava, ele ficava um pouquinho mas já queria fazer outra coisa, e eu ia buscando outras coisas pra ela...ela não era obrigada! Mas hoje eu entendo porque ela queria tanto, porque ela não vive sem treino, ela adora! Então, hoje tá super bem sucedida no trabalho, com uma bela carreira...É isso, foi amamentada nos camarins, nos \_\_\_\_\_ ...

MELISSA – E você é palhaça e pesquisadora? Me falaram que você é uma das poucas palhaças mulheres que tá pesquisando pra manter as gags clássicas...

VAL – Pois é...Então...você falou se o palhaço mudou muito. Ela mudou, depois eu passei a criar personagens cômicos, mas acho que talvez seja algo relacionado ao meu começo que era o teatro, né? Eu me apaixonava também pelos personagens cômicos. Por exemplo, eu tenho uma telepata atrapalhada, eu tenho uma velhinha muda, eu tenho muitos personagens que eu faço, mas todas têm a linguagem da palhaça, do palhaço de circo. E, infelizmente, essa linguagem, tem pouca gente passando pra frente. Hoje já tem até um pouquinho mais. Hoje, agora. Mas há poucos anos atrás quase ninguém fazia isso. Mas agora já temos grupos que estão passando pra frente, que é a linguagem clássica do palhaço, ele é mais preciso, ele é...é uma cartilha, sabe? O palhaço de circo oferece uma cartilha pra pessoa. Ele pode não tá compreendendo muito, mas ele aprende aquelas gags, entra em contato com essas gags, as esquetes, e depois de muito praticar aquilo ele vai compreendendo. E eu tive o Picolino como mestre bastante rígido nisso, né? Porque eu como era de teatro, pegava uma esquete, por exemplo, de cinco minutos, e transformava em quinze, eu fazia aquela...E ele odiava isso, né? Então, como depois com o passar dos anos o parceiro dele faleceu, o Pinguim, teve duas pessoas que ficaram fazendo parceria com ele. Uma é o Fusca Fusca, que é um rapaz...e eu! Mas devido a minha agenda que começou a ir para outros caminhos, eu não pude me manter, então

ficou mais o Fusca Fusca. Mas, enfim, eu trabalhei muito com ele, em esquete. E ele me exigia muito de ser limpa, porque assim, a linguagem da esquete, as pessoas não dão muito valor porque não compreende e eu só compreendi porque ele me obrigou a fazer exatamente como tinha...não podia pôr uma palavra mais! Se eu pusesse ele dava bronca. Se eu pusesse um “Ah, é, é?”, nossa! É porque tem uma construção de texto tão perfeita aí, sabe? Que se você colocar a intenção exata...é como a regra de três do palhaço...é um, dois, três, gargalhada! E o texto é meio assim...É muito tolo! Por isso que às vezes as pessoas pegam e colocam muito impróprio porque não acreditam que aquilo é bom, mas aquilo é perfeito! Se você fizer daquele jeito, ele é ótimo! Mas também já experimentei de outras formas. Eu trabalho com os Doutores da Alegria agora, tenho contato com um monte de...em São Paulo por exemplo, agora, somos uns vinte que vai pro teatro...a gente não fica só no hospital...São palhaços muito diferentes, existe uma diversidade muito grande e a gente aprende muito um com o outro. Então, às vezes eu vejo esquete virando outra coisa e ficando muito bom, sabe? Mas, enfim, isso também é bom ser preservado. A esquete do palhaço de circo tem que ser passado pra frente, do jeito que ele é, porque ele é um clássico, né? E ele é um clássico porque ele foi feito muitas e muitas vezes daquela forma e com sucesso. É como uma pizza, por exemplo, de mussarela, você não põe muita coisa ali...a mussarela, as rodelas de...ela é feita daquele jeito, ela é tradicional! Porque ela é sucesso daquela forma! É como as esquetes, entendeu? Então, é importante que elas sejam passadas assim...

MELISSA – Val, fala um pouquinho da tua experiência com os Doutores da Alegria. Vocês fazem um trabalho terapêutico, mas vocês também têm uma Escola de Palhaços lá, né? Como é esse trabalho com as comunidades?...O trabalho pedagógico também...(24:35)

VAL – É. Eu entrei em 2009 nos Doutores, não...2004! Vai fazer 9 anos que eu tô lá. E nos Doutores eu resolvi montar...Quando eu entrei, eu pensei, aquela história toda que eu tinha vários personagens...Eu vou montar uma médica maluca. E aí montei a Xaveco Fritza, Fritza porque ela é muito Fritza, aquele espírito que cubre...Xaveco porque é Xaveco! E lá foi muito...nossa! Foi bem difícil, porque eu era uma palhaça de picadeiro, tudo grande, né? (Abre os braços) Tudo grande! Aí de repente você tem que fazer uma coisa pequena, trabalhar com o pequeno, né? Então, foi muito difícil! Eles me entenderem, e eu entender a eles! Isso foi uma briga! Mas quando a gente ajustou, ficou muito bom! Foi legal saer que a linguagem do palhaço do circo cabia lá dentro do hospital. Uma clac, um tapa bem dado, assim...Você pensa que não pode dar...A criança mija de rir quando vê um palhaço apanhando do outro! Criança é criança, ela não muda. Ela é doente, mas ela é criança! E ali eu fui em busca de uma outra linguagem, mas sem abandonar essa linguagem circense tradicional. Foi muito bacana, porque o público não era de picadeiro, às vezes era uma criança só na sua frente! Muito gostoso! Muito especial! Eu também fui a primeira palhaça de circo que entrou nos Doutores, mas depois de mim, acho que já entrou mais uns seis, sabe? Aí contaminou, e tá muito, muito legal! Muita gente fazendo...

MELISSA – Levando um pouco dessas gags clássicas para...

VAL – Nossa! Todo mundo leva, porque a gente tem um grupo bacana lá agora. A gente gosta muito de estudar e de trocar e quando a gente ensaia, você vê muita gente estudando. Eu também dou aula no Galpão do Circo, que é uma escola de circo lá em São Paulo. E, na formação dos Doutores, eu dei aula um tempo lá, um bom período de formação, agora eu tô um pouco afastada, por opção até, tá? É muita coisa...eu não quero ficar...Aí eu fui pro Galpão do Circo lá e eu tô desenvolvendo mesmo só essa linguagem, sabe? Não é um curso tipo oficina, é um curso que dura um ano inteiro. É um lugar onde o palhaço de São Paulo pode ir e praticar o palhaço dele toda semana.

VAL – Val, você falou que você tem vários personagens. E o que é o palhaço pra você? A palhaça? Tu pode falar rapidamente um pouco sobre esses personagens, como você preferir...E depois que queria que você desse a sua opinião de como foi essa experiência...você já falou um pouquinho...mas do que que você acha que significa ser palhaço, ser palhaça mulher. Falar um pouco dessas personagens e da tua experiência como palhaça mulher. O que significa pra ti?

VAL – Ai, o palhaço é o grande parceiro da minha vida, né? O palhaço é meu grande amor. É quem tem me acompanhado, e eu acho que o palhaço é uma figura muito especial, que ele trabalha a alma das pessoas. Eu vejo assim esses exercícios de palhaço, por exemplo, a gente faz muito exercício de olhar, porque tem que saber olhar o palhaço, e aí você descobre que em São Paulo, por exemplo, uma cidade dura, as pessoas não se olham. Eu acho que a arte ela tá aí pra melhorar a alma das pessoas. O palhaço, um pouco mais, eu acho, porque trabalha com o humor da pessoa, com a simplicidade, as pessoas ficam tão cheia de coisas, pra lá e pra cá e esquece de coisas muito simples, e o palhaço faz com que você volte pra esse lugar, dessa simplicidade, né? E trabalhar aquilo que a pessoa não quer admitir em si própria, que é o seu ridículo, e que faz parte da sua vida. Todo mundo só quer ser bonito aqui, bonito ali. Não...e ele, ele pega aquele pedaço que você menos gosta e deixa grande, sabe? Faz com que as pessoas riam daquilo. É uma provocação! É uma provocação mesmo! É um provocador! O palhaço é um provocador! Eu acho que ele busca mesmo, ele busca o riso das pessoas, ele cutuca...Tem aquela frase assim: “Todo rei tem um bobo da corte!” Quem que é o tolo? Então, o palhaço é muito especial na minha vida e na vida das pessoas, porque a gente tá sempre cutucando, provocando, buscando alguma coisa de melhor que tem naquelas pessoas, entendeu? E na gente! Conforme você vai trabalhando, você vai buscando nos outros, você vai se melhorando também! O palhaço me melhorou muito, me deixou muito melhor enquanto pessoa, apesar de ser difícil, muito difícil essa profissão...no Brasil, tô falando! Porque eu já fui pra fora e já vi que tem lugares que têm muito mérito, sabe? O Cirque du Soleil, por exemplo, o cachê maior, é do palhaço! Não é lindo isso, gente!? Não é lindo? Aqui não...aqui é muito complicado, sabe? Agora tá tendo um boom, muito palhaço aparecendo, muita gente trabalhando, muita gente melhorando, apresentando

qualidade no trabalho, abrindo caminhos, mas olha...não é fácil não, viu? É muito complicado, muito difícil! Fora o preconceito, mas isso daí, então...

(PAUSA)

MELISSA – Agora vamo falar um pouquinho das suas personagens. Porque eu acho legal porque a maioria das palhaças que eu tô entrevistando tem só um personagem...

VAL – Não, mas olha, até alguns anos atrás eu trabalhava com essas personagens todas, mas já faz bastante tempo que eu trabalho só com a palhaça, acaba também canalizando, porque eram espetáculos que eu utilizava o cômico, eu tinha que inventar e surgia, né? Por exemplo, a Telepatia Cômica, como é a Madame Colombeta, que é uma telepata que eu faço, o texto, a dramaturgia, é da Telepatia Cômica do Palhaço, entendeu? Aí eu imitava a Telepatia Cômica e dava super certo! Mas pode ser feito com palhaço mesmo. E de uns anos pra cá eu não tenho usado esses personagens, mas é uma coisa de mercado mesmo, porque é o mercado que o palhaço tem me exigido e eu tenho trabalhado bastante com ele...fiquei com a Xaveco Fritza circulando por aí. Quando ela tá nos Doutores, ela é doutora, e quando ela tá fora, ela é também a Xaveco Fritza.

MELISSA – E pra gente ir fechando...Esse movimento de palhaças mulheres, de comicidade feminina, como é a tua visão? O que você acha desse movimento? Eu queria saber também um pouquinho das tuas referências, quais foram tuas referências de palhaças mulheres, na época que tu tava começando, ou se não tinha...

VAL – Eu acho muito legal, sabe? Porque o universo do palhaço sempre foi muito masculino. Foi muito difícil eu entrar nele. Como eu já te falei...menor preço, às vezes não ia nunca, precisava mostrar pra depois comprarem, uma série de coisas que na época eu não tinha...E hoje, ainda me irrita um pouco, eu vejo muitos grupos de palhaços, só de homens! Muitos!!! Então eu acho que esse movimento de palhaças é uma provocação! Eu acho ótimo! Nós montamos, eu a Lu, Luciana Viacava, que trabalha comigo nos Doutores da Alegria há muito tempo...quanto tempo, Lu? Seis anos?

LU – Sete!

VAL – Sete anos, a gente trabalha na mesma equipe

(Pausa pra mostrar a Lu arrumando as malas)

VAL – Então, nos Doutores da Alegria. Não só nos Doutores, eu já conhecia palhaças maravilhosas, mas nos Doutores da Alegria, como tem uma diversidade muito grande, tem palhaças lindas. E eu com a Lu, a gente trabalha sete anos juntas, dentro dos Doutores. E no Galpão do Circo onde eu dou aula há quatro anos, eu também conheci uma outra pessoa que começou a fazer minhas aulas e hoje também é minha parceira, que é a Juliana Figueira. Nós três montamos a Companhia do Ó, que é um grupo de palhaças! É um trio! São as três patetas! E eu aposto bastante, porque é um conjunto

que eu gosto, a gente gosta mais ou menos da mesma...e é uma mistura! A Lu fez Lecoq, a Ju fez circo, tá fazendo circo lá comigo, é uma bailarina clássica, dança na ponta, é maravilhosa, e eu, né? Palhaça de circo! Então, é um caldeirão bacana! Um trio interessante. Apesar de trabalhar juntas há muitos anos, nós montamos há um ano a Companhia do Ó e já estamos trabalhando, já tamo com espetáculo, que foi dirigido pelo Fernando Sampaio, do La Mínima, e direção musical do Fernando Paz, também do La Mínima, e a gente já tá circulando com espetáculo e estamos aqui no festival pela Companhia do Ó! E eu acho muito legal, tem um monte de gente falando “Ah, mas por que festival de palhaças mulheres?”...Gente, isso tudo é muito novo! Por muito tempo, o mundo do palhaço era masculino. Você só via mulher entrando como clownesa. Aquela mulher bonita que entra pra entregar um copo, num sei quê...meio vestida de palhaço...então, pelas histórias que eu sei, mulheres palhaças vestidas de homem. Então, era um mundo muito fechado. Ainda é! Ainda é! Então, como começou a crescer essa quantidade de palhaça, e gente muito boa fazendo, ganhando prêmio, e saindo por aí...Eu acho que esses festivais de mulheres palhaças, esses encontros, são importantes pra gente entender a história. Porque no Brasil, a memória brasileira, da história, é muito fraca, imagina a nossa, que é pequenininha! A história das palhaças mulheres, é pequenininha! Então, a gente tá se encontrando e descobrindo onde que tem uma...aqui, nesse festival, tem gente do Rio Grande do Sul, Florianópolis, Rio de Janeiro, São Paulo...sei lá...Recife...e palhaças de vários países, Dinamarca, Espanha, EUA, França, vários lugares do mundo. É muito legal. E pra fazer a exposição que você viu, teve que fazer uma pesquisa...muita gente não me conhecia, não me conhece...Ficaram...Tão me conhecendo agora, sabe? Sabendo que comecei no circo...Então, o Brasil é muito grande, as coisas vão acontecendo muito separadamente. Precisa ter esses encontros pra que a gente se conheça. “Prazer! Comecei nos anos 80...pápápá...”

MELISSA – Achei legal que uma colega de vocês, a Paula, falou assim: “Muitas de nós já tem 15, 20 anos de experiência, mas a gente não se conhece...” Você, por exemplo, disse que começou em São Paulo nos anos 80...Você conhecia a Angela de Castro? Ana Luísa Cardoso? Porque elas começaram mais ou menos na mesma época, mas não existia esse conhecimento, essa rede...

VAL – É uma rede, exatamente, tem que ser tecida, né? Tem que tecer essa rede, gente! Pra gente parar de não se conhecer! E quanta coisa bacana que aconteceu aqui...Ficarem sabendo do meu trabalho...Eu sou palhaça há 30 anos, gente! Vai pra 30 anos! Eu não gosto de falar muito nisso... (risos)

MELISSA – Mas tem que falar, pra gente registrar a história...

VAL – (Tira brincadeira, chora, ri) É muito tempo trabalhando, sabe? E sempre o palhaço, cara! Não foi fazer outra coisa, voltei, fazer outra coisa, voltei...

MELISSA – Profissão palhaça!

VAL – Eu conheci pessoas aqui, por exemplo, que se vestiam de homem pra ir fazer...Não, eu entrava de mulher! Eu punha a saia! Se era calça, era aquelas calças bonitinhas de mulher! Cabelo! Mulher, entendeu?! Que coragem...só vindo mesmo de um...eu não sei...se eu faria tudo isso de novo! Porque foi muito difícil, sabe? Uma trajetória...punk! Punk! Às vezes eu nem tenho mais paciência pra certas coisas, porque não tenho, esgotou paciência, esgotou, sabe? Vocês se organizam aí, faz o trabalho rolar, porque eu não vou fazer mais nada sem ganhar! Você entende? É assim...

MELISSA – Porque ainda tem gente que...

VAL – “Vai lá divulgar o seu trabalho...!” Divulgar meu trabalho, meu senhor? Pelo amor de deus! Bom, acho que isso acontece em todo lugar...Em todo mercado acontece!

MELISSA – Val, e pra finalizar a entrevista, você gostaria de dar uma mensagem um conselho, ou um cartão, para os futuros profissionais do riso, dos palhaços, especialmente as palhaças...

VAL – Ah, que estudem, né? Estudem sempre, sabe? O palhaço é uma personage muito delicada, e muito exigente! Aquela coisa do “ah, já nasce palhaço!” ...existem pessoas que realmente nascem com mais facilidade, digamos assim, mas se aprende o palhaço também. Se aprende a ser palhaço. E se você quer isso, você tem que estudar sempre. Não é porque você se acha engraçado que você não precisa estudar. O palhaço você pode estudar a vida inteira e isso tudo é legal porque te alimenta, você fica melhor...Eu agora tô brigando com a Clarineta. Tô estudando a clarineta, entendeu? É uma briga, eu e ela, mas a gente já tá em cena a bastante tempo, vai pra lá, vem pra cá...é muita coisa pra se estudar! É ver o que gosta e estudar! Estudar sempre!

VIDEO 3 – Val conta uma anedocta que um dia lhe chamaram para um evento anunciando a Primeira Palhaça do Brasil. Ela pediu pra tirar a mensagem, porque ela disse que era um pesoa muito grande, e não tinha como ter certeza daquilo. Que uma das pioneiras, seguramente ela foi, mas a primeira? Pode até ter sido, mas como não se tem como saber, melhor não deixar assim. Bonito depoimento dela. Bem legal. Um minuto e meio de depoimento dessa hitoria.



*Valéria Vitoriano, humorista Rossiclea*

## VALERIA VITORIANO

Melissa – Como te falei, a idéia é compartilhar um pouco da tua trajetória de vida, tua formação artística...

VALERIA – Na verdade, toda empírica. Eu não tenho formação nenhuma teatral. Na verdade, você espera tudo, menos que uma filha única, de 17 anos, que estudou a vida toda em colégio de freira, filha de um pai funcionário público e uma mãe dona de casa que ela abre um armarinho. Você espera tudo, menos que ela vai virar uma palhaça, uma cômica. Então, assim, desde pequena, junto com meus primos e tudo, eu sempre gostei muito...sempre fui a expansiva. No colégio, a sonsa! De não falar na frente do professor, falar aqui e todo mundo rir menos o professor, né? Então, sempre tive isso, mas nunca pensei que isso fosse virar a minha profissão! Acabei meu segundo grau, fui ser professora. Eu acabei o segundo grau em Pedagógico, e fiz três meses de estágio num colégio, com várias faixas etárias diferentes de crianças, e peguei piolho e fui embora. Achei que eu nunca fosse ter filho, de tanto nervosismo que me deu. Mas, o meu mundo feliz, o meu mundo palhaça...desde sempre! Porque, já que você não é a mais bonita, já que você não é a mais inteligente, que você seja a mais engraçada! E eu vesti uma palhaça

antes da Rossicléia! Eu fui a palhaça Ferrolho! Dentro de um contexto bem rápido na minha adolescência, mas a Rossicléia surgiu aos 17 anos! Então, foi o meu primeiro momento, assim, teatral, vamos dizer assim! Era a candidatura de um político a prefeito de Fortaleza, em 88, e a minha prima surgiu com essa idéia, porque ela era filiada ao Partido Verde, e lá tinha muita, alguns artistas se apresentando, nesse movimento, nessa tarde...cultural, né? Era um tablado na Praia de Iracema onde vinha alguns spot shows, e coisa e tal, e manifestava o seu apoio à candidatura do Mario Mamede. E aí eu me vesti toda...foi a primeira vez que a Rossicléia existiu no ver! Porque eu trabalhava muito ela nas ligações do Disk Amizade, na Rádio AM, ficava ligando de madrugada para aqueles programas, que ligava o vigilante, que ligava a enfermeira, quem tava trabalhando na noite, e eu fazia a voz da Rossicléia, inventava uma história, dizendo que era doméstica e tal, e que a minha patroa brigou comigo, porque eu perdi o controle remoto da televisão...mil coisas, né? Até que o locutor ficou louco, achou que era verdade, e depois que eu desligava...isso eu gravava, as minhas participações, pra mostrar no colégio, pra ser a engraçada, “olha como eu tô fazendo eles de bobo, né?”...E era muito bom porque eu fui vendo que a Rossicléia existia. Então, quando eu caracterizei ela, que eu fiz a maquiagem, que eu joguei uma roupa, toda diferente da Valéria e botei ela em cena, pela primeira vez, eu sabia que aquilo eu queria pro resto da vida! E ainda bem que deu certo, porque na época Fortaleza tava passando por um boom do brega... O Júlio Trindade do Pirata fez um festival brega, e eu tirei o segundo lugar...Éramos uma dupla, Rossicléia e Meirinha, então a gente fazia algumas apresentações, nos DCEs, nos CAs...Então, fomos convidadas pra fazer uma participação numa festa da arquitetura e a Silvinha Rola encheu a gente de batido de maracujá, que quando chegou no show a gente não conseguia nem andar! Então, era muito assim...experimental! E foi maravilhoso, porque você, naquela época, no final...na década de 80, você podia ver, nitidamente, a construção e a intercessão de várias figuras fazendo o riso no Ceará. É tanto que hoje virou Humor Cearense. Depois de Chico Anísio e de Renato, esse grande período de latência, surgiram os da minha safra, vamos dizer assim. Depois os outros vieram, e a gente criou esse mercado cultural, de produção, de espetáculo, de gente que quer virar humorista, e artista e palhaço, de qualquer maneira.

MELISSA – E o nome Rossicléia, surgiu como? Por que Rossicléia?

VALÉRIA – A personagem, a voz, eu criei a voz. Mas os trejeitos eu peguei da empregada da casa da minha avó. Então, tinha aquelas festas de família, e eu ia pra cozinha, conversar com as meninas que vinham do interior. Então, a minha festa era na cozinha com as meninas. Então, eu puxava a conversa e pegava e tal. E tinha uma menina que era Rosiclér, que era muito engraçada, ela não tinha muito dente. Ela ria e balançava o ombro e...ficou, né? Então, não queria aquela coisa Sivirina, Toinha, aquela coisa regional demais. Eu queria uma coisa vocal...ROSSICLÉA! Eu queria...uma estrela, né? (Abre os braços, ri). Então, é por isso que a gente fez essa adaptação e surgiu o nome Rossicléia.

MELISSA – Valéria, e como foi, porque eu acredito que tu, junto com a Meirinha, foram as primeiras...ao menos eu não conheço outra referência de mulher no Humor Cearense. É muito dominado pelo homem, essa arte do humor cearense, eles se vestem até de mulher, trabalham o elemento femenino, e como foi pra ti, ser mulher nesse meio? Foi fácil? Foi difícil? Você sofreu algum tipo de...

VALÉRIA – Não, não, não, não...Eu não sei porque eu nunca fui homem, né? Não tem como mensurar o grau de dificuldade. Era o que eu queria, e eu sempre fui muito determinada. Então, quando eu vi, vi que as pessoas riam, e o experimento mesmo, a coisa da magia, né...A Rossicléia também tem muita gente que acha que é homem, que se veste de mulher. Então, o exagero é uma marca muito forte, independente de você ser homem ou ser mulher. Lá em cima você...eu acho que não dá pra sofrer preconceito...Eu acho que, inclusive, eu me benefico pelo fato de ser mulher, para chegar no público. Porque, pra um homem machista ver alguém chegando nele, é melhor que seja uma mulher do que um homem vestido de mulher sentar no colo dele. Não necessariamente que eu vá sentar no colo dele, o que eu vou tirar é onda com ele, mas como a minha proposta foi sempre fazer em cima do palco o que eu queria ver caso eu tivesse lá em baixo...O meu desejo sempre foi de fazer o que Renato Aragão fazia, de mostrar o tijolo de isopor! Brincar com a falha! Porque na verdade, hoje, eu tenho 24 anos de história, mas eu já peguei todo tipo de casa pra me apresentar! Sempre, não foi perfeito, sempre não foi no teatro! Sempre não foi com o som bom, então, a gente tem que trabalhar em cima das falhas, do ônibus passando na esquina, o motorista buzinando e dando tchau e o artista tem que dar tchau! E dá um cotoco também! Sei lá...e as pessoas riam disso também! De alagar a casa! De tá chovendo lá fora e ficar entrando água! De eu grávida e o ter gente jogando copo de cerveja na cara. Então, a interatividade talvez nem tenha sido a minha proposta, mas foi uma forma que eu usei pra manter um certo controle daquilo, do caos a minha volta! E...sei nem qual era a pergunta...sei nem o que eu tava falando...

MELISSA – Nem eu... (risos) Mas eu acho que agora mesmo tu tá falando das ferramentas do riso da Rossicléia. A interatividade...e que mais? Quais os recursos que tu usa pra fazer rir?

VALÉRIA – Eu uso o momento, eu uso o improviso. O improviso pra mim é mágico demais, porque você pode ter o mesmo esqueleto de texto que é o que eu uso, batidinho, eu uso o esqueleto e eu vou pra cá ou pra cá (faz sinal pra esquerda ou direita). De acordo com o momento que eu estou vivendo e as pessoas que estão ali! Já aconteceu de ter uma platéia muito idosa e você ter que diminuir o ritmo, e de ter uma platéia completamente mezclada e você ligar no automático e fazer! Na verdade, o meu compromisso é transformar aquele momento no mais agradável possível para aquelas pessoas que estão ali! Se aquilo eu vou me superar, eu não sei! Pode ser um show...foda, né? Você sobe no palco menstruada! Você sobe no palco com seu filho que tirou 4 em matemática, e você

tem que arranjar um professor particular pra amanhã de manhã! Então, eu acho que a gente enquanto mulher, talvez o grande problema, se é que há, o grande desafio, é encaixar várias coisas ao mesmo tempo! Porque a mulher não faz uma coisa só! A mulher tá lá fazendo o almoço e ela tá lá atendendo o telefone, tá lá ensinando o dever do filho...Então, a gente, mulher, a gente faz um monte de coisa ao mesmo tempo. A gente tá ligada em tudo, antenada, e em cima do palco antenada também. Então, o grande desafio talvez seja esse, pra mim!

MELISSA – E as tuas referências, quando tu começou a fazer, tinha alguma referência do riso, do humor, do palhaço, ou tu passou a ter alguma referência, alguma pessoa que te inspirou, da televisão, ou do...

VALÉRIA – Eu acho que muitoooo!!! Só o que nós temos, né? Ainda mais aqui! Renato Aragão, Os Trapalhões, Chico Anísio, A Praças é Nossa, queira ou não queira, algumas pessoas de lá. Dercy Gonçalves, Roni Rios, A Velha Surda, Regina Casé, que tem uma coisa bem atual. Eu acho que não é...olhar pra Dercy vou me inspirar na Dercy porque ela é mulher e eu sou mulher e tenho que ser desse...se bem que alguns já me puseram nesse nível, né, durante algum tempo: “ah, é a Dercy dos anos tal, do século XXI!” e tal. Eu acho que o humor não tem sexo. Você tá ali você tá fazendo rir, você tem que desnudar, você tem que criar, você tem que viver a piada, você tem que mostrar, você tem que cutucar o riso, e só! Agora, referências, várias! Inclusive do meio da rua, de gente desconhecida. De prestar atenção no cotidiano. Acho que essa foi a minha grande escola. De prestar atenção e “Bixo, isso dá uma esquete!”. A gente tá no ônibus e “Pô, isso dá uma história!” E vivenciar, e gafes, e risos, e rir de si mesmo, ri sozinha...”Ô se a Rossicléia tivesse aqui, ela diria ISSO!” Então, se colocar no lugar do personagem, acho que é fundamental!

MELISSA – E se tu pudesse falar um pouquinho sobre o que a Rossicléia significa na tua vida, esse personagem que tu criou, a tua relação com ela...

VALÉRIA – Ahhh...A Rossicléia é a minha cura! A Rossicléia é a minha cura! Eu não sei o que eu seria sem ela! Porque eu exorciso tudo! É meu alter ego! É o que eu não posso dizer, e até hoje me permito dizer...Eu já usei muito a Rossicléia pra dizer coisas que eu precisava dizer! Então, a Rossicléia pra mim existe, é uma entidade, que ela baixa ou não, independente de eu estar em cena. Já fiz shows que era a Valéria fazendo! Porque não baixou a Rossicléia! Mas eu tenho muito claro isso na minha cabeça, eu acredito que ela existe, que ela é um instrumento pra fazer todo mundo mais feliz, inclusive eu. E é uma forma de me melhorar. Porque eu não sei se eu não fosse uma palhaça, se eu não fosse a Rossicléia, eu não sei o que eu seria! Talvez eu não conseguiria ser a professora de escola primária.

MELISSA – Você se considera uma palhaça mesmo, no sentido palhaça mesmo do termo?

VALERIA – Sou, sou, sou...sou uma palhaça! Sou a que cai, a que levanta, a que se deixa desnudar! A que se deixa...receber bilhetinhos da platéia, deixar a platéia tirar onda com

a sua cara. Pô, você passa o tempo todo tirando onda com a cara de todo mundo, o que é? Isso não é ser palhaça? Você estar ali exposto, é uma fratura exposta ali, né? Tudo pode acontecer! (risos)

MELISSA – E pra gente fechar assim, um pouquinho, você trabalha com entretenimento, mas você também dá cursos de humor? Já teve a experiência de ensinar a sua arte, ou é mais a parte de show?

VALERIA – Não. É show, show e...na verdade eu produzo uma casa, é, aquela que você viu. A Lupus eu já produzo faz...quantos anos? Nove anos? E assim, a gente tem um local pra receber um monte de gente, né, vários humoristas, e fazer essa...mezclar, pega dali, puxa daqui, ah, vou trabalhar fora, então pego alguém e boto aqui no meu lugar...Pra fomentar mesmo! Porque eu acho que nos anos 90 tinha muito mais casas de humor em Fortaleza. E, com o advento do stand up, parece que nós somos referência de humor...é...um outro item! É o teatral, a comédia teatral; é o palhaço, o clown; é o humor cearense; é o humor da TV; e é o stand up.

MELISSA – O que tu acha dessa divisão, dessa fragmentação?

VALERIA – Não eu acho que não existe uma fragmentação. Pra mim, tá tudo muito junto, mas tá tudo muito beme explicadinho demais: quem é o que. Então, é como você dizer que é humorista cearense, é um cartão de visita! Poxa, é um show bom! É do humor cearense! Enquanto nós temos muitos humoristas em Minas que fazem show de humor maravilhoso! Porque com o advento do stand up que já é...é novidade agora, pra gente, né, porque tá ali, aquele antigo, que até foi referência minha, muito, de sessão da tarde daqueles filmes, Jerry Lewis! Você quer mais do que Jerry Lewis subindo e descendo aquela escada, naquela casa só de mulher? Então, é um universo muito junto, e muito explicadinho também, que só quem é bom pode interferir aqui e acolá, porque tem muita gente que faz humor na TV e não tem um show montado. Tem o cartoon!!! Ainda tem os outros, né? Tem mais itens! Tem o cartoon! Tem o gráfico, tem o humor...Então assim, não existe um melhor que o outro! Tudo é humor e tudo representa muito bem! Não é porque é cearense que é melhor que o mineiro! O mineiro é mais lento, o cearense é mais de mexer, mais apimentado! O paulista é mais quadrado, quadrado no...olha só!...quadrado no sentido de passar tudo prontinho, de fazer um show sem muita interferência da platéia...Não é nem quadrado, é redondo, redondinho! Pra mim não tem muita diferença. A diferença está em fazer rir ou não. Fez rir, tá bom!

MELISSA – A questão da independência financeira. O artista é muito difícil sobreviver de arte. Como foi a tua...tu sempre vivei do humor?

VALERIA – Eu sempre vivi do humor, graças a deus! Agradeço muito a deus, porque realmente, é difícil! Mas eu acho que quando você faz uma coisa com amor, você vê que aquilo...você tem que ir por ali, né? Não deu certo, vai por aqui! Não deu certo? Vai por aqui! É por isso que nós temos vários humoristas que têm outras profissões. Tem gente

que é formada, e que trabalha em outra coisa também! E talvez o fato de eu não ter outra opção...na minha cabeça, claro que eu teria...Mas na minha cabeça eu queria aquilo! Pronto! Pá! Fechei! Então, pra eu não ver outra opção, eu ter ido tão fundo! Mas deu tudo certo, desde o começo!

MELISSA – Dedicção, né?

VALERIA – Dedicção, fundamental!

MELISSA – Confiança...

VALERIA – Confiança em si mesmo!

MELISSA – E se você pudesse dar um recado para as mulheres, que tem vontade, que tem essa veia artística do riso, que recado você poderia dar pra elas, pra essa mulherada, pra que existam mais Damas do Humor...

VALERIA – Cara, eu nem sei que recado dar...Eu acho essa pergunta tão...Por isso que tu deixou por último, porque é escrota pra caralho! Como se eu fosse...grande coisa! Não é...eu consegui! Justamente! Não é pelo fato...talvez eu esteja desconstruindo o seu trabalho, porque eu estou falando que não é pelo fato de eu ser mulher que eu tenha dado certo. Eu acho que a mulher tem que brigar não é só pra ser palhaça. Ela tem que brigar em tudo que ela vai fazer. Porque a mulher tem que brigar e briga há muito tempo! A mulher que recebe menos, em qualquer área, em qualquer atividade, o homem recebe mais. A mulher tá sujeita a viver num mundo masculino, então a mulher tem que mostrar sua força sim! Então o recado é esse! Mostre a sua força! Não se deixe acomodar nem enganar. Não se deixe levar! Veja por outro ângulo e faça o que você tem vontade de fazer!

MELISSA – Brigada, Rossicléa, te agradeço demais!

VALERIA – Obrigada você!

MELISSA – E se por acaso se você quiser falar algo mais que esqueceu, fica à vontade pra falar.

VALERIA – Não, eu acho que eu falei pra caramba, falei tudo!

Melissa e Valeria se despedem. Valeria pergunta como eu me tornei palhaça. Melissa conta brevemente a sua história também. Também fala do projeto de pesquisa do doutorado. Fala também do projeto de realizar um festival da diversidade do cômico, para que os artistas das diferentes vertentes possam se conhecer e dialogar.

VALERIA – Nossa, eu adorei, adorei a idéia! Muito bom! Porque...precisa mesmo, sabe?

Melissa fala do projeto Xereca, e da relação poesia – grotesco na arte do clown.

VALERIA – Cara, pois me manda isso aí! Tu já tá morando aqui?

MELISSA – Eu tô morando em Barcelona, só que todo ano eu venho pra cá, né? (...) (Melissa fala do curso que tá dando no TJA, convida Valeria pra ir participar do encerramento) e tal. Vamos manter contato e se deus quiser no próximo ano eu vou tá com meu solo completo eu te aviso...

VALERIA – Mas eu queria ver esses minutinhos!

MELISSA – A Xereca...mas tá tão verde ainda...

VALERIA – Sim, mas de repente você vai até na Lupus. Você entra ali e faz uma coisa assim...

MELISSA – Ô mulher, ia ser ótimo! Mas eu acho que vai ter que ficar pra próxima. Porque eu já vou embora dia 25. E do dia 15 ao 23 eu vou estar viajando pra entrevistar outras palhaças, mas cara, vai ser uma honra pra mim apresentar lá, saber tua opinião também!...

VALERIA – Sim, sim!!!



*Virgínia Imaz, payasa Pauxa*

## **VIRGINIA IMAZ**

Me corresponde el honor y la responsabilidad de ser una de las pre-históricas. Cuando comencé en España había mujeres cómicas en el teatro, pero yo no conocía a ninguna payasa, quizás hubiera, pero yo no las conocía. Yo soy maestra de formación. Pero siempre el teatro había sido mi hobby. Me encantaba el teatro, disfrazarme...y durante muchos años en mi adolescencia estuve en grupos amateurs, diferentes grupos amateurs, y eso sí, me fue especializando en hacer llorar a la gente. Hacía tragedia existencial, autores que hablaban de violaciones, de tortura, bon, unas tragedias...Me recuerdo a mí misma en aquella época, puedo ver como estaba como borracha de estos espasmos melodramáticos (hace gestos de actriz dramática). Y lo estaba dentro del escenario y fuera de la escena. Con 19 años, durante un verano, porque utilizaba los veranos también para formarme en teatro, que era lo que me gustaba, los diferentes tipos de teatro, hice mi primer curso de clown. Yo no me hubiera apuntado por mí misma, porque me parecía una tontería. Me parecía un teatro poco importante, era víctima supongo de algunos de los prejuicios en torno a los payasos, que algunos aún siguen existiendo...no estaba interesante, no me parecía interesante. Si hice el curso fue porque un amigo mío muy querido se apuntaba también al curso, y me decía que era interesante para completar formación de este teatro que se llamaba teatro de mascara, aquí en occidente pues, la Commedia dell'Arte, bufones y payasos y...un poco había que saber!

Aunque fuese para saber de lo que estábamos hablando, como parte de una formación más general. Y me apunté y sufrí como una condenada. (risos) Porque...yo soy hermana mayor de tres hermanos, y mi madre trabajaba fuera de casa. Desde muy niña he tenido muchas obligaciones, domésticas y de cuidado. He sido super responsable, y mi juego preferido un juego en mi familia, era ser adulta. Muy muy adulta, muy responsable, muy eficaz, muy eficiente, doña perfecta, superwoman, y de repente me encontraba en un ámbito dónde tenía que ser torpe. Y no me salía...me llegaba la torpeza haciendo un montón de matemática interna...un desastre! Resultaba patética, no daba gracia, daba pena! (risos) Sufrí mucho cuando a mí me tocaba salir a improvisar! Porque me encontraba muy ridícula, muy torpe, nadie se reía conmigo, no entendía! Pero, me reí mucho haciendo el curso. Viendo a otros, a otras. Bueno, a otras...nos apuntamos 3 o 4 mujeres en un grupo de 30, y 2 abandonaron al largo del curso. Yo seguí porque ya lo había pagado e iba a seguir. Pero me reí mucho y me di cuenta, había 19 años...me di cuenta que me había reído más en 10 días que el último año. Y eso me inquietó, sabe? Fue una especie de revelación, porque me sentí muy bien después de estos diez días, riéndose...como la risa segrega endorfinas, todo mundo te cae guay, estás como enamorada de todo y de todos...Fue muy bien, y dije "Me voy apuntar a otros cursos de clown, aunque ya sé que no es lo mío...que esto de hacer reír no es lo mío, ni tengo ningún interés, pero me voy apuntarme a otros cursos de clown para reírme. Intentaré no salir a improvisar, haré los ejercicios de calentamiento, que esto sí que me mola, y estaré así, un poco escondida, como haría mucha gente...", y pude hacerlo. Durante bastantes cursos, pude ir bastante de incógnito, hasta que en un curso en Bélgica, maravilloso, un curso muy lindo, se hacían muestras...habían muchos cursos, durante un mes, entonces cada semana, se hacía una muestra de trabajo, con los diferentes cursos, y el profesor me dijo "Tu! Quiero que salgas con este!"..."Tú estás seguro?"...Es que habían pocas mujeres... "Tú estás seguro? Te voy hacer quedar fatal, es que no me sale esto...". Y él estaba seguro, es que estábamos pocas mujeres, y me dijo "Quiero mujeres en escena!". Y hoy estoy muy agradecida por esto. Total que salí a improvisar y es curioso, porque en talleres me había sentido siempre en examen, teniendo que dar la nota, como la última de la clase, \_\_\_\_, y sin embargo, en situación de improvisación real, con 400 personas que habían, yo me di cuenta de que el público era el mismo que cuando hacía tragedia. Siempre funcionaba mejor con el público que en taller. Soy de las perezosas, de las poco disciplinadas. Yo necesito el público para brillar, para jugar más, para divertirme. Pasó algo más, porque yo me puse realmente a disposición del juego. Tuve la fortuna de salir con un payaso profesional con mucha experiencia, y que me sirvió juego todo el rato, y el público se rió muchísimo, y yo estaba convencida durante toda improvisación, aunque me agradaba escuchar las risas del público, que se reían con él. Porque a mí me hacía mucha gracia él. Pero cuando acabamos, hubo una viejecita que vino a los camerinos, que quería mirar la payasa, que quería verme a mí. Y me vino a felicitar y dijo "Ah, que Dios te conserve la salud mucho tiempo, porque tú tienes un don. Es la primera vez en mi vida que veo una payasa mujer, y me he reído!...Con este reía, me hacía gracia, pero

contigo me he reído!”. No lo supe entonces, eso----lo sabría muchos años más tarde, con el feminismo...la falta de genealogía que tenemos las mujeres, me di cuenta que yo tampoco había visto una payasa en mi vida! Que no tenía un modelo femenino! Que me dedicaba a imitar a los hombres que me hacían gracia...era difícil, claro, algunas cosas puedes imitar, pero para reírme de mi identidad de mujer, costaba mucho! Y esto estaba muy presente. Se me quedó esto, ahí, rumrum...y luego vino también otra circunstancia, que por aquel entonces hicimos un curso con un profesor entrañable que se llamaba José Antonio de Marcos, que era antropólogo y terapeuta, y que hablaba de emociones biológicas, de emociones culturales, hicimos un curso de teatro sano, y era un curso recomendado a los artistas y las artistas para que tomáramos consciencia de que ya hay bastante tragedia y bastante melodrama en el mundo, como para seguir reprogramando la gente en lo mismo. Que él proponía que pusiéramos el acento en la comicidad, en la clave cómica, para ayudar a desenfocar la tragedia cotidiana y desmontarlo \_\_\_\_ Que teníamos esta responsabilidad con nuestra comunidad, con la tribu. Eso...se me quedó muy metido aquello, y creo que no fue mucho más tarde que yo decidí que iba intentar ser payasa, o que por lo menos iba intentar hacer comedia. Primero me pasé a la comedia, mientras seguía me formando en clown, y hubo un momento en que, cinco años después de aquel primer curso (1983?), iba a peregrinar por más de veinte profesores de clown, conocí a la gente de BataClown. BataClown es una compañía francesa, fincada cerca de Toulouse, al sur de Francia...bueno yo los considero los maestros con que más he aprendido, con los que más formación seguida he hecho...Porque en el primer fin de semana ya lo que me dijeron, lo que me devolvieron, me ayudó a integrar todo lo que había aprendido de los cinco años anteriores y no me había enterado. Eso fue súper fuerte! Fue muy muy fuerte! Era una línea de trabajo que exploraba entonces la dimensión emocional del clown, que ponía el acento en las emociones. Estaban más interesados en la corriente del nuevo circo, o de los nuevos clowns, dónde los payasos no estaban solo en la pista de circo, sino que el teatro, en las calles, en los hospitales, o en los congresos, conferencias. Ellos habían inventado la “clownanalysis”, que es algo de ahí a unos años, yo importé a España, Euskadi, llamando “clownclusiones”, que es una práctica que me gusta mucho, de improvisación clown en grandes fóruns, y fue así como empecé a interesarme por la historia y de aquella primera vez, de aquel primer curso con Bataclown, uno de los maestros me preguntó “A mí me gusta mucho tu vis cómica, el potencial que tienes, pero es cómo que estás fuera de ti, para hacer reír. Cómo se intentarías hacer reír como otra persona.”, Yo he dicho “Claro, yo intento hacer reír como el Gordo y el Flaco, como los buenos”...son todos hombres, no? Modelos hombres. Y me dijo “Bueno, vale, dime quien crees que eres, en cinco frases o en cinco palabras”. Yo recuerdo que dije “Pues soy Euskadona, soy del País Vasco”...porque cuando uno está fuera de su tierra, lo primero que se dice es que es de fuera. \_\_\_\_\_. Luego dije que era maestra, porque es lo que me daba de comer, era mi oficio, \_\_\_\_\_. Después dije que el teatro era mi gran afición. Que era mi gran pasión, que me gustaba hacer tragedia existencial, no sé qué más decirte, que tengo perro, que me gusta

viajar, que me gusta leer, la música...Y dijo, "Bueno, además de lo que me has dicho, yo nada más verte, veo otras cosas que también eres, que es lo que va ver el público en cuanto entres." Y yo dije..."Bueno, y qué ves?" Yo entonces estaba más gordita, dije "Vale, soy gorda." "Sí, esto es verdad. Y tienes el pelo largo". "Si, si". "Y qué más?" Como los dos erábamos blancos, caucásicos, ninguno de los dos reparó en esto, si uno de los dos hubiera sido negro, mulata, u oriental, la etnia hubiera pasado a primer lugar, que es lo primer que vemos también, cuando vemos a alguien. Pero hay dudas si lo que se ve primer es el color de la piel o el sexo. Él dijo "Yo lo primero que veo cuando te veo, antes incluso de lo de gorda, es que eres una mujer." "Pero esto es evidente!", si, pero es que el payaso y la payasa viene a recordar al público el evidente, hacer patente lo evidente. Y visible lo invisible. Entonces mientras que tú no veas que eres una mujer, no te vas a poder reír de las heridas que te ha podido producir ser mujer, esta identidad. La gracia es que le di muchas vueltas al tema, y con las dos cosas que yo no había visto, con lo de ser gorda y de ser mujer, cree mi primer espectáculo que era modelo clowntrapublicitaria. Un espectáculo dónde mi payasa juega su deseo, su máxima inspiración, de ser como las modelos de la tele. Delicadas, con las piernas increíbles, la piel...la chica 10, no?...Muy sensual y entonces yo entraba en escena diciendo que venía a pasar el casting, la prueba, que me había aprendido todos los anuncios, todos los modelos de chicas que aparecían, y me dedicaba a hacer esto a ver si a la gente le parecía bien, si pensaban que tenía alguna oportunidad de que me cojearan para la publicidad. Es un espectáculo que habré hecho cerca de 1.200 funciones, en 27 años. Una barbaridad! Y todavía me lo siguen pidiendo. Yo es que decido lo que hacer en el espectáculo, y el espectáculo ha ido creciendo conmigo. Y fue cogiendo dos de las identidades que fueron justo las que no había querido ver. Cuando yo hice este espectáculo, las primeras críticas que recibí fueron que yo era feminista y que hacía cosas para mujeres, como si eso fuera algo malo...la manera que tenían de decírmelo. Yo entonces no tenía formación feminista, pero si están diciendo que yo soy feminista, vamos a ver lo que es ser feminista. Y me interesé y dice "Ah, pues sí, sí que soy feminista!" (risas) No me había dado cuenta, pero sí que soy! Entonces creo que me creció la consciencia de ser mujer y el deseo de que haya más igualdad de oportunidades para hombres y para mujeres...me creció junto con la nariz. Esto me trajo problemas a la hora de recibir mi espectáculo, porque funcioné mucho en guetos. Sigo funcionando todavía mucho en guetos, gueto cultural. El gueto cultural que, como yo hago cosas de mujeres, solo trabajo en torno al ocho de marzo, al día internacional de la mujer trabajadora. En torno al 25 de noviembre, el día internacional contra la violencia de género. En torno al 15 de octubre, día de la mujer rural. Estoy viendo a ver si cada mes ponen un día de la mujer para que pueda trabajar todos los meses. Me ayudaron mucho las asociaciones de mujeres, me ayudaron mucho a crecer. La experiencia es que las mujeres se ríen mucho con mis espectáculos, porque se identifican al 100% con las cosas que yo cuento. Pero mi experiencia es que los hombres también se ríen con lo que hago, que son capaces de hacer no todo el viaje, pero parte del viaje, porque les pasan otras cosas. En la actualidad, cuando todavía hago una entrevista y me preguntan "Pero tú

haces cosas de mujeres, no?”, yo ya he aprendido una respuesta con bastante humor: Que ahora todo el mundo hacemos cosas para mujeres. Todas las personas que creamos, creamos productos culturales para mujeres. Porque un 65%, en un 70%, de las consumidoras de cine, de teatro, de literatura, de exposiciones, de conciertos, somos mujeres, 65, 70% de las personas que acuden a disfrutar de un acto cultural, de un evento escénico, somos mujeres, así que, no solamente yo, los Trycicle también hacen cosas para mujeres, sin saberlo. Es como que, hay una parte también, con mucho dolor por esto, hay los Trycicle, hay compañeros estupendos, clowns que son dos o tres, nunca les preguntan en una entrevista “Qué vosotros hacéis cosas para hombres? Ah, pero sois de la polla, no? Pero si estáis riendo para ver quien mea más largo, no? Esto es cosa de hombre, estás riendo del futbol”...nadie les pregunta si están haciendo cosas de hombres. Su producto es cultural, es para todo mundo. Pero no es real. Y, sin embargo, para efectos de conseguir trabajo, en el circuito de exhibición, de programación, a mí a menudo me programan desde Bienestar Social, desde el Día de la Mujer, incluso desde la Juventud, desde del Euskera, pero no desde el Cultural. Es como yo que yo hago no es cultural. En ocasiones sí pero es muy muy raro. Lo que pasa es que paralelamente a esto, es que como soy una de las primeras, mi nombre aparece ligado a los festivales y a unos eventos importantes. Sinceramente, no creo que por ser una buena clown ni mucho menos una de las mejores, no, solo una de las primeras, una de las primeras aquí, una que tuvo el coraje de empezar cuando no habían más modelos y yo lo que sé es que estoy muy orgullosa de mí, es que he podido acompañar a otras personas, a hombres y mujeres en esta búsqueda del propio clown, de manera que, en lugar de costarle cinco años como a mí para hacer el clic, pues, yo intento que, les cueste menos, que les cueste trescientas horas, 200 horas de nariz, que puedan tener el código de mascara incorporado, divertirse, y esto es un verdadero placer. En este sentido estoy muy agradecida a lo que era mi oficio antes, porque hubo un momento en que el teatro ocupaba mucho espacio en mi vida, tenía tantos contratos que no podía estar en la escuela. Pero mi formación como maestra sí que me ha ayudado a desarrollar una tarea pedagógica enorme alrededor del clown, y es un placer ver tantas mujeres jóvenes, tantas payasas increíbles, que no han tenido ni el mismo proceso vital que yo en la misma época histórica, con “Tú no puedes, esto no es para ti y tal...”, y que además, han tenido modelos y que pueden alimentarse desde otra libertad. Todavía queda trabajo por hacer, no es igual. Todavía el acceso al humor y al arte en general no es igual para hombres y para mujeres. Para las mujeres siempre nos cuesta más esfuerzo, el entorno es más hostil. Más refractario. Es como si fuéramos aceite en el agua. No entramos en el agua \_\_\_ entramos con aceite. Y nos quedamos a veces por fuera, por la superficie, pero es una pasada, es...hay payasas muy muy bonitas y ahora, quizás en estos tiempos la mayor dificultad sigue siendo que como artistas creamos y defendamos nuestro proyecto. La dona...yo tengo un hijo y...estamos tan involucradas en los cuidados, en lo cotidiano, tanta energía que se nos va en lo reproductivo, en los afectos, en el mundo de lo privado, que a veces nuestro proyecto creativo, en esta misión de vida que a veces sentimos muy fuerte en el interior, se va

quedando al final de la lista, y siempre lo dejamos para el final, siempre nos dejamos a nosotras mismas para el final. Bueno, no sé si siempre y no sé si todo el mundo, yo hablo por mi experiencia y por lo que veo. Entonces, ser un hombre o una mujer creadora, pero especialmente una mujer creadora, significa pelear por poner tu proyecto en primer lugar. No descansar, darte prioridad. No descansar hasta conseguir compartir con el mundo lo que tienes dentro. Para mí, este sería el principal consejo que podría dar a payasas jóvenes, o no tan jóvenes, que deseen crear un proyecto. A veces, tenemos que hacer cualquier cosa para sobrevivir, y para conseguir dinero para comer. Pero, recordar lo esencial: "Cual es vuestra misión?". No rendiros, no sucumbir a la derrota moral. Y seguir creando, seguir buscando. Y si creamos y no nos vende, seguir formándonos, aprovechar el tiempo, los tiempos, sobre todo los tiempos de crisis, para crecer, para seguir formando, para seguir buscando, porque habrá un momento, en qué podemos presentar, y cuanto mejor sea lo que podemos presentar, mejor para todas, no? A mí, creo que, una cosa importante y mejor para decir sería que cada payaso, cada payasa que yo veo en escena, abre puertas para mí. Como en otros dominios de los saberes humanos, cualquier persona, cualquiera que investiga, es un regalo para el resto de las personas que estamos buscando. Alguien que dice "Por mí y por todos mis compañeros, por mí y por todas mis compañeras! (toca la pared!) Mirad lo que he encontrado! Mira, he sido capaz de reírme de esto que me dolía tanto!". Entonces, intento estar muy atenta a lo que se crea, ser muy sensible, a los avances de otros y de otras, y los agradezco muchísimo. Ir a un espectáculo y reírte! Soy muy buena espectadora, me río fácil. Gracias al clown, recuperé mi risa, las risas que llevo dentro también. Es un regalo tan grande ir a ver un espectáculo y reír, y poder reírte de ti, sobretodo porque yo sé el trabajo que hay detrás. El ejercicio de coraje que hay detrás. Hay también algo más en relación al tema de género, a tema de las mujeres, en los accesos a las artes en general. Mientras estamos en un nivel amateur o de formación, somos mayorías mujeres, y cuando se trata de vivir de esto, y hacerte profesional, hay muchas menos. La proporción se invierte entre hombres y mujeres. Esto todavía sigue siendo así, y es un problema. Tenemos que cambiarlo. Entre todas entre todos tenemos que cambiar. Recuerdo una amiga payasa que me decía "Es que voy con mi compañero. Los dos somos teatreros. Voy con mi compañero al training diario, al ensayo. Hemos quedado con el resto del grupo a las nueve. Pero yo me he levantado a las 6 de la mañana, para hacer a comida, para limpiar, para preparar los niños, para llevaros a la escuela, y él se ha levantado a las 8. Entonces, cuando llega al ensayo, él está con ganas de jugar, y dice "Venga, va, calentamiento!", y yo pienso "Yo llevo ya dos horas calentando, activa por dos horas, estoy cansada!". Ahogada, a veces, por lo cotidiano. Esto ya hace tiempo, creo que las cosas van cambiando mucho entre hombres y mujeres, pero tienen que cambiar más. Si yo soy una payasa profesional, es porque tengo un compañero, desde hace tiempo, que ha aceptado dar un paso a frente en el espacio privado. Porque para que las mujeres demos un paso en el espacio público, tiene que haber un hombre o un compañero, una pareja que dé un paso en el espacio privado. No podemos estar todo el rato en los dos lugares. Y esto es

una pelea, un desgarrón. Y luego hay que luchar contra la idea interna del “no puedo, no soy capaz, no me va salir bien, no les voy a gustar, no es muy importante esto que quiero contar...” Esto también les pasa a los hombres, creo que son dudas que tenemos todos creadores y creadoras, que es un tema de autoestima. Entonces, a mí me ayuda mucho, la humildad de sentir que estoy en proceso, de sentir siempre cualquier creación como algo abierto, algo no acabado, algo susceptible de ser mejorado en la próxima función, en lo próximo ensayo, pero al mismo tiempo tratarme con cariño, y decir que para hoy, es lo mejor que podría ofrecer! Y gracias a que hoy he presentado esto, podré dentro de 10 funciones de 15 funciones, hacer un espectáculo todavía más digno, que provoque más placer en la gente, que resulte más placentero a mí. Pero hay que hacer una versión cero, una versión uno, una versión veinte, una versión 80, para que el espectáculo ruede. Así que, entre la auto exigencia, y la autocomplacencia dónde todo vale, estoy encantada de conocerme, ya no tengo nada que mejorar y nada que mejorar...hay un lugar ahí, en qué podemos buscar cómo hacer nuestro refugio, nuestro nido. Y luego también estaría el permiso para reírnos de nosotras mismas. Es como si yo me río de lo que me preocupa, esto no es importante. No es épico. Como va ser material en el espectáculo? Pero para los payasos y las payasas, la tontería más mínima es la representación del cosmos. Así que hay que encontrar el camino entre la anécdota personal, la tontería más tonta de lo que me pasa y de lo que me preocupa y lo épico, la tragedia existencial, el movimiento planetario, encontrar ese camino y dar valor a nuestra propia voz. Porque nadie puede hacer reír como una, y una no puede hacer reír como nadie. Lo guay del arte, es que cada persona tenemos nuestra propia voz, y nuestra propia historia que contar. Y si no la contamos nosotras, no la va contar nadie, o lo mejor cuenta la misma historia, pero no de la misma manera, así que yo tengo una responsabilidad conmigo misma, con la tribu, con la comunidad, con el mundo, de contarla yo a mi manera, y esto es un fardo para los artistas y las artistas. Conectarse con este algo genuino que tenemos cada quien y que hay que defender como sea. Si yo no lo cuento así, no lo va a contar nadie por mí. No lo va a contar nadie como yo. Así que tengo que jugarlo, quiero jugarlo. Y luego hay también algunas cosas que he podido apreciar como pedagoga clown en los talleres, entre hombres y mujeres, diferencias entre hombres y mujeres. \_\_\_\_ sobre la idea de que hombres y mujeres que llegan a un curso de clown que son raros. Que no es gente “normal”. Porque es muy difícil que alguien acabe en un curso de clown. Para mí es que el sistema ha cometido uno o varios errores en la socialización de esta persona. Las mujeres que llegan a la escena, que llegamos a la escena, somos mujeres profundamente empoderadas, porque nos atrevemos a ir al espacio público de los espacios públicos, porque a ver...ir a una oficina significa ir a un espacio público a trabajar, pero ir a la escena es ir a un espacio triplemente público. Tienes que salir de casa para ir a trabajar. Tienes que salir a la calle, al espacio público, pero luego, además, vas a un espacio dónde hay público, es decir, dónde tú te vas a mostrar, y te vas a exponer a la mirada de los otros y las otras. Y, por último, cuando estás jugando, puedes jugar simbólicamente, que estás en otro espacio público...qué estás en el parlamento, que estás en un estadio deportivo,

que estás en...entonces, es mucho público para nuestro entrenamiento de mujeres en lo privado. Y solo que una mujer esté en la escena, ya es increíble! Normalmente son mujeres con bastante mala leche. Somos mujeres con iniciativa, mandonas, poco cómodas. Un poco salvajes. (risas) No reaccionamos como nos piden, como toca. Y los hombres que llegan, son hombres bastante sensibles. Con los que la virilidad está en cuestión, está entredicho si son machos, se pone en cuestión su orientación sexual, porque son más sensibles, porque se lo permiten mostrar su vulnerabilidad, o expresar el miedo o la ternura, uff, que son cosas prohibidísimas para los hombres. Así que, tanto hombres como mujeres que entran en un curso de clown, son raros. Pero dentro de esto, estamos atravesados por el lugar dónde hemos nacido, estamos atravesados por nuestra construcción de sexo, género y otras identidades. Entonces, una de las cosas más llamativas en general, es que cuando salen dos mujeres, por ejemplo, a escena, si tú les dejas, son capaces de quedarse quietas en un mismo sitio toda la improvisación, en un metro cuadrado. Y es porque la relación con el espacio, en las mujeres, es diferente que la de los hombres. E mi escuela, el patio, el grande, lo ocupaban los chicos varones y los mayores. Tarde o temprano, todos los chicos se hacían mayores y podían llegar a ocupar todo el campo de juegos dónde 22, 25 chavales ocupaban todo el espacio. Y si tú te cruzabas jugando a otra cosa, te exponía a recibir un balonazo. Así que toda la periferia del patio, todos los márgenes estaban ocupados por todas las chicas, y por los chicos más pequeños, o los que no le gustaba el futbol. Qué estos son ya el perfil de los payasos totales. Esto es en el patio de juegos. Día tras día, durante toda nuestra infancia. Así que cuando llegamos a escena a jugar, una viene con el patio puesto, con el patio de la infancia puesto. Ves? Juegan en el borde. Juegan para no molestar. Con miedo de que si se mueve un poco más ahí, le caerá un balonazo. Así que, una de las cosas a trabajar con las mujeres, es el uso del espacio. El permiso para ocupar todo el espacio de la escena que necesites, que precise el desarrollo de tu juego, con toda la locura o exageración. En general, al nivel de construcción de sexo-género, hay...nuestra cultura espera que los hombres tomen la iniciativa, no solo la energía sexual explícita, sino otras iniciativas. Hay que hacer algo? Hay que construir algo? Hay que ir a alguna parte? El hombre que decida! Esto ha sido culturalmente así. Luego, la experiencia de cada quien es muy diferente, porque...Yo siempre he decidido, o cuasi siempre he decidido yo...He aprendido, según me iba haciendo mayor, a consensuar con mi pareja, pero en general yo decía "Por aquí", él decía "Vamos!"...Él estaba dispuesto, no? Entonces, culturalmente lo que se pide a los hombres y lo que se pide a nosotras las mujeres es diferente, y cuando salimos a la escena, hay que tomar la iniciativa para empujar el juego, y a veces la toma uno, a veces la toma el otro...a veces la toma las dos personas alternativamente, pero es terrible cuando ellos no son capaces de tomar la iniciativa por miedo, porque son más tímidos o más lentos, y nosotras no tomamos la iniciativa porque estamos esperando que ellos tomen porque son los hombres. Entonces el juego se cae. Una de las defensas tanto para unos como para otras es conectarse con el deseo, con las ganas de jugar! Qué es lo que yo deseo jugar? Y qué me de igual lo que vaya pensar la gente! Yo quiero salir a bailar

flamenco, voy a salir a bailar flamenco! Quiere salir a hacer el pino? Es que lo que más me apetece hacer ahora mismo es hacer el pino! Entonces es hacerlo! Y no esperar! No esperar permiso del otro o de la otra no quiere decir no escuchar! Yo escucho a mi deseo, y escucho el deseo del otro o de la otra, y vamos a construir juntos desde este deseo. Pero...escucho mi deseo! Creo que las mujeres en general, tenemos un problema grave para conectarnos con el propio deseo. Es como que hemos sido educadas para ser objetos de deseo, que otros o que otras nos deseen, entonces nuestra socialización ha sido seducir, ponernos seductoras, a ver si conseguíamos la respuesta social que era "Ah, es que quiero ir contigo...", que alguien tomara una iniciativa, de aproximación, de deseo continuo. Pero cuando nos preguntan "A ti te gusta?". "Pues no sé si me gusta, es que no me he puesto a pensar si me gusta o no. Lo que me gusta es gustarle." Porque este es el guión aprendido. Necesito gustar a alguien, como sea, es como una necesidad. Pero esto tenemos hombres y mujeres. Esta necesidad de gustar y de seducir. Ahora, en cuanto al deseo, hay que pasar de ser objetos de deseo, a ser sujetos deseantes. ¿Qué deseo yo? ¿Qué me apetece? ¿Cuál es mi misión, mi proyecto? ¿De qué tengo ganas? Y esto nos cuesta muchísimo escucharlo. También hay una dificultad en relación al uso de los objetos. En general las mujeres queremos controlar la cachardería. Preferimos manejar objetos pequeños, que quepan en un bolso, un bolso, o en el escote. Lo saco al momento. Son cositas que me van a dar problemas pero problemas pequeños. Y sin embargo, los chicos en general, cuando salen, salen con objetos grandes, una escalera, una barra de...es una prolongación también yo creo del pene (risos), esta demanda cultural falocéntrica que es cuanto más grande mejor, y claro, salen con objetos grandes y tiene problemas grandes, y son muy torpes, y por esto son muy divertidos. Entonces creo que los chicos pueden explorar más la sutileza, la ternura, que viene con la relación con los objetos pequeños y los problemas que pueden traerte un objeto pequeño, y que las mujeres tenemos que nos atrever a los objetos grandes. Y esto cada vez se ve más y es una delicia. Hay una payasa en Viena, que tiene un espectáculo que hace de bombera que va dar una clase de evacuación, un caso de emergencia lo que hay que hacer, y sale con una escalera gigantesca y es que no puede con ella, la escalera es desmontable y articulada y solo con esto tiene toda la obra de espectáculo. Y es una delicia! Pero que coraje atreverse a sacar un objeto que a duras penas puedes transportar. Es increíble! Es aceptar complicarse la vida enormemente y dejar de controlar. Y luego en relación a los vínculos. Casualmente ahora hemos estado trabajando sobre las estructuras. Los hombres solos se apañan en general mejor entre ellos que las mujeres solas entre nosotras o las mujeres con los hombres. Tenemos menos práctica relacional. Nuestras relaciones han sido de una en una. Nuestra primera mejor amiga, y vamos a llevarnos bien y damos mucha importancia al vínculo, a la relación. Si el mundo nos interesa, o bailar la samba nos interesa, pero sobretodo me interesa que la otra sea mi amiga y que esté bien conmigo, y me da igual y hacemos lo que tú quieras, pero ella dice no, hacemos lo que tú quieras, y ahí estamos, pidiéndonos permiso, para expresar el deseo. Sin embargo, los hombres entre ellos, han explorado mucho la estructura de juego a dos, y

como hay duelo entre iguales, cuando hay dos augustos que tienen el mismo deseo, y sus deseos se estorban mutuamente, o una relación hierarquizada entre jefe y subalterno, o de hermano mayor y hermano pequeño...pero nosotras, estas dos estructuras de juego nos cuesta entre nosotras y también nos cuesta con ellos. Pero cuando hacemos cosas mixtas, la demanda general que yo percibo, como en la vida, por parte de ellos es que nosotras seamos las hermanas mayores, las mamás o las responsables en el vínculo. Sí lo que está en juego es el vínculo, ellos dicen "Bueno, pues tu esto controlas más...yo te sigo!" Es el famoso chiste de que cuando la mujer dice al hombre "Tenemos que hablar!" Y el hombre se pone a temblar. "Vamos hablar sobre vínculo que no tengo ni idea de cómo va...parece que algo no va, porque tenemos que hablar, pero no sé qué es lo que no va..." Y la otra parte sería cuando...esto es lo que nos piden ellos, lo de ser hermanas mayores, ser el soporte de juego, para que ellos estorben y sean bastante estúpidos, bastante tontos, y claro, esto sí que nos va bien a las mujeres en general, pero no es lo que más nos gusta. Porque queremos también que le público se ría con nosotras, también queremos estorbar. No solo llevar la responsabilidad del vínculo, del juego. Así que nuestra demanda en general suele ser de duelo con ellos. Sobre todo en una orientación heterosexual, con ellos, queremos un igual que tenga el mismo poder, la misma inocencia, alguien con quien dialogar, hacer juegos de rol o pelearnos, incluso a veces en un duelo amoroso. Así que ahí estamos, y el encuentro está difícil, porque es como unas quieren jugar con una cosa y otras quieren jugar a otra cosa. Entre nosotras empieza a haber relaciones. Lo que pasa es que hasta ahora, las chicas, hemos imitado las formas de hacer los vínculos de los hombres. De mayor y pequeño y de duelo. Y hay veces que nos funciona y hay veces que no. Porque funcionamos mejor entre nosotras. Lo que estamos descubriendo en los últimos diez quince años es la complicidad. Que es que...yo contigo hasta la muerte! Yo te digo que sí, tú me dices que sí a cualquier cosa. A veces contra el corazón, a veces aunque no me apetezca nada, pero yo te digo que sí, para que sigamos y nos obligamos a pasar por las mismas experiencias. Entonces, ahí está. Tenemos mucho trabajo que hacer en relación a las estructuras y también por último...Bueno, habían muchas más cosas, pero algunas de las diferencias más notables entre juego de hombres y juego de mujeres en general, que luego cada persona es un mundo, es la gestión de las emociones. Las mujeres hemos tenido culturalmente más permiso para emocionarnos, pero esto es un mito también, porque hemos tenido más permiso para llorar. Entonces, estamos enfadadas, y lloramos (demuestra)...qué es frustración, o es histeria, o es un síndrome de repente, que no es rabia. Estamos enfadadas y lloramos. Estamos tristes y lloramos. Estamos contentas en las bodas, en las celebraciones, y lloramos. Tenemos miedo, y lloramos. Acabamos llorando siempre por todo. Entonces, es cierto que las lágrimas acompañan a diferentes representaciones emocionales, pero hay veces que como ha habido permiso para la tristeza, yo lloro en todo porque es para lo único que tengo permiso. Para tapar las emociones que son más anti-sociales. En general las mujeres hemos tenido poco permiso para expresar la rabia. Y los hombres han tenido poco permiso para expresar el miedo y la ternura. Nosotras ha

sido más la rabia y la expresión del placer, sobretodo, del placer sexual, o de comer algo y decir como “Hum, qué rico, qué bueno!”. Esto está prohibido. Entonces, siendo verdad el estímulo emocional, cuando un payaso varón llega a escena y juega que tiene miedo, funciona mucho más que cuando una mujer llega y juega que tiene miedo. Porque la transgresión que se comete en un caso y otro, es diferente. Está más prohibido para los hombres expresar el miedo, y cuando lo hacen hay más transgresión, y más risa. Sin embargo, cuando una mujer expresa la rabia o expresa el placer, Ufff!!!...es también una transgresión potente. Lo que pasa cuando ocurre cuando nos disfrazamos cuando nos travestimos. Un hombre que se disfraza de mujer, por la relación desigual que hay entre lo masculino y lo femenino, es como que bajar del escalafón, es ciudadano de primera categoría y ahora va a ser ciudadano de segunda. Entonces se convierte en alguien grotesco. Mientras que una mujer, que se disfraza de hombre, es inquietante. Es un travestismo que da miedo, que asusta. Bueno, pues hay...tenemos todavía mucha \_\_\_\_\_ para hacer.

MELISSA – Creo que has pasado por varios tópicos que yo he señalado, quería solo que tú me contaras también un poquito...porque tú has dicho que era maestra y que hubo un momento en que tu dejaste de ser maestra para dedicarse profesionalmente al clown. Cómo ha sido esa decisión? Has vivido sólo del clown desde entonces? Cómo ha sido para tu familia decírselos que te ibas cambiar de profesión?

VIRGÍNIA – Cuando estaba de maestra, estaba ya haciendo teatro amateur, en un grupo de teatro aficionado, ya empecé como payasa. Tenía muchos contratos, iba teniendo cada vez más contratos, costaba mucho lo que hacía. Entonces llegó un momento en que no podía llegar a las dos cosas. Así que me pedí una licencia por estudios, para crear material escolar, y esto me daba más margen para hacer este trabajo cuando podía, cuando no tenía funciones, y para poder ir hacer las funciones. Así que estuve un año entero viviendo del teatro, y con una ayuda, con un colchón de ayudar...porque estaba creando este material. Entonces me di cuenta de que podía vivir perfectamente del teatro, y solicité una excedencia, que es un permiso para los maestros que entonces eran dos años, que no te pagan, pero que te guardan la plaza de trabajo. Y dije: “Bueno, se me va mal en estos dos años, regreso al magisterio....O si me canso...”, no lo tenía todavía claro. Y cuando estaba ahí tardé un año en contarles a mi padre y mi madre que no estaba en la escuela, que estaba viviendo del teatro. Porque ellos tenían mucho miedo, mucho mucho miedo de que...estaban convencidos que no se podía vivir del teatro. Yo sé que a veces es muy difícil, ahora mismo los tiempos están muy difíciles para vivir del teatro. Pero a estas alturas, lo que yo sé es que no puedo vivir sin esto. Entonces, a veces, hay que decidir de qué voy a vivir, y otras veces hay que decidir sin qué no viviría. Y encontrar un equilibrio, hacer lo que podamos! También creo que el hecho de que yo hiciera un trabajo de mujeres y qué estuviera en el gueto, me hizo crecer, y me garantizó la supervivencia. Es increíble, pero es así! Era tan nuevo lo que yo hacía, qué entró muy bien. Era necesario en este momento y desde entonces estoy sostenida por esto. Fue un

bon momento para hacerlo. Y la gente ya a estas alturas me conoce mucho. Incluso en plena crisis, confiaban en mí. Sí tienen poco dinero van a programar menos, pero en general me llaman. “Qué tienes nuevo qué estás haciendo?” Bueno, es un honor! Estoy muy agradecida! Estoy muy agradecida a las mujeres que no sólo me han contratado, sino que a veces se han peleado por mí, para que yo cobrara lo que era digno y justo. Porque a menudo, no con todos, porque hay hombres hay payasos maravillosos, pero hay muchos hombre que, como es para mujeres, o si es para niños y niñas, hummm, se puede pagar menos (risa)...hay como un desprecio así. Entonces, es lindo cuando una mujer te llama y te dice: “Mira, nos han dicho que contamos con este presupuesto, pero yo sé que tu cache es esto, voy intentar conseguirte tu cache!” Ya está bien de mendigar y de...y esto es genial! Que valoran lo que haces y es también una red de solidaridad femenina muy importante. Si soy lo que soy es gracias al feminismo y a las asociaciones de mujeres, más que a los técnicos y las técnicas de cultura.



*Yeda Dantas, payaso Dr. Giramundo*

## YEDA DANTAS

YEDA - A minha história começa há muito tempo atrás em Catolé do Rocha, na Paraíba. Uma cidade que fica a sete horas do litoral, lá no sertão. Foi onde eu passei minha infância, começo da adolescência. De Catolé, aos quinze anos, eu mudei pra João Pessoa. Em João Pessoa passei oito anos, no litoral, já uma cidade maior. E aos vinte e três anos eu vim pro Rio de Janeiro. E aqui, somando tudo, é o lugar onde eu passei mais tempo da minha vida. Adoro o Rio, mas eu gosto do Juazeiro e adoro Petrolina! Um mistura sim...Eu

tenho um amigo forrozeiro, Severo, que toca sonfona, que ele diz assim: “Paraíba, Rio de Janeiro...Você não quer morar na Paraíba de volta?” Aí ele diz assim, que a Paraíba é como a mãe da gente, a gente vai amar sempre, é a nossa terra! Mas o Rio de Janeiro é como a mulher da gente, alguém deixa de dormir com a mulher pra dormir com a mãe? Então, eu me radiquei aqui, estou aqui faz um tempão...Vou sempre lá na minha cidade, minha terra, amo amo amo mesmo! Minha família está lá...Eu vim assim meio só...

MELISSA – E como foi a decisão de vir pro Rio? Você já tinha começado a carreira artística? Como foi?

YEDA – As coisas começaram um pouco lá, mas quase que imediatamente eu já vim pra cá. Eu morava com meus pais. Trabalhei na Caixa Econômica Federal. Trabalhei muitos anos na Caixa Econômica. E nesse momento, já trabalhando na Caixa Econômica em João Pessoa...que eu fui concursada, essas coisas, passei muito tempo...Aí eu comecei a fazer cursos, oficinas de teatro lá e já entrei num circo, que é o circo Piolim, que é da companhia do Palhaço Xuxu, Luís Carlos Vasconcelos, e a gente começou a fazer itinerância ali pela área de João Pessoa, ali pelas redondezas, pelas pequenas cidades...eu ainda não fazia palhaço...Eu era aquela pessoa que amava aquela itinerância, aquele circo, aquelas coisas, mas ainda não fazia...Uma coisa interessante é que uma noite...a gente passava perrengue, era todo mundo muito jovem...então, a gente estava com pouca atração e o Xuxu dizia “Vai entrar em cena, vai entrar!”...O Luís Carlos...e o público estava meio assim...só tinha palhaço no circo...eu entrei pra dançar rumba, com figurino costurado no corpo, na hora, eu com vinte e dois anos, aquele corpo ainda...tudo improvisado, costurado na hora, sutiã e saia da rumbera, uma música que eu nem tinha estudado nada pra fazer aquele número, mas na hora H, PÁ!, fui jogada ali dentro, o circo todo escuro com as luzes encima de mim...foi ali que foi minha estréia, meu empurrão nessa vida de artista. Não me lembro exatamente o ano, mas foi véspera de eu vir pro Rio de Janeiro. Essa itinerância com o circo Piolim foi o começo, depois disso eu decidi vir pro Rio pra estudar teatro na CAL, Casa de Artes de Laranjeiras, onde hoje eu dou oficinas, cursos de verão, oficina de criação do palhaço...Tem um tanto de palhaço que veio comigo, que saíram de lá...Quando ceguei no Rio vim morar com uns amigos paraibanos, uma galera maravilhosa...Estávamos vindo um a um, acho que isso foi uma corrente importante, ali em João Pessoa eu fui ao festival de Areias, aí tinha o carnaval de Olinda, alugávamos casas, ficávamos juntos, pessoas que já estavam morando aqui, músicos, artistas de várias vertentes, músicos, atores, cantores, compositores...então a gente se juntava ali, naquela turma...a casa, o chão da casa brilhava muito, era muita porpurina...

MELISSA – Muito nordestino também vindo pra cá nessa época?

IEDA – Sim, essa época foi o auge! A Elba tava bombando, começando a bombar, Ednardo, aquela turma toda, Geraldo Azevedo, Zé Ramalho, Alceu, aquela galera toda que tava encantando o país. Musicalmente, tava fervilhando. Daí eu vim estudar na CAL,

fazer meus primeiros passos a nível de conhecimento, porque a gente faz com a cara e com a coragem, mas depois a gente tem que dar uma investigada, né?

MELISSA – Você veio buscar uma formação mais técnica, mais conceitual...?

IEDA - Vim em busca de uma formação e em busca de uma liberdade também...De uma família numerosa de oito filhos, onde eu sou a caçula, uma criação muito firme nessas questões de moral, religiosidade...isso muito amarrado, muito firme mesmo, né? No sertão da Paraíba...Então, a gente...Estudei em colégio de freira! Aquela educação...freiras alemãs. Aquela educação onde se aprende a bordar, a fazer croché, a fazer tricô, aula de técnicas comerciais, de datilografia...Aquela formação rígida, com vigor nisso também, com iniciação de coisas legais, piano...estudei três anos de piano, 8, 9, 10 anos...na minha infância, o que me marcou muito, essa coisa musical, uma coisa que eu amo também!

MELISSA – E nessa formação inicial em João Pessoa, nesse colégio de freiras, teve alguma formação teatral...alguma coisa de estímulo ao teatro?

IEDA – Eu lembro que eu fiz uma pequena peça, porque a gente fazia umas festas pro pais, então a gente fazia muito...apresentava com piano, como pianista! Olha só a pianista, que ticava poquíssimo! Mas era assim: piano a quatro mãos, pianos a seis mãos, aí íamos lá tocar música, que a Irmã Cecília ensinava com três pessoas no teclado, tocando a mesma música. E fiz uma peça, que eu nem sei o nome exatamente, mas eu me lembro que nessa peça eu fazia o papel de um menino que quebrava uma vidraça. Trazia fundos de bom comportamento, o bom comportamento, mas era o drama de um menino com a mãe, um menino que sem querer quebrava uma vidraça em casa e era reprimido. E eu me lembro que nessa peça eu tive uma sensação que eu me lembro que no momento eu lembro que eu me emocionei. Devia ter uns 7, 8 anos...eu me emocionei, e eu ficava com muita vergonha de dizer e de ter me emocionado, “Ah, eu não fiz bem!”...eu escondia que lágrimas vinham aos olhos. Aquele momento eu lembro até hoje que aquele momento foi um momento inesquecível. E que eu escondia, tinha vergonha! Porque para fazer bem eu não podia ter sentido aquilo.

MELISSA – E como foi com os teus pais? Porque tu falou que teve uma educação muito formal, religiosa, como foi dizer pra eles que você vinha pro Rio, estudar teatro, e essa história de circo...Como foi?

IEDA – (Se emociona. Chora um pouco) Bem, isso foi...Foi lindo! Pelo fato de eu estar quebrando, e muito sofrido!...pra todas as partes! Muito sofrido! E ao mesmo tempo, revolucionário, né? Muito revolucionário, mas...sofri e fiz sofrer! Muito!

MELISSA – Por conta dessa decisão?

YEDA – Por conta dessa decisão, por conta dessa quebra, né, de valores, essa quebra de uma família classe média, que tenta dar essa educação tão...o máximo, né, que eles podiam oferecer...

MELISSA – O sonho deles pra Yeda...eles tinham algum direcionamento específico pra você?

YEDA – Sim...Bem, eu sou a oitava. Quer dizer, nona, porque faleceu um ainda criança, então naquela oitava era depositado mil outras coisas que não foi conseguido. Mas o sonho da minha mãe e do meu pai era que todos os filhos se formassem. E eles conseguiram, né? Eu me formei! Lá, em João Pessoa eu fiz faculdade de Direito...

MELISSA – Ah, é? Eu também...Mas nunca trabalhei como advogada!

YEDA – Nunca trabalhei, mas ainda bem que fui pra área de Humanas, porque ali me serviu bastante e concluí e estudei, passei sempre, passei bem a faculdade toda, mas não consegui exercer por conta desse rompimento, né. Aí eu já começava a sair, a andar no circo, junto com a Caixa Econômica que tava entrando. E isso, minha família, a maioria, minhas irmãs médicas, duas médicas, uma farmacêutica, meus irmãos engenheiros ou advogado, sempre nessas profissões mais clássicas, né? Principalmente no Nordeste. Que era o sonho: engenheiro, médico, advogado...

MELISSA – E você foi pro circo?...

YEDA – Fui pro circo, momentaneamente. Aqui, fui pro teatro...

MELISSA – E como foi esse encontro com o circo? Teve alguma pessoa que te levou pro circo? Como foi que você chegou no circo, já que você veio de uma família tão tradicional...

YEDA – Foi o Luís Carlos Vasconcelos! O Luís Carlos era uma pessoa que a gente convivia muito e a gente teve um período de estarmos tão juntos que era algo simbiótico assim que acontecia. Então, eu seguia, eu ia junto com o Xuxu em vários lugares, eu meio que ajudava, mas não como palhaça ainda. E depois que a gente deu essa perambulada, eu me lembro que o Luís Carlos tinha vindo pro Rio, buscar, tentar alguma verba, porque o circo tava meio sem dinheiro pra sobreviver lá em Cabedelo, e nesse último dia o circo meio que não tinha mais grana, e os artistas precisavam, né? A gente pegava a Combi. Tinha uma Combi com várias difusoras, assim, eu pegava a Combi, um pedaço da lona e ia em praias, com pouquíssima gente, e armava o pano de roda, botava a Combi, e poucos números se apresentavam e a gente recebia o que as pessoas tivessem. Isso eu fiz umas três vezes, umas três praias, assim, vizinhas de Cabedelo, porque eu tava com aquela equipe ali, promovendo pra poder arrecadar o dinheiro da comida, enquanto aqui (Rio) se fazia alguma coisa, junto a órgãos, né? E depois esse circo começou a...a gente fez, tentou o Reveillon, eu me lembro que trabalhamos muito, botamos areia...aquele

Reveillón mais lindo que a gente queria fazer...a cidade toda veio, ficou ali na frente do circo, e ninguém entrou! E a gente com café da manhã...

MELISSA – Por que?

YEDA – Porque tinha que pagar. (Risos) As pessoas já tinham rompido o ano nas suas casas e só estavam ali na rua, e ficou aquele encontro na rua, e a gente com café da manhã, caldinho de feijão, tudo pra bombar ali e ninguém entrou! Foi uma loucura, então...Reveillón de palhaça é assim! --- dá certo, no final dá errado, e quando dá errado, ainda dá uma história pra contar! Depois disso a gente ficou na praia de Tambaú, armamos, fizemos alguns shows, que a gente tava vendo o movimento do Circo Voador aqui do Rio. Lá em João Pessoa a gente “Ah, a galera do Circo Voador, que tava misturando, fazia shows, aí a gente promoveu alguns shows lá”. Aí eu pedi a transferência da Caixa Econômica pro Rio, e vim pro Rio...

MELISSA – E quando você chegou a essa decisão, você chegou pra sua família e...

YEDA – Foi muito rápido, foi muito rápido...

MELISSA – Você tomou a decisão bem independente, bem firme...?

YEDA – Bem independente, bem petulante (Risos). Igual as garotas daquela época. Foi 84 que eu vim pro Rio, começo de 84...depois do carnaval! Tudo é depois de um carnaval...Depois de um festival ou de um carnaval...

MELISSA – As grandes decisões...

YEDA – É...que a gente dá uma virada de página e vamo simbora! Mas aí eu me comunicava com a Caixa Econômica daqui, pedir pra ver se me aceitava, até que, na época não tinha email, era Telex. Eu mandava uns Telex...não falava pra ninguém!...pampam...e consegui, e vim pra cá...

MELISSA – Que ótimo, já veio com emprego garantido!

YEDA – Vim com um emprego. Só assim poderia bancar essa de vir, porque afinal, agora tinha que assumir uma vida independente, né, de alugar apartamento, de ter uma independência. Você tem que ser revolucionário, mas você tem que...

MELISSA – Tem que lutar, batalhar, né? (Risos)

YEDA – É!...Com responsabilidade! Não vale vir e ficar aí: “Me manda 100!” Vim sem pedir...pelo menos não pedia dinheiro, né? Tentava todo o tempo solucionar a questão emocional que isso gerou, que essa quebra gerou, quebra de atitudes que já vinha de antes, com uma quebra agora...uma separação física, né? Mudança de cidade, isso foi muito forte! Isso me desnordeou. Era uma mudança cultural também muito forte. Porque essa mudança cultural...quer dizer...traços que eu trago de uma cidade ainda muito

pequena. Não é João Pessoa. A minha formação foi em Catolé do Rocha. Uma formação muito forte, culturalmente. E essa Catolé do Rocha é o que eu trago pro Rio atualmente, até hoje! Essa província, que tá comigo, que eu teno refazer, nesse projeto que hoje é o Gigantes da Lira, que é esse avizinhamento com as pessoas. É essa vida provinciana, com essas vizinhanças, né, que eu tento trazer pra cá. E pegar esse nucelozinho pequeno, onde a gente se comunica, onde a gente faz, onde a gente gera comunicação, porque eu me comunico, mas tem milhares de comunicações acontecendo, e essas reproduções aí é que é o X da questão.

MELISSA – E quando você chegou aqui você começou a fazer esse curso na CAL? E como foi o encontro com o palhaço? Como é que surgiu o palhaço? Porque lá no circo na Paraíba você ainda não tinha feito palhaço, né?

IEDA – Não. Aqui eu trabalhava na Caixa, mas eu vivia meio com as turras com a Caixa, né? Tinha muita crise. Um bando de artista num mundo absolutamente libertário e eu tinha que ir no horário certo, cumprir as horas certas, ter uma postura também pública. Porque enquanto público era bom, mas eu tive que trabalhar a noite, somando cheques pra poder fazer a CAL. Eu fazia a CAL a tarde, e à noite, das 7 até as duas da manhã eu estava na Caixa Econômica. Duas, três...somando cheques na compensação. Então, era tudo muito avesso, tudo muito díspare...Na escola, né...E isso também fiz muitas peças de teatro, televisão, bastante coisa em televisão, e o palhaço veio...Comecei com a palhaça Biruta! Palhaça Biruta, vivia na Companhia do Palhaço Bicudo. Palhaço Bicudo é o Sérgio Bustamanti, um amazonense!!! Esse palhaço Bicudo...só quem conhece...!!! (Risos) Só quem conhece o palhaço Bicudo!!! O palhaço Bicudo é herança do Circo Piolim. Conheci em João Pessoa no circo Piolim. Herança do Xuxu também. Mas eu posso dizer que tenho esses dois pais: o Xuxu e o Bicudo. Não sei a legitimidade...acho que os dois exercem essa legitimidade! Mas assim: O Xuxu mais pai. O Bicudo mais irmão! Irmão mais velho, mais experiente...que dá cascudo (simula umcascudo na mesa)...o Bi-cu-do!

MELISSA – Vocês começaram juntos? A Biruta surgiu com o Bicudo?

IEDA – A Biruta surgiu de uma oficina do Xuxu aqui na CAL. Era meio uma doida que andava com os bobis na cabeça e foi mudando fisicamente. Depois usou uma peruca vermelha, que essa peruca já passei adiante. Acho que foi o Xuxu que me deu essa peruca, trazida pela Dani Lima, uma bailarina, que era da Intrépida Trupe na época. Aí, então, era eu e o Bicudo. Então, éramos uma dupla, fazia números, fazíamos vários números, fazíamos festas de aniversário, bastante. Tirávamos uma grana. Foi uma época que eu pedi licença da Caixa Econômica. Licença sem vencimentos. Não ganhava nada, mas mantinha o vínculo. Aí a gente fazia bastante apresentações, e eu fui aprendendo com o Bicudo. Depois o Bicudo foi embora pra Manaus. Foi quando me vi só. Aí fui fazer uma apresentação no morro...fui convidada pra fazer um projeto, eu não me lembro exatamente se era do Projeto Saúde e Alegria, um projeto também lá de Manaus, e eu sozinha, atuando ali sozinha, e uma crianá chegou pra mim e: “Ele...” Aí eu vi que de estar

sozinha, alguém me tratou como “ele”. Acho que pra me proteger, eu fui com uma atitude assim mais forte, uma atitude mais yangui, porque eu fui chamada por “ele”. Mas era a Biruta! E o Zé Carlos, que tinha me convidado: “Ah, o velhinho...”. E eu: “Como, o velhinho???” , eu era a Biruta uma garota... “Ah, o velhinho, porque o velhinho...”, eu falei “Como, o velhinho???” . Aí eu fiquei com essa coisa...Na época eu fui administrar o Teatro Nelson Rodrigues, pela Caixa, estava voltando. Aí dei uma parada. Porque fui trabalhar no teatro, e às vezes tava me apresentando, e entrava em choque com o horário do teatro, aí eu precisava...eu tava mais acomodada assim ali dentro da Caixa. Foi um período de sete anos que eu passei nessa coordenação do Nelson Rodrigues. Foi bem bacana também. Foi uma experiência, né? Então, daí eu fiz oficina e botei a máscara do Doutor, da Commedia dell’Arte. Foi pela Moniquinha Biel, a palhaça daqui. Então, quando eu botei a máscara do Doutor, e que saí pra fazer o exercício, me veio o Doutor Giramundo! Aí veio falando, aí já veio contando de um número, ele era dentista, aí ele falava do oitavo canino da esquerda pra direita, e as crianças na faixa etária disso e daquilo...Quando eu vi, tava essa pessoa, né, essa pessoa que saía com nome, com sobrenome: Dr. Giramundo da Costa e Psiuuu!!! (coloca o dedo na boca). Que depois mudou, hoje é Da Lira e Psiuu!!! Então, a gente vai e veio. A partir daí eu vim reconhecer esse Doutor Giramundo e depois fui convidada pelo Richard Guete pra entrar no espetáculo dele, do grupo Oficina. Aí fui, muito jovem com o Doutor Giramundo, mas já entrei com o Doutor Giramundo, que era Chorão, Currupita e Giramundo, fazendo um número. Um número solo, que era um número do Doutor, dentista, que arrancava dente, que fazia milhares de coisas, né...Então, foi por aí...Rodei, fiquei em cartaz com esse espetáculo, e daí o Doutor...O doutor! Eu digo que eu atravessei o Arco-Iris, e a Biruta ali ficou como uma memória, como início, mas o conforto veio com um personagem masculino!

MELISSA – Olha só...E a Biruta foi quanto tempo que você passou com a Biruta?

IEDA – Olha, deve ter sido...não sei precisar, mas uns três, quatro anos...

MELISSA – Foi muito, então, né?

IEDA – Foi! Foi!

MELISSA – E o Dr. Giramundo surgiu em que ano?

IEDA - Eu acho que o Dr. Giramundo foi em 96, 95 ou 96.

MELISSA – E surgiu numa oficina de Commedia dell’Arte...

IEDA – Commedia dell’Arte!

MELISSA – Também com a tua experiência de ser chamada de “ele”, “o velhinho”...como vários fatores...tuas referências também, como o Xuxu, o Bicudo, né, de palhaços...

IEDA - ...masculinos! E a coisa do Doutor...Talvez o sonho do meu pai, talvez o Doutor Advogado, talvez o Doutor minhas irmãs médicas, que até hoje eu adoro medicina, eu leio tudo sobre medicina...Se eu tô lendo uma revista, eu passo, passo, passo, e se tiver uma matéria que fale de alguma doença ou de saúde, eu páro e leio até o fim! Adoro! Eu digo que eu só não receito porque eu não tenho CRM...

MELISSA – Que ótima essa história!

IEDA – Então, acho que o Doutor veio também pra suprir, dizer “Ó aí, meu pai! O senhor tanto que investiu...Eu sou doutor! Tá vendo como eu sou doutor?”

MELISSA – E você, quando teve a oportunidade de mostrar o Doutor pra sua família, como foi esse encontro? Esse reencontro?

IEDA – Sim, sim...Esse reencontro...Foi uma vez no encontro, eu levei a malinha, e uma vez era uma festa na casa do meu irmão e tava meus sobrinhos todos pequenos. Eu levei minha malinha e me arrumei, e saí e ficaram todos espantados. Minha irmã; “Não, não, não é você!” “Fala direito comigo!” “É você ou não é? Diga aí!” (Risos)

MELISSA – E as crianças enloquecendo?

IEDA – As crianças todas sentavam, sentavam no colo...achando ótimo! Porque é uma tia, né? Aí já o Doutor Giramundo com esse formato que ele tem hoje! O Doutor Giramundo com essa peruca. Essa peruca quem me trouxe foi esse cara que viu “o velhinho”! O Zé e o Mauro, dois amigos, eles foram a Nova York, eu já era Doutor, aí eu falei: “Pensa no Einstein! Aquela foto do Einstein com a boca aberta. Pensa naquele cabelo. Vê se acha alguma coisa assim pra mim!”

MELISSA – Olha só...encaixou direitinho, né? E é a mesma peruca ainda?

IEDA – É a mesma! Mas eu já tenho a segunda, o plano B tá guardado! Na malinha!

MELISSA – E você quer mostrar a malinha agora, ou prefere depois? Melhor esperar, né? Eu tô confusa, porque é tanta história legal que eu fico curiosa pra ir conhecendo...Vamo continuar aí depois a gente vai mostrando as coisas, é melhor, né? Onde é que a gente tava? No Dr. Giramundo, de como ele surgiu, do primeiro espetáculo...Aí depois daí ele não parou mais?

IEDA – É...foi esse espetáculo, aí logo em seguida eu vim morar aqui, onde eu moro, nessa casa, a casa dos meus sonhos...Tem uma música linda, e é engraçado porque eu preciso de músicas e de poemas...eu sou norteada por isso. A minha receita vem por aí, né? Porque como eu sou oitava, quando eu nasci meus irmãos já eram, todos, cada um numa escala de idade, lá na minha casa tinha música, muita música! Aí eu vim morar aqui nesse apartamento, eu já tinha saído da Caixa Econômica...Eu me encantei por isso aqui!

MELISSA – Laranjeiras?

IEDA – Me encantei por Laranjeiras! Eu já morava em Laranjeiras em outro lugar. Estudava em Laranjeiras, a CAL é em Laranjeiras e eu já tinha Laranjeiras na memória dos livros do Machado de Assis, que o Machado de Assis falava “Vou às Laranjeiras! Vou à Chácara das Laranjeiras!”, que seria aqui perto! Então, eu já tinha isso no meu universo poético, porque lá em casa tinha a coleção do Machado de Assis, e eu li, acho que se não li todo, li quase todos, né? Então eu era povoada disso. Eu li Dom Casmurro, eu era povoada desse universo, bem, imagina....o que tem a ver Machado de Assis? (Risos)

MELISSA – Porque você falou do lugar, você tinha falado que essa casa era muito importante pra você, que era a Casa dos Meus Sonhos...

IEDA – De uma música! “Casa dos meus sonhos...É feita de ilusões...E vive sempre cheia de amor...Amor e solidão!” É uma versão, mas é uma das músicas...E essa casa daqui, é a legítima casa dos meus sonhos, porque eu cheguei aqui, nessa sala, a casa que...(Chora, se emociona) eu consegui, e eu deitei aqui, nesse chão e cantei...duas horas seguidas!...Dentro da minha casa! Ela tava velha, suja, mas eu consegui!...E nessa semente de música, música, música, eu dizia “Eu quero ser feliz!”. E aqui eu queria que ela fosse povoada de sonhos...e ela é! (Sorri). Se alguém dormir nessa casa, a pessoa sonha. Todo mundo que dorme aqui sonha! Bem! Eu hospedei pessoas de fora, teve um senhor que se hospedou aqui, ele idoso, ele optou por viajar pelo mundo, perambulando pelo mundo, e se hospedou em muitos lugares, e ele falava que tinha duas casas que ele sonhava muito, que foi a minha, e uma em Barcelona. Eu não sei o endereço, posso até tentar saber, mas ele disse que uma casa que ele ficou em Barcelona, ele sonhava muito. E aqui na minha casa ele sonhou muito. E eu costumo dizer isso, que essa é a casa dos meus sonhos! Mas o mais importante é que aqui foi imaginado o Gigantes da Lira. Aqui dentro foi pensado o Gigantes da Lira, foi sonhado o Gigantes da Lira, foi descoberto o nome Gigantes da Lira. É um nome que eu prezo, que eu amo! Muito! Eu não sei como eu cheguei a esse nome. Tenho algumas imagens do Carnaval de Olinda, uma homenagem a Flor da Lira, um bloco lindo lá de Olinda. Eu lembro que no meio de toda a confusão, eu vi a Flor da Lira, ali eu me emocionei, ali eu me arrepiei. Era uma coisa tão harmoniosa, tão perto do paraíso que eu quis também um paraíso. Que eu acho que hoje o Gigantes da Lira é um paraíso e...É feito aqui! Passa aqui!

MELISSA – Então, aproveita pra falar pra gente pra explicar o que é esse bloco, que já existe há tantos anos, a comunidade envolvida...Fala mais pra gente desse bloco, né?

IEDA – Bem, o bloco foi criado em 1999. Tem vários parceiros. Eu, exatamente, imaginei o bloco, aqui nessa casa, mas aí comecei a expôr minha idéia. Aí eu expunha pra uma pessoa, aí: “Ah, fazer o que? Pra que? Vai só esquentar sua cabeça...Pra que você quer fazer isso?”. Aí falava pra outra...Um, dois não me apoiaram. No terceiro: “Ah, legal a idéia! É boa! Ah, vamo ajudar?” Falava pra outro, e nessa parceria eu tive Andrea Cals, e tive a Maria. Foram as duas assim que seguraram bastante forte no leme. Teve vários palhaços parceiros, o Mussarela, o Catavento, a Batuca, a Margarita se não veio no

primeiro veio por muito tempo. E os grupos que me apoiaram também, a Intrépida Trupe. Aí a gente criou ali numa brincadeira, o Cordão do Boi Tatá, que é um cordão maravilhoso, que eles vieram cantar e tocar aqui com a gente. É um grande padrinho do Gigantes da Lira. Então, é um bloco feito pra crianças, tocando marchinhas, levado por palhaços, levado pelos circenses, levado pelos artistas...esses artistas que perambulam, esses que saem, que quebram essa parede e podem ir pra qualquer lugar. Eu cheguei aqui eu me apaixonei por uma coisa, era a Mocidade Independente do Padre Miguel. E eu amava a música “Sou da Mocidade! Sou independente! E vou a qualquer lugar!”. Então, é isso, acho que essa germinação lá nas crianças, germinar esse gosto pelo carnaval, pelo estar na rua, por estar convivendo na rua numa cidade grande, numa metrópole, por ter o espaço da rua, que o carioca adora a rua. É como se a rua fosse o quintal do carioca, e a gente pegar esse espaço urbano e passear juntos, andar juntos nele, cantando, dançando...Companhia de artistas e dos Gigantes, que são as crianças, porque na época eu me lembro que a Xuxa, grande apresentadora e tem a vida dedicada às crianças também, com todo o respeito, mas a Xuxa chamava eles de baixinhos. Aí eu pra ser do contra...(risos)...chamei de Gigantes! Daí surgiu os Gigantes. Tinha um núcleo de palhaços. Começamos a trabalhar. Antes eu vinha do Tem Palhaço Dando Sopa, que foi um grupo que a gente criou, onde já trouxe alguns desses palhaços que eu citei. Tem Palhaço dando Sopa, aí dissolveu-se e aí a gente ficou aqui no Gigantes, aí são muitos meandros...Tivemos a Fusarca da Lira, que é uma banda de palhaços, rodamos bastante com um espetáculo em homenagem a Adoniram Barbosa, também ligado à música. Aí tem o Acorda, Gigante!, que é um grupo de pastoras que cantam. Esse Acorda, Gigante! mudou de nome muitas de vezes, viraram As Bandeiras, viraram As Pastorinhas. De fato, são pastorinhas! Essas pastorinhas que a gente vê os pezinhos e as sainhas (mostra o livro)...

MELISSA – Nossa, então o bloco Gigantes da Lira já tem uma história...Muita gente já participou né? E esses grupos que você falou também de palhaços, que você participou...

IEDA – É a Fusarca, que era essa banda de palhaços, e que a gente enquanto banda funcionou nesse espetáculo, depois nesse mesmo grupo a gente fez outro espetáculo, que é o Solteira Nunca Mais. Depois a gente começa a caminhar por uma vertente de Cultura Popular, na rua. Aí esse Acorda Gigante, essas pastorinhas participam.

MELISSA – Daí vem também todo um estudo de cultura popular pra formar o Gigantes, né?

IDEA – É. Aí o Gigantes têm o bloco, tem o baile, aí tem Rei Mominho. Aí a gente elege nesse baile, que vamos pro 9º baile, agora no Circo Voador...Nesse mesmo Circo Voador, que quando eu tava em João Pessoa (Faz um gesto de conexão e continuidade. Ri) Lá no circo tem o baile que a gente elege Rei Mominho, Rainha, princesa. Temos mestre sala e porta bandeiras na perna de pau. E na verdade o Doutor é o que conduz, junto com seus amigos palhaços, junto com alguns, como dizer, filhos, né, filhos que eu digo, na condição,

do Oficina que deu aquele empurrãozinho pra nascer alguns palhaços. Tudo vem se costurando com essa família, com essa vida provinciana, com essa experiência ainda que vem lá de Catolé do Rocha, de Procissões, de Passeatas...Esse gosto pela rua! Esse gosto por estar junto! Esse gosto por estar acompanhado de muitos na rua. Então, aí vem o Doutor que ao invés de ser só médico, vira meio um filósofo de araque, mas que chama pra vir pra rua, que isso é o movimento de paz, também, né? A gente faz um Auto de Natal, onde os Reis Magos são palhaços. A gente faz um Ato de Aleluia, na Semana Santa, onde temos as Pastorinhas cantando músicas do universo pop, mas também os palhaços costumam, os palhaços mandam o recado. O Judas é um palhaço, mas ele fala um poema do Fernando Pessoa. O Jesus tem nariz e anda na perna de pau e traz um coração na mão...Isso com uma luta muito grande! Porque são valores, herança de uma cultura religiosa, mas pegando ela e dando outros significados. Pegando músicas da MPB. Pegando poemas como o Ressuscita-me, do Mayakoviski, Jesus...

MELISSA – E o Gigantes da Lira tem uma programação que vai o ano todo, programa de formação, criação, construção dessas coisas que vão pro carnaval. Durante todo o ano tem atividades?

IEDA – Olha, sazonalmente, as datas, né? Carnaval é o grande bum! Que a gente junta, hoje, dez mil pessoas, crianças e adultos, todos fantasiados e onde a gente tem nosso maior palco, porque no carnaval, depois que se abriu essa porta, a gente vê que o outro também chega com sua fantasia, chega com sua ilusão, com o seu personagem e a gente tá aqui todos de igual por igual. E claro que os palhaços de verdade, não só com fantasia de palhaço, induziram todos. Isso é uma coisa que eu adoro ter construído, porque o carnaval do Rio atualmente tem muitos palhaços, muitos circenses nos outros blocos, mas o Gigantes da Lira trouxe isso, né? Durante muito tempo a gente foi pioneiro nisso. E agora tem perna de pau em todos os blocos. O carnaval do Rio tá muito bonito. Mas o ano todo a gente tem datas, e é com muito esforço que a gente vem levando pra frente. Não é um mar de rosas, não! É muito esforço e a gente também...Esse Solteira Nunca Mais é um espetáculo que pega o melodrama, mas ele também vai pela festa junina, por aquela vertente casamenteira da junina. Nasceu também no Circo Voador, foi numa festa junina, onde fizemos os santos na perna de pau, atores vestindo os santos. E esses casamentos de palhaços, às vezes eu tenho vontade de mudar o nome porque Solteira Nunca Mais...mas é em homenagem ao meu casamento. Depois que eu casei, aí eu fiz. Gostei desse título, achei engraçado.

MELISSA – Sim, antes que eu me esqueça, porque você também é uma formadora, né? Você é uma mestra também de palhaços, você forma palhaços, aí eu queria saber um pouco mais sobre isso...

IEDA – Olha, formadora e mestra já são palavras assim, fortes. Mas, assim, eu ajudo, eu dou meu empurrãozinho. Eu ajudo, eu tenho oficina, que eu adoro fazer. Oficina que tem bons alunos! Acho que desde 2003, que eu faço essa oficina...

MELISSA – Como é o nome da oficina?

IEDA – Oficina da Criação do Palhaço. Bem, eu acho que a oficina está nos alunos, ne? E tem tido...sorte!

MELISSA – A oficina é uma coisa. Mas além disso tu ensina na CAL?

IEDA – Não. Eu dou a oficina na CAL. Já dei em outros lugares. Já dei em lonas culturais, dei em SESC, em vários lugares...Numa lona cultural do Bangu, onde a gente criou também lá um grupo, criou uma esquete com muitos palhaços que eram...eram lindos todos meus alunos! Era o Expresso, né? A gente fez um ônibus em movimento, que vinha de Bangu pra cá...

MELISSA – E como é essa oficina? Como é que você trabalha o palhaço? Tu faz iniciação de palhaços? Como é essa formação?

IEDA – Na verdade eu fiz duas oficinas na minha vida, de palhaço. Uma com o Luís Carlos Vasconcelos e outra com a Angela de Castro. Aquela outra que eu fiz da máscara era um compacto de acrobacia, mas não era exatamente do palhaço. Então, adquiri alguns conhecimentos com esses dois mestres e a minha oficina ela tem um pouco de música, que eu acho que a música ela traz pra esse ambiente...Eu acho que a oficina tem um funcionamento de uma favorabilidade muito grande, a partir de...Eu começo com uma música do Chico César, que é lá da minha cidade, onde eu nasci, que é: “Se da minha boca sai, ai, ai, que da sua boca venha, uma declaração de amor, um beijo apaixonado, seja essa nossa venha, o nosso Boi de Reisado. Eu e meus companheiros, queremos cumplicidade, pra brincar de liberdade, no terreiro da alegria!” Então, eu começo com uma música, com uma ciranda. Sempre, cada dia uma musica, e essa música já traz uma agregação natural e a gente tem umas palavrinhas, que eu herdei da Angela de Castro: prazer, carisma, ingenuidade, cumplicidade, generosidade, coragem, fé, e acrescentei algumas outras: o gol!

MELISSA – O gol?

IEDA – O gol!!! O gol! É preciso também, Gol! É preciso estar acordada com a vivacidade, como alguém que emplaca um Gol. Estar inteiramente esperto e ter a inteligência de...UHHH! Então, já saíram...a gente batiza lá...todos saem batizados, e desses...são turmas de 16 pessoas, claro que numa turma de 16 muitos não continuam, mas eu acho que para aqueles 3 continuarem...

MELISSA – Continuar que você fala é se dedicar profissionalmente ao palhaço?

IEDA – Sim...Para aqueles três continuarem, foram necessários aqueles treze, a presença, eu acho que é experiência para todos. Vai bem, tanto eu eu tenho contato...gosto de manter contato ainda, mesmo com quem não segue...

VIDEO 3 – Ieda mostra sua casa, cheia de símbolos e recordações da palhaçaria de do bloco Gigantes da Lira. Ela mostra seu figurino e sua malinha de trabalho.

VIDEO 4 – Breve mensagem da Ieda para os futuros palhaços e palhaças.