



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL

CORPOS LONA E UM CIRCO DE MIL MULHERES

CURITIBA
2024

MARINA DE ALMEIDA PRADO

CORPOS LONA E UM CIRCO DE MIL MULHERES

Memorial artístico-crítico reflexivo apresentado ao curso de pós-graduação. Mestrado Profissional em Artes; Linha de Pesquisa: Modos de conhecimento e processos de criação em artes, da Universidade Estadual do Paraná, como requisito à obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosemeri Rocha da Silva

CURITIBA

2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Prado, Marina
Corpos Lona e um circo de mil mulheres / Marina
Prado. -- Curitiba-PR,2024.
163 f.: il.

Orientador: Rosemeri Rocha da Silva.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação
Mestrado em Artes) -- Universidade Estadual do
Paraná, 2024.

1. Circo. 2. Corpo. 3. Mulheres. 4. Corpos Lona.
5. Mulheres artistas. I - Rocha da Silva, Rosemeri
(orient). II - Título.



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de 05/12/2013.
Campus de Curitiba II-FAP



MARINA DE ALMEIDA PRADO

CORPOS LONA E UM CIRCO DE MIL MULHERES

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes, pela Universidade Estadual do Paraná, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora: Prof.a Dr.a Rosemeri Rocha da Silva

Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR

Profa. Dra. Marila Annibelli Vellozo

Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR

Prof. Dr. Bruno Barth Pinto Tucunduva

Universidade Federal do Paraná/UFPR

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA nº 011/2024 - PPGARTES
BANCA DE DEFESA

No dia 26 de julho de 2024, às 9h30, encontro realizado na Sala do Mestrado do *campus* Curitiba II, realizou-se a Banca de Defesa do Trabalho Acadêmico intitulado **CORPOS LONA E UM CIRCO DE MIL MULHERES** do/a mestrando/a **MARINA DE ALMEIDA PRADO**, que contou com a presença das professoras doutoras **Rosemeri Rocha da Silva**, **Marila Annibelli Vellozo**, **Bruno Barth Pinto Tucunduva** e **Cauê Kruguer** como membras titulares da banca avaliadora. Após a avaliação do Trabalho Acadêmico, a banca deliberou pela APROVADA da pesquisa. Nada mais havendo a discutir, o Exame de Defesa deu-se por encerrado e eu, professora orientadora e presidente da banca, lavrei a presente ata, que segue assinada por mim e pelos demais membros da banca de avaliação.

Recomendações - *Seguir as recomendações da banca para entrega do Memorial. Revisão gramatical e contexto do corpo lona.*

Rosemeri Rocha da Silva

Profa. Dra. Rosemeri Rocha da Silva (UNESPAR) – orientador

Marila Annibelli Vellozo

Profa. Dra. Marila Annibelli Vellozo (UNESPAR)

Bruno Barth Pinto Tucunduva

Prof. Dr. Bruno Barth Pinto Tucunduva (UFPR)

Cauê Kruguer
Prof. Dr. Cauê Kruguer (UNESPAR) - suplente



Universidade Estadual do Paraná
Credenciada pelo Decreto Estadual n. 9538, de 05/12/2013.
Campus de Curitiba II-FAP



**CENTRO DE ARTES - PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTES MESTRADO PROFISSIONAL**

LISTA DE PRESENÇA DE BANCA DE DEFESA

Nome do (a) orientador (a): **PROFA. DRA. ROSEMERI ROCHA DA SILVA**
UNESPAR

Nome do (a) discente: **MARINA DE ALMEIDA PRADO**

Título do trabalho

CORPOS LONA E UM CIRCO DE MIL MULHERES

Curitiba, 26 de julho de 2024.

NOME	CPF	ASSINATURA
Presidente/Orientador(a): Profa Dra. Rosemeri Rocha da Silva	XXX.XXX.169-15	
Membro 1: Profa. Dra. Marila Annibelli Vellozo	XXX.XXX.059-15	
Membro 2: Prof. Dr. Bruno Barth Pinto Tucunduva	XXX.XXX.129-46	
Membro Suplente: Prof. Dr. Cauê Kruguer	XXX.XXX.029-37	
Discente: Marina De Almeida Prado	XXX.XXX.039-92	

AGRADECIMENTOS

Primeiro agradeço à minha mãe, que foi a primeira mulher na minha vida , sempre atenta, carinhosa e dedicada, que segue me ensinando e apoiando em todas as minhas escolhas.

Agradeço a Arlete, minha segunda mãe que se foi antes de me conhecer mulher, mas que me fez menina pensante e artista.

Agradeço às minhas filhas por tudo que me ensinaram desde que me tornei mãe, espero que eu possa ser inspiração a elas um dia.

Agradeço aos familiares, amigos e amigas que compartilharam olhares, saberes, falas e ouvidos durante todo esse processo de pesquisa.

Agradeço ao PPGARTES/Unespar por proporcionar que uma primeira pesquisa voltada ao circo pudesse se transformar em conhecimento dentro dessa academia.

Agradeço à banca por todas as considerações que colaboraram imensamente com o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço à minha orientadora pelo direcionamento.

RESUMO

Essa pesquisa surge de uma inquietude do e no corpo, de mulher, filha, mãe, professora, artista e pesquisadora. Tem como objetivo e desejo, compartilhar de forma poética, narrativas e memórias de mulheres de circo, atravessadas pelas memórias da autora dessa pesquisa. Considerando a importância de mulheres fazedoras de arte que representam e ocupam com seus corpos o cenário artístico e educacional, foram realizadas conversas sobre o ser mulher circense com cinco artistas convidadas, mediando com os estudos da historiadora circense Ermínia Silva (2007), com a pretensão de investigar e produzir materiais que reverberem essas memórias, histórias e saberes. Esse material será analisando a partir do olhar sobre “história” que tem o antropólogo britânico Tim Ingold (2012), com base na teoria do corpo sem órgãos do Filósofo Francês Gilles Deleuze e seu colaborador Félix Guattari (1997) e tateando os estudos sobre performatividade de gênero da autora Judith Butler (2018). Pretende-se dar voz a um termo que apresento nesta pesquisa, intitulado “Corpos Lona”, com o propósito de justificar um corpo como metáfora de uma lona em movimento, ligado às mulheres de circo. A partir do firmar desse termo, narro como foi o processo de criação da obra artística “Um circo de mil mulheres”, criada a partir dessa pesquisa de mestrado e que nos conta em movimento, o que discorro em palavras aqui. Para chegar a um recorte conclusivo, será posto em narrativas cruzadas, todas as conversas, o termo proposto corpos lona, a obra artística e uma vivência pessoal da autora, dentro de um circo tradicional. Reforçando que a memória é um dispositivo de resistência, e que a partir do momento em que revivemos e lembramos, podemos transformar nosso entorno, construindo o presente atualizado a partir das lembranças corporalizadas.

Palavras-chave: Circo. Corpo. Memórias. Autonomia. Mulheres artistas.

ABSTRACT

This research arises from a concern about and in the body, of a woman, daughter, mother, teacher, artist and researcher. Its objective and desire is to share, in a narrative and poetic way, memories of circus women in the city of Curitiba, crossed by the memories of the author of the research proposed here. Considering the importance of women art makers who represent and occupy the artistic and educational scene with their bodies, conversations were held about being a circus woman with five invited artists, mediating with the studies of circus historian Ermínia Silva (2007), with the intention to investigate and produce materials that reflect these memories, stories and knowledge. This material will be analyzed from the perspective of “history” taken by British anthropologist Tim Ingold (2012), based on the theory of the body without organs by the French philosopher Gilles Deleuze and his collaborator Félix Guattari (1997) and groping for studies on performativity of gender by author Judith Butler (2018). The aim is to give voice to a term that I present in this research, entitled “Lona Bodies”, with the purpose of justifying a body as a metaphor for a moving canvas, linked to circus women. From the signing of this term, I narrate the process of creating the artistic work “A circus of a thousand women”, created from this master's research and which tells us in motion, what I discuss in words here. To reach a conclusive outline, all conversations, the proposed term lona bodies, the artistic work and a personal experience of the author, within a traditional circus, will be put into cross-narratives. Reinforcing that memory is a resistance device, and that from the moment we relive and remember, we can transform our surroundings, building the updated present, based on embodied memories.

Keywords: Circus. Body. Memoirs. Autonomy. Women artists.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Registro a artista Marina Prado com sua filha Helena Prado Salgueiro	9
Figura 2 -	Registros da artista Marina Prado com suas filhas, Helena Prado e Cecilia Prado no ventre	20
Figura 3 -	Marina Prado equilibrando Cecilia Prado.....	21
Figura 4 -	Fábio Salgueiro, o Palhaço Ribity com Helena e Cecilia Prado Salgueiro após o Espetáculo.....	21
Figura 5 -	Marina Prado e Helena Prado no picadeiro antes de entrar em cena.....	21
Figura 6 -	Marina Prado amamentando Cecilia.....	21
Figura 7 -	Mostra de Processos CEM – Artista Marina Prado – Pesquisa intitulada ESTAR.....	24
Figura 8 -	Marina Prado e Leonardo Taques ‘Improvisos de tango’ – Paço da Liberdade.....	25
Figura 9 -	Marina Prado e Leonardo Taques ‘Improvisos de tango’ – Aldeia do Beto	25
Figura 10 -	Artista Marina Prado. Apresentação em Lira.....	27
Figura 11 -	Artista Marina Prado. Performance em perna de pau.....	27
Figura 12 -	Marina Prado ministrando uma aula de circo – Mahallo Circus School.....	28
Figura 13 -	Cartão de visitas da Empresa Marina Prado Cia de Artes.....	28
Figura 14 -	Revista Ensaio Geral – 2014	29
Figura 15 -	Marina Prado em performance “O Passeio de Bike”	30
Figura 16 -	Marina Prado em performance “Equilíbrios Provisórios” – Escola Municipal Presidente Pedrosa	31
Figura 17 -	Marina Prado em performance “Equilíbrios Provisórios” – Escola Municipal do bairro CIC.....	31
Figura 18 -	Equilíbrios Provisórios. Artista Marina Prado – Convenção de Circo de Florianópolis – 2019	32
Figura 19 -	Performance “Um Passeio de bike” – Ópera de Arame – Marina Prado	32

Figura 20 -	Mapa de criação – Corpos Lona e um circo de mil mulheres	33
Figura 21 -	Registro de Helena Prado Salgueiro em sua primeira apresentação junto ao seu pai Fábio Salgueiro, o Palhaço Ribity.....	35
Figura 22 -	Palhaço Xamego – 1942.....	39
Figura 23 -	“Miss del fuego”	40
Figuras 24 e 25 -	Registros dos cartazes de divulgação “Miss del fuego” – 1896 ...	40
Figura 26 -	Registro da artista palhaça, Lulu Adams – 1917	41
Figura 27 -	Foto das integrantes do grupo de palhaças “Marias da graça” – 1991.....	43
Figura 28 -	Artista Marina Prado. Projeto Circo na Rua. Equilíbrios Provisórios.....	51
Figura 29 -	Circo Spinelli em 1910, no boulevard de São Cristóvão no Rio de Janeiro.....	53
Figura 30 -	Circo Spinelli em 1910, no boulevard de São Cristóvão no Rio de Janeiro.....	54
Figura 31 -	Registro de tenda usada antigamente. Tenda de Pau fincado	54
Figura 32 -	Circo Bartolo e irmãos	55
Figura 33 -	Circo Hatary – Família Bartolo.....	55
Figura 34 -	Circo Vostok	56
Figura 35 -	Circo Orlando Orfei – 1975	56
Figura 36 -	Circo de Moscou (Jéferson - Vitrola).....	57
Figura 37 -	Circo irmãos Garcia	57
Figura 38 -	Circo Orlando Orfei – Anos 80.....	57
Figura 39 -	Artista Livia Mattos e sua performance – “A Sanfonástica Mulher-Lona”	62
Figura 40 -	Registro das mulheres da família Zanchettini – Circo Zanquettini – 2008.....	62
Figura 41 -	Registro da lona do Circo Zanquettini	67
Figura 42 -	Registro de Helena e Cecilia Prado Salgueiro – Bastidores do Circo Zanquettini.....	68
Figura 43 -	Imagem de cima do Circo Zanquettini.....	69
Figura 44 -	Registros dos bastidores. Circo Zanquettini – 2023	69

Figura 45 -	Artista Marina Prado em sua apresentação no circo Zanuquettini	72
Figuras 46 -	Artista Marina Prado em sua apresentação no circo Zanuquettini	73
Figura 47 -	Artista Marina Prado em sua apresentação no circo Zanuquettini	73
Figura 48 -	Wanda Cabral Salgueiro – matriarca do Circo Zanuquettini	78
Figura 49 -	Erimeide Zanuquettini – cantora, compositora e artista circense	78
Figura 50 -	Artista Talita Zanuquettini	79
Figuras 51 e 52 -	Palhaça Magali. Artista Anaise Zanuquettini	79
Figuras 53 -	Marcia Zanuquettini no globo da morte	79
Figura 54 -	Helena e Cecilia Padro Salgueiro antes de entrar no Bailado, em frente ao circo Zanuquettini	80
Figura 55 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu)	83
Figura 56 -	Registro de uma flor e de uma borboleta na apresentação de jazz e sapateado da Escola, com as artistas Marina Prado e Camila Cequinel – 1987	84
Figura 57 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	85
Figuras 58 e 59 -	Registros da artista Marina Prado antes de entrar em cena, em sua apresentação jazz e Ballet da Escola	85
Figuras 60 e 61 -	Registros da artista Marina Prado (azul claro) antes de entrar em cena, em sua apresentação de jazz e sapateado da Escola	85
Figura 62 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	87
Figura 63 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	88
Figura 64 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia. Com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	88

Figura 65 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	89
Figura 66 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	90
Figura 67 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	91
Figura 68 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	92
Figura 69 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	93
Figura 70 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	94
Figura 71 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	94
Figura 72 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	95
Figura 73 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado	95
Figura 74 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	96
Figuras 75 e 76 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	97
Figura 77 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	98
Figura 78 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	99
Figuras 79 e 80 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	100
Figura 81 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	101
Figura 82 -	Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado.....	102

Figura 83 -	A artista Marina Prado e suas filhas Helena e Cecilia Prado Salgueiro antes de entrar no espetáculo – Lona do Circo Zanquettini.....	106
Figuras 84 e 85 -	Foto da atriz Regina Vogue em um de seus espetáculos no Teatro Regina Vogue – 2009.....	107
Figura 86 -	Registro da atriz Regina Vogue no dia da entrevista desse Memorial – Gravação feita por Danilo Custódio 2023.....	108
Figura 87 -	Registro da atriz Regina Vogue no dia da entrevista desse Memorial – Gravação feita por Danilo Custódio 2023	108
Figura 88 -	Foto da atriz Regina Vogue em seu teatro logo após a apresentação Espetáculo “Bruxa Onilda”	119
Figura 89 -	Foto da Artista Tariana Zacariotti.....	120
Figura 90 -	Foto da Artista Tariana Zacariotti em uma de suas performances de fogo	125
Figura 91 -	Registro da Artista Tariana Zacariotti em uma de suas viagens pelas aldeias indígenas do Brasil – 2020	128
Figura 92 -	Registro da entrevistada Jessika Winnie	129
Figura 93 -	Registro da artista Jessika Winnie em uma de suas apresentações no aparelho “Corda Bamba” – 2023	133
Figura 94 -	Foto da artista lara González.....	137
Figura 95 -	Registro da artista lara González com sua palhaça “Páprica Picante”	141
Figura 96 -	Registro da artista lara González com sua palhaça “Páprica Picante”	141
Figura 97 -	Registro da artista Isabela Adriana Leal, e sua palhaça Madoka	143
Figuras 98 e 99 -	Registros na palhaça madoka em cena.....	146
Figura 100 -	Registro na artista Adriana Isabela Leal e sua palhaça madoka	154

SUMÁRIO

ATO 1 - INTRODUÇÃO: UM CIRCO DE MIL MULHERES

Como contar uma história sobre mulheres?.....	16
---	----

ATO 2 - ABREM-SE AS CORTINAS	20
---	-----------

ATO 3 - NARRATIVAS E HISTÓRIAS	
Um olhar sobre história por “Tim Ingold”	35
ATO 4 - UMA LONA QUE SE ABRE.....	51
ATO 5 - SOBRE O PROCESSO DE UMA OBRA	
Um circo de mil mulheres	83
ATO 6 – CONCLUSÃO	
Um último pensamento	103
ATO 7 – ANEXOS	
Conversas com as mulheres convidadas na íntegra.....	107
Trajetórias e rastros: Histórias de Regina Vogue.....	107
Corpos Lona em Movimento: Um chá com Tariana Zacariotti	120
Tornando-se Lona: Um café com Jessika Winnie.....	129
Autonomia cômica: No quintal com Iara González	137
Apropriação de espaço: Um reencontro com Isa e Madoka	143
REFERÊNCIAS.....	155

Nesse picadeiro de ideias, pretendo fazer das palavras, acrobatas, pendurá-las nos cabeçalhos, equilibrá-las nos rodapés, malabarear e fazê-las voar como uma trapezista.

E, num passe de mágica, tirar de uma cartola, memórias, histórias e narrativas, acessando outras possibilidades de olhar e reconhecer os “Corpos Lona”. E, começa assim:

Somos um organismo em trânsito nos processos perceptivos; a percepção-ação-movimento nos conecta com as extensões variáveis dos nossos entornos e com os nossos diferentes contextos de mundo; somos percebedores e transformadores contínuos, enquanto criadores dos referenciais do movimento da VIDA. Rosemeri Rocha da Silva (2012).



Figura 1 - Registro da artista Marina Prado com sua filha Helena Prado Salgueiro (Registro pessoal de camarim. Curitiba, 2018).

ATO 1 INTRODUÇÃO

UM CIRCO DE MIL MULHERES

Como contar uma história sobre mulheres?

A mulher constrói uma visão de mundo, constrói uma sensibilidade e uma intuição, que a faz lidar com ideias e fatos que encontra, de modo inovador e singular, enquanto recortada pelo olhar feminino (LAMAS, 1993, p. 21).

Essa é uma pesquisa que fala sobre memórias, mulheres e histórias. A investigação vem de encontro a muitos desejos, um deles é ouvir narrativas de mulheres fazedoras de circo a partir de suas memórias e histórias, que reverberam, se atravessam e se encontram.

Importante também constar que essa pesquisa acadêmica, trata de estudos pautados e compartilhamentos de experiência vividas da autora e das mulheres aqui convidadas.

De acordo com Bosi (1994, p. 17), “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho”.

Falar de mulheres nesta pesquisa, é também um ato de resistência. Uma mulher quando escolhe o ofício da arte, já está se desfazendo de preconceitos e ideias geracionais voltadas a elas, aquela conhecida batalha contra o machismo, patriarcalismo e sexismo.

Uma mulher artista, vivencia o impossível que se dá à luz do dia em cena, nesse local, ela pode ser autônoma sem licença e aprovação do outro.

A mulher artista ultrapassa a dimensão de cidadã do mundo, pois além de colocar os interesses da humanidade acima dos da pátria, alcança ser cidadã do universo (LAMAS, 1993, p.19).

Convido para essa conversa algumas mulheres que narram um recorte de suas vidas no circo, mulheres de idades e com histórias diferentes, mas, que se encontram e se esbarram em suas narrativas. As filmagens das entrevistas, bem como a edição de algumas imagens e áudios foram feitas pelo cineasta e professor Danilo Custódio.

Atravesso-me nesta pesquisa com recortes da minha própria história como artista, mãe, professora, pesquisadora e a própria experiência dentro de um circo de lona tradicional, em uma temporada que foi proposta como parte desta pesquisa de Mestrado.

A forma que escolhi para analisar e utilizar essas conversas e esses atravessamentos, foi estabelecer recortes que auxiliem na compreensão de lugares de reflexão sobre uma historicidade e os corpos que criam essas histórias.

A experiência que tive dentro de um circo tradicional representa uma convivência com mulheres que respiram saberes compartilhados por muitas gerações, trazendo preciosidades para o desenvolvimento dessa pesquisa.

“A narrativização da vida em uma história de si textualiza a vida, textualiza as experiências de vida e as transforma em um texto” (BOLÍVAR; MANUEL FERNÁNDEZ, 2001, p. 31).

Portanto, além dessas histórias transformadas em texto, e, a partir dessas experiências e trocas, surge também uma obra artística intitulada “Um Circo de Mil Mulheres”, nos próximos atos será discorrido sobre esse processo de desenvolvimento que estreou em meio a essa escrita, movendo muito o desenvolvimento da pesquisa.

E, além da obra artística, dentro desse memorial reflexivo aqui proposto, trago também um termo intitulado “Corpos Lona”. Esse termo que está no título da obra, surge da necessidade de compreender esses corpos de mulheres, que entendo como autônomos, em movimento constante, e, se relacionando vivamente com os espaços e os ambientes circundantes.

Corpos que trocam, compartilham e principalmente pulsam e reverberam memórias e histórias.

Joël Candau, em *Memória e Identidade*, associa esses dois elementos na perspectiva de entrelaçamento mútuo, apresenta a ideia de necessidade de uma estar submetida à outra, complementando-se numa coordenação harmoniosa:

A memória, ao mesmo tempo que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (CANDAU, 2011, p. 16).

A palavra história, é de uma imensidão sem fim, vista de tantas maneiras, e entendida de formas distintas, por isso, convidei para esse diálogo, o antropólogo, pesquisador e professor britânico Tim Ingold, para auxiliar nesta pesquisa o entendimento sobre qual ponto de vista a palavra “história” se apresenta na escrita.

Para o autor Tim Ingold, na história está inserido o corpo vivo e em movimento, o autor acredita que a história não é fixa, parada num lugar do passado, e feita de eventos e narrativas. Mas, sim, é um fluxo contínuo de experiências, um processo em desenvolvimento e transformação, que inclui corpos e pessoas como protagonistas, e não, como marionetes movidas por eventos externos. São experiências vivas e reverberando.

Ao habitar o mundo, somos envolvidos pelos múltiplos traços históricos e culturais que foram incorporados na paisagem. Estes traços, no entanto, não são uma prerrogativa dos humanos, mas de todos os seres e objetos que habitam o mundo (INGOLD, 2010, p.17).

Os corpos Lona portanto, habitam o mundo em movimento, desdobrando os traços históricos, os símbolos, as lembranças e as trajetórias, rememorando enquanto move em arte.

Esse esforço para se reconhecer, reconectar, reconstruir e reviver, vai ampliando entendimentos e dando novos sentidos ao que já foi proposto um dia por outrem. São corpos que eternizam e resignificam as histórias que o habitam.

Os Corpos Lona criam poéticas dessas memórias e seguem as reinventando a cada momento de re - encontro com elas.

Encarar uma “coisa” como viva, seja ela vegetal, animal, mineral ou material, é reconhecê-la como um eterno acontecer, algo que pode transformar-se, que pode ser colocado em movimento (INGOLD, 2012).

Entender os Corpos Lona à partir desse olhar antropológico de Tim Ingold sobre história e memória, é perceber este corpo em estado de potencialidade que representa um despojar de estruturas convencionais que refere-se a um modo de existir em arte.

Um estado que possui a capacidade de estar e ser, de forma independente, sem a necessidade de controles externos, capaz de buscar sua própria forma de existir e resistir.

Para explicar melhor esse lugar de potência, trago o conceito do corpo sem órgãos dos autores Deleuze e Guattari (1980). O conceito de corpo sem órgãos remete a outra concepção do corpo humano, não mais visto como uma estrutura hierárquica organizada em torno de órgãos específicos. Mas, um corpo que está em constante fluxo, sem fronteiras ou limites claros, um corpo múltiplo de possibilidades.

Segundo os autores, o corpo sem órgãos é uma abstração que pode ser usada para explicar tanto as situações psicológicas quanto as sociopolíticas da vida moderna caracterizada pela fragmentação e alienação do indivíduo.

Ao superar a lógica de poder e controle, os autores argumentam que o corpo sem órgãos pode se tornar uma plataforma para a criação de novas formas de subjetividade e novas formas de viver.

“O corpo sem órgãos é um corpo afetivo, intensivo, anarquista, que só comporta polos, zonas, limiares e gradientes. Uma poderosa vitalidade não orgânica o atravessa” (DELEUZE, 1997, p. 148).

Os Corpos Lona portanto, pedem essa reflexão sobre as estruturas normativas e refletem as limitações impostas à corporalidade. Sugere também uma desconstrução das normas tradicionais de gênero e de expectativas sociais relacionadas especialmente às mulheres e um corpo feminino circense, fugindo de estereótipos convencionais e indo em direção a um espaço de liberdade e resistência.

Por tudo isso citado acima, os corpos lona podem ser vistos desassociados de um corpo submisso e domesticado, voltando-se para a ideia de um corpo criador.

A experiência dessa autonomia dos corpos lona é potente porque cria novas possibilidades estéticas e um novo olhar e acesso ao corpo.

Os Corpos lona, portanto, representam a afirmação de uma potência que envolve um certo poder à medida que explora proezas físicas, expressividade e o domínio corporal para emergirem como independentes.

ATO 2
ABREM-SE AS CORTINAS



Figura 2 - Registros da artista Marina Prado com suas filhas, Helena Prado e Cecília Prado no ventre (Registro pessoal. Curitiba, 2019).

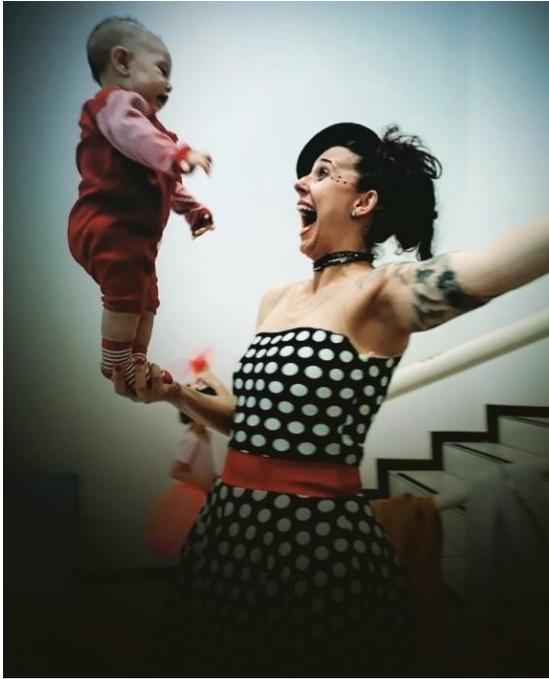


Figura 3 - Marina Prado equilibrando Cecilia Prado (Registro pessoal de camarim. Curitiba, 2019).



Figura 4 - Fábio Salgueiro, o Palhaço Ribity com Helena e Cecilia Prado Salgueiro após o Espetáculo (Registro pessoal. Curitiba, 2023).



Figura 5 - Marina Prado e Helena Prado no picadeiro antes de entrar em cena (Registro pessoal. Santa Catarina, 2018).



Figura 6 - Marina Prado amamentando Cecilia (Registro pessoal de camarim. Curitiba, 2019).

Nesse encontro com o circo, pude perceber uma mudança no rumo de minha trajetória, como artista e ser humano.

Esse encontro levou-me a casar duas vezes, com 2 palhaços de circo. Um deles, não o palhaço, mas o homem que se transformava nele, vindo de família tradicional de circo, é o pai de minhas duas filhas, Helena Prado Salgueiro de 8 anos e Cecília Prado Salgueiro de 5 anos, que hoje fazem parte da sexta geração da família de circo Salgueiro, e outros muitos sobrenomes carregados de histórias, tradicional na Cidade de Curitiba e no Paraná.

São tantas histórias, as quais me contaram sobre os circos- famílias, entre toda a minha experiência nesses 14 anos vivendo do ofício do circo, acompanhando também as minhas duas filhas nascerem penduradas em panos aéreos e já estarem inseridas em espetáculos e apresentações artísticas.

No entanto, surge a vontade de entender melhor o lugar das mulheres nesse espetáculo grandioso. Uma necessidade de compreender o circo como um criador de memórias, as quais, existem na possibilidade de resistência, num esforço de se reconhecer, reconstruir, reviver, ampliando entendimentos e dando novos sentidos ao que já foi proposto um dia.

Demorei um certo tempo para começar essa parte da escrita, porque queria fazer uma breve introdução sobre o que seria o circo, de onde ele vem, por onde itinerou e como se vê nos dias de hoje.

Mas, toda vez que começava a escrever, percebia que não era sobre essa história que citei acima que queria contar, porque sempre quem nos fala, são os homens, sempre ouvi pela boca e escrita deles.

Atualmente, já não ouço mais apenas por esse vies, porque não conheci um circo de mulheres, antes de ser uma delas.

Hoje sou uma mulher do circo, conheci e convivi com outras, minhas filhas me ensinam e sigo atravessada por mulheres que me contam cada vez mais as histórias de um circo de mil mulheres.

Portanto, repito: Esse é um circo sobre mil mulheres. Por tudo isso, aprecio a ideia de descobrir peculiarmente essa história, enquanto conto a vocês.

O Circo que conheço hoje, pelo olhar de algumas, ainda poucas mulheres, é pura potência e corpo em movimento, é um circo que se molda, adaptando-se a espaços e realidades infinitas.

Já foi um dia, círculo de pedra e arena, em outro, círculo feito de pessoas, lona montada e desmontada, teatro, castelo, rua, academia, praça, televisão e, sempre corpo. Corpos Lona em movimento.

Estes Corpos lona, o qual eu me refiro como foco deste estudo, já vem sendo construído desde pequena, nas aulas de jazz e sapateado que eu fazia dentro da escola, e, depois, como baliza da banda marcial já malabareando aquele objeto que jogávamos pra cima, depois pegávamos, fazíamos um giro e um super espacate no final.

Para quem me lê e não sabe o que é um espacate, conto-lhes que é aquela abertura de pernas que fazemos no chão, aonde uma perna vai para um lado e a outra vai para outro lado. Desafio você a tentar!

Este Corpo lona que cito acima, já era visto quando pequena, ao chegar em casa pedindo para todos sentarem para assistir às apresentações artísticas, já borrado com as aulas de ballet clássico, que de certa forma, acompanhava o sonho tradicional de dançar nas pontas dos pés, e depois atravessado por outras experiências. Como por exemplo, quando escolhi entrar num curso de dança moderna, porque achava mais interessante me mover descalça e inventar danças, sem precisar copiar a professora.

Já na sequência deste percurso profissional, a escolha em fazer o vestibular para a graduação em dança da Faculdade de Artes do Paraná, atualmente Unespar-Campus II, foi sem dúvida a melhor para a carreira que me aguardava mais tarde. A finalização do curso se deu no ano de 2007, como bacharel e licenciada em dança.

Dois anos após formada, veio a escolha por viajar e morar em Portugal para estudar o corpo dentro de um espaço chamado CEM – Centro em Movimento, local de pesquisa e processos artísticos na cidade de Lisboa.

Neste local, além das aulas que aconteciam durante todo o dia, também fechei um contrato de trabalho como garçoneiro, faxineira e auxiliar de cozinha, na parte da noite, após as aulas.

Esse trabalho já fazia desde a faculdade no Brasil, enquanto cursava a graduação, os quais me trouxeram muita experiência na relação com meu corpo e entendimento sobre ele.

Algo que sempre chamou atenção sobre meu corpo nesses lugares que pareciam distintos, o restaurante e a sala de ensaio, era quando estava servindo no salão. Sentia que estava dançando, coreografando, inventando passagens, ocupando

os espaços, brincando com os braços ao oferecer o prato de comida, considerando essas vindas e idas entre cozinha e salão como momentos de improviso.

Foi em Lisboa, em 2009, entre essas danças de garçonetes e a residência no CEM, que tive meu primeiro contato com o circo.

Um dos primeiros contatos que tenho na lembrança, mesmo pequena não aparece na memória nenhuma imagem de circo, mesmo minha mãe afirmando que íamos aos espetáculos.



Figura 7 - Mostra de Processos CEM – Artista Marina Prado – Pesquisa intitulada ESTAR (Lisboa/Portugal, 2009. Registro de Juliana Alves).

Em Lisboa, conheci um espaço chamado Chapitô e, após minhas jornadas de trabalho, me deslocava até lá para assistir os espetáculos e os números de circo.

Tudo era muito mágico, aqueles corpos eram muito diferentes do que conhecia até então e ficavam reverberando em mim no restante dos dias, após minhas visitas aquele espaço.

A volta de Lisboa para o Brasil, trouxe muita insegurança, pois com 30 anos, estava novamente garçonete nos palcos dos bares agora brasileiros, e sem trabalhar com arte.

Logo surgiu um convite para que no mesmo restaurante em que servia as mesas, fizesse performances de dança, voltadas para o tango.

Junto a um colega de vida e de arte, dançava tango nos dias de folga, um dia era garçonete, no outro dançarina de tango. Intitulamos nossas apresentações como “Improvisos de tango entre as mesas do Beto Batata”.



Figura 8 - Marina Prado e Leonardo Taques 'Improvisos de tango' – Paço da Liberdade (Registro pessoal. Curitiba, 2012).



Figura 9 - Marina Prado e Leonardo Taques 'Improvisos de tango' – Aldeia do Beto (Registro pessoal. Curitiba, 2010).

Em meio às danças em salões dos bares e restaurantes, recebi um convite de uma amiga de infância, que trabalhava em uma companhia e escola de circo na cidade de Curitiba. O convite era para uma aula de atividades circenses.

Essa primeira experiência, foi frustrante, porque mesmo tendo uma base corporal vinda da dança, como bailarina, não havia ali impresso força suficiente para subir nos aparelhos, e, em todas as posições e movimentos existia algo muito difícil e dolorido. Naquela época, considerei exagerado e estranho e não voltei mais.

Após um certo tempo, recebido o convite novamente, pude experienciar de outra forma aquele corpo/circo, corpo lona, e entendi diferente aquela experiência, percebi uma potência, uma possibilidade, uma outra forma de presenciar meu corpo, uma força poderosa que nunca tinha acessado.

Mais tarde, depois de ter minhas filhas, relacionei a vivência do parto, com essa potência da força utilizada no corpo circo.

O circo e as atividades circenses podem ser transformadores de corpos e processos, porque consente em buscar o que é considerado impossível em um acontecimento real, e, para permitir essa transformação, o corpo também é transformado de muitas formas.

O corpo então cria afeto, relações e uma nova forma de entedimento de linguagem e, usando as palavras de Greiner, cria a partir dessas experiências “dramaturgias do corpo” (GREINER, 2005, p. 68).

[...] há que se perceber um corpo a partir de suas mudanças de estado, nas contaminações incessantes entre o dentro e o fora (o corpo e o mundo), o real e o imaginado, o que se dá naquele momento e em estados anteriores (sempre imediatamente transformados), assim como durante as predições, o fluxo inestancável das imagens, oscilações e recategorizações (GREINER, 2005, p. 81).

Em menos de um ano, me tornei integrante daquela companhia de circo em que havia iniciado as aulas, e também professora do espaço.

Logo após o início desse novo processo, houve uma mudança real muscular, os braços e as costas ganharam força e muitos músculos, percebi uma força também dentro de mim, uma autonomia, uma “possibilidade”, a possibilidade que o circo trazia de poder extrapolar limites era transformador.

Algo no risco que o circo proporciona me chamou a atenção. E, considerando o risco como um gestor de corpos na estética circense. A pesquisadora Marina Guzzo afirma que:

O circo como forma de cultura popular e como arte que vende e exhibe o risco e o limite humano, transitou entre os medos do homem ao longo da sua história. Ele traz consigo as ambiguidades da linguagem dos riscos e os processos sociais nela referenciados. Tendo o corpo como centro do espetáculo o circo organiza sua estrutura, números que retratam e deflagram a condição humana de estar constantemente em risco e em segurança (GUZZO, 2009, p. 53).

Foi um trabalho intenso, que mobilizou ansiedades, medos, músculos, sonhos. Também um intensivo na aprendizagem de muitas das modalidades circenses, como por exemplo: Perna de pau, malabarismo, acrobacias em dupla, acrobacias em grupo, acrobacias aéreas, sendo elas: Tecido Acrobático, lira, trapézio fixo solo, trapézio em dupla, trapézio em grupo e palhaçaria. Um Corpo Lona se transformava naquele momento.

Algumas das primeiras apresentações como artista circense:



Figura 10 - Artista Marina Prado. Apresentação em Lira (Registro pessoal. Curitiba, 2010).



Figura 11 - Artista Marina Prado. Performance em perna de pau (Registro pessoal. Curitiba, 2011).



Figura 12 - Marina Prado ministrando uma aula de circo – Mahallo Circus School (Registro pessoal. Curitiba, 2017).

A partir desse momento, meu ofício passou a ser o da arte circense, como artista, pesquisadora e professora. E, aos 31 anos, me especializei na área, fazendo entre tudo o que aparecia, com o desejo de aprender e ensinar.

Muitas viagens para festivais e encontros de circo surgiram, além de um momento de muito estudo e apresentações. No entanto, me vi querendo empreender.

Foi quando abri uma empresa pessoal, iniciei a escrita de projetos na área, busquei meu DRT e comecei a investir na minha carreira como artista circense.

A divulgação desse novo trabalho inicialmente era feita pelo cartão de visitas, elaborado por uma grande amiga e artista visual de Curitiba. A artista Ivana Lima. Como se lê abaixo.



Figura 13 - Cartão de visitas da Empresa Marina Prado Cia de Artes.

Os trabalhos aumentaram, e, em 2011 dei início a uma Pós-Graduação que estava sendo ofertada pela PUC/PR na área circense, “Atividades Acrobáticas do Circo e da Ginástica”, finalizando com a entrega do TCC em 2013, e, um projeto voltado para pesquisa de processos criativos na composição de números circenses. Intitulado: “Reflexões sobre a criação do intérprete-autor circense: em busca de uma linguagem corporal potente. Com as orientações dos professores Dr. Rodrigo Mallet Duprat e Dr. Bruno Tucunduva

A partir da escrita da monografia, surgiu um artigo em parceria com um dos meus orientadores: DUPRAT, R. M.; PRADO, M. Reflexões sobre a criação do intérprete-criador circense: em busca de uma linguagem corporal potente. **Revista Ensaio Geral**, v. 3, p. 195-204, 2014.

Como se lê abaixo. Segue a imagem da revista aonde foi divulgado o artigo: FERNANDO, Edson; SOUSA, María Virginia Abastos de (eds.). **Revista Ensaio Geral – UFPA – Edição Especial: Circo**. Belém: GTR Gráfica e Editora Ltda., 2014.

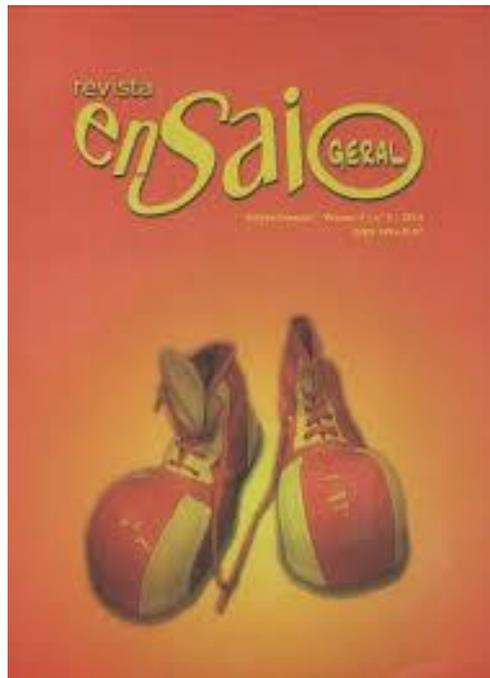


Figura 14 - Revista Ensaio Geral – 2014.

A partir deste momento, dei início às investigações próprias com novos aparelhos e novas pesquisas que ainda não tinha visto em Curitiba.

Escolhi uma bicicleta aérea para fazer performances acrobáticas e garrafas de vidro para performar o equilíbrio. A escolha desses materiais diferenciados surgiu a partir

de um espetáculo intitulado “Bicirqueiros”, no ano de 2016. Um projeto aprovado por um edital de incentivo à cultura.

A história dessa obra girava em torno da bicicleta. Falávamos sobre equilíbrio, sobre a força da energia que movia a bike, e, sobre a liberdade de andar de bicicleta.

Junto com meu parceiro de cena, o artista Matias Donoso, criamos esse aparelho acrobático: Bicicleta aérea. Feita especialmente para acrobacias, toda soldada e pronta para aguentar o peso de uma pessoa em movimento e pendurada.

As garrafas de vidro, também surgiram dessa proposta de espetáculo, simbolizando o equilíbrio. Foi uma pesquisa difícil, porque não havia referência visual, nem mesmo em vídeo para iniciar o processo de pesquisa de corpo, além da dificuldade em criar o material ideal das garrafas.

Após um tempo de processo, tudo foi finalizado e apresentado como números inovadores na cidade de Curitiba e também no Brasil.

Essas pesquisas me levaram a muitos lugares e divulgaram meu nome como pesquisadora na área do circo.



Figura 15 - Marina Prado em performance “O Passeio de Bike” (Curitiba, 2017).



Figura 16 - Marina Prado em performance “Equilíbrios Provisórios” – Escola Municipal Presidente Pedrosa (Curitiba, 2023).



Figura 17 - Marina Prado em performance “Equilíbrios Provisórios” – Escola Municipal do bairro CIC (Curitiba, 2023).



Figura 18 - *Equilíbrios Provisórios*. Artista Marina Prado – *Convenção de Circo de Florianópolis* – 2019 (Registro Tariana Viajarte).



Figura 19 - Performance "*Um Passeio de bike*" – *Ópera de Arame* – Marina Prado (Curitiba, 2018).

Hoje, setembro de 2024, me dedico a arte. Do circo, também como atriz em espetáculos teatrais, ministro aulas de atividades circenses em casa e realizo produções de eventos, além de ser empresária.

Sigo portanto nos próximos atos reverberando toda uma caminhada feita de histórias, memórias e encontros .

Para organizar visualmente o corpo dessa pesquisa, visito os escritos sobre Corpo Propositor e os estudo sobre os Mapas de Criação, da pesquisadora Dra. Rosemeri Rocha da Silva (2012).

O Mapa de criação é uma estratégia visual que direciona e enfatiza o processo criativo, além de dar nomes a determinados procedimentos que fazem parte da investigação. Já, o Corpo Propositor é o ponto de partida para a criação.

Segundo Rocha, “O mapa de criação abre portas para o CP desenvolver o projeto poético no qual ele está inserido, dialogar com outros assuntos, que vêm do próprio corpo e que emergem no meio do processo.” (apud SILVA, 2012, p. 124).

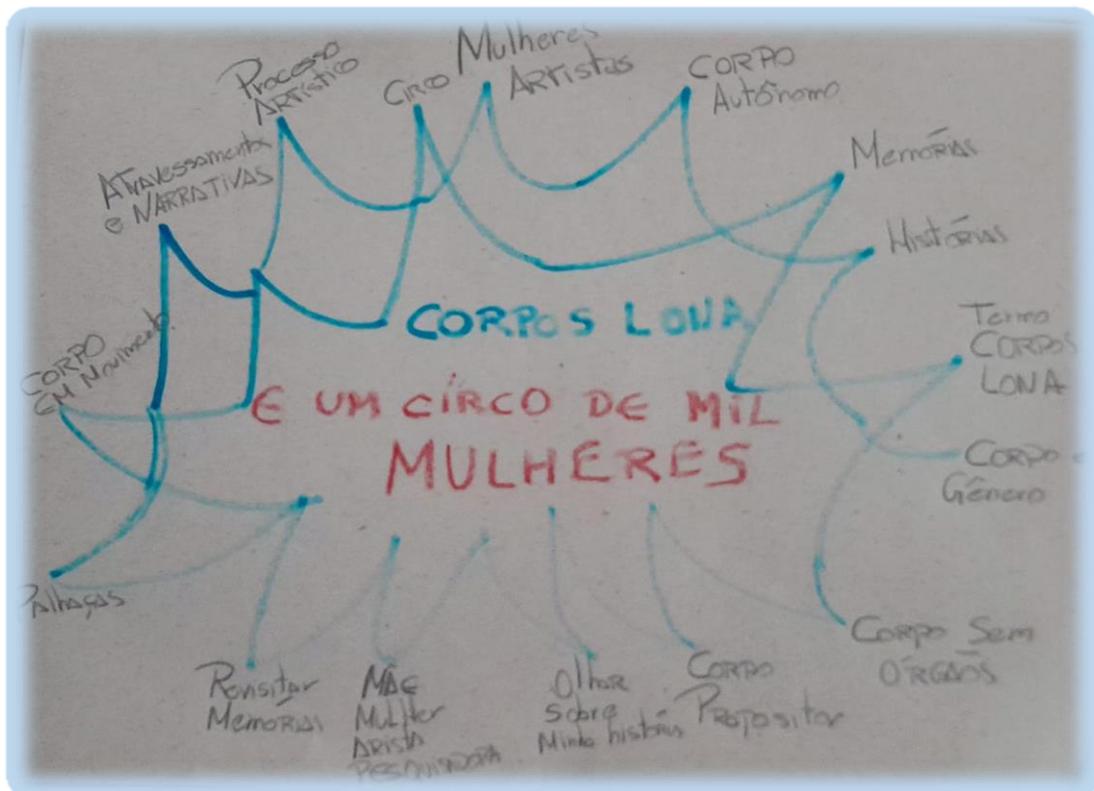


Figura 20 - Mapa de criação – Corpos Lona e um circo de mil mulheres.

O termo *Corpos Iona* e o conceito *Corpo Propositor* da autora Rosemeri Rocha, se atravessam como local desafiador de fronteiras, que exploram os limites físicos e emocionais, propondo novas estéticas e narrativas que subvertem expectativas tradicionais.

O corpo, nesse contexto pode ser visto como um espaço para a expressão de identidades multifacetadas e para a proposição de novos modos de existência.

ATO 3
NARRATIVAS E HISTÓRIAS
Um olhar sobre história por “Tim Ingold”

Senhoras e Senhores...



Figura 21 - Registro de Helena Prado Salgueiro em sua primeira apresentação junto ao seu pai Fábio Salgueiro, o Palhaço Ribity (Curitiba, 2017).

Meninos, Meninas e Menines, apresento aqui nesse “desespêtáculo” da vida real.....

As cortinas se abrem, uma música começa....

Ou melhor... Uma lona se abre em corpo, um corpo lona.

E a música começa sendo cantarolada...

Como uma poesia recitada. Um corpo se move e diz:

Música que imagino para esse momento, para a leitura do próximo parágrafo. Segue link: <https://www.youtube.com/watch?v=61oA8e73nIE>

Domingo, dia 30 de outubro de 2023, está frio e chovendo há dias.

Mas hoje, tem sol.

Hoje é dia de votar e de fazer política com o corpo.

Hoje, escolho o futuro das minhas filhas e da minha arte.

Um dia importante para o Brasil e o mundo.

“Um rodopio com os braços abertos, esse corpo lona vai girando lentamente e continua”:

Hoje, eu lavei as roupas das crianças, organizei o quarto, as malas para a aula de amanhã, varri a casa e, exatamente às 13h46 comecei a escrever aqui.

“Começa a girar mais rápido e falar mais alto”.

Que sorte a minha, mesmo sendo mulher, artista e mãe, ter o privilégio de poder estudar e refletir arte dentro de uma instituição acadêmica.

Muitas mulheres, nunca poderão. ”

PAUSA.

Reverbera o giro pelo corpo... a respiração vai voltando ao normal.

Olha pra plateia”.

Essa história será contada por mulheres e será sobre mulheres.

Mas todos estão convidados a conhecê-la.

FIM DA PERFORMANCE.

APLAUSOS.

Sentada desse lado escrevendo, as vezes rápido por que o feijao estava no fogo, outras vezes exausta porque o tempo que me restou para escrever foi depois de colocar as meninas na cama, muitas vezes correndo porque o horário de levar, buscar, cuidar, trabalhar para pagar as contas nos toma a vida de acadêmica mulher, mãe, divorziata, artista autônoma. Pois bem, retomando! Desse lado, eu. Uma mulher branca , de altura 1,62, pesando uns 55 kilos, de olhos e cabelos castanhos claros. Cabelos bagunçados sempre, com as unhas nunca feita no salão, lhes escrevo.

Tenho percebido uma repetição da temática sobre mulheres nas minhas criações artísticas nos últimos anos.

Ela surgiu mesmo, em um dia em que eu estava conversando com o pai de minhas filhas sobre a sua família circense. Ele me contou que sua bisavó, Célia Cabral Salgueiro, entrava no picadeiro, vestida de palhaço para o espetáculo junto com seu companheiro, também palhaço, compondo uma dupla.

Tentei corrigi-lo na fala, dizendo a ele que ela entrava vestida de “palhaça” e ele de palhaço.

Para minha surpresa, a resposta foi não, ele afirma, que ela tinha um personagem palhaço mesmo, porque naquela época não se podia ser palhaça mulher, e a plateia não poderia nem desconfiar que era uma mulher no picadeiro.

Em uma mistura de curiosidade e fúria, a partir do conhecimento desse fato, surgiu um interesse sobre o assunto voltado às mulheres circenses, acrobatas, equilibristas, malabaristas, as donas de circo e as palhaças. Aonde estavam? Quem eram elas? Porque não podiam ser palhaças?

Dei início a esse estudo já em minhas pesquisas pessoais artísticas, antes de trazê-la para a pesquisa do mestrado. Em minhas performances sempre trago dramaturgias, músicas ou falas feministas ou sobre mulheres, ou mesmo, envolvendo nos trabalhos artísticos, equipes técnicas e artísticas em sua maioria mulheres.

Falo de um lugar de uma mulher branca e com esses privilégios que me acompanham, mas com um olhar aberto e buscando conhecer e ouvir outros corpos de mulheres.

Muitas mulheres de circo, principalmente em circo tradicionais mais antigos, trabalhavam como ajudantes dos mágicos e dos malabaristas, faziam papéis que traziam a beleza à tona, e, raramente faziam performances que a colocassem em papéis de comicidade ou poder.

A tradição de repassar ensinamentos sobre à palhaçaria por exemplo, durante muito tempo foi de domínio e exclusividade masculina.

Como afirma Judith Butler (2004) em “Undoing Gender”: “O corpo da mulher artista é frequentemente objetificado e fetichizado pela cultura visual, mas também pode ser uma fonte de resistência e subversão”.

No Brasil, a tradição circense também designava a função do palhaço somente aos homens: “Diziam os tradicionais que mulher não podia ser palhaço.

Esta fala era reforçada. E falavam assim mesmo, no masculino, tão forte era a associação do personagem com o gênero” (CASTRO, 2005, p. 220).

Conforme nos diz os autores, Ermínia Silva e Luís Alberto de Abreu (2009) e Santos (2014), no circo, as mulheres participavam do espetáculo, porém não podiam ser palhaças, porque exigia uma corporalidade grotesca, maliciosa e por ter contato direto com o público, elas também não podiam ‘fazer a praça’, (fazer os contatos e as tratativas comerciais na cidade), porque os artistas, principalmente as mulheres, sofriam muitos preconceitos e “[...] procuravam proteger-se (e também às suas mulheres e filhas) dos olhares da cidade” (SANTOS, 2014, p. 21).

As primeiras mulheres que ocuparam o papel de palhaço, o fizeram vestidas de homem ou acompanhadas por seus maridos ou pais.

Butler (2018) defende a noção de gênero como uma criação cultural e social. Para a autora, gênero não é e não pode ser entendido como algo natural, predeterminado, dado por um corpo biológico e anatomicamente constituído.

Entende-se, portanto, que a construção de gênero é o resultado de práticas sociais que significam os corpos e que criam a falsa ideia de algo natural. Ainda segundo Butler, gênero é um ato performativo, pois se inscreve na superfície dos corpos a partir de atos, gestos e atuações repetitivas, produzidas e sustentadas por “signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2018, p. 235).

A artista circense Gena Leão, da cidade de Natal, passou 20 anos de sua carreira fingindo ser um palhaço homem para poder atuar com o que amava dentro do circo e, apenas nos casos de substituições urgentes, algumas artistas podiam atuar como palhaças, como relatou Castro (2005, p. 220).

Um outro caso, foi o da filha, de um dos donos do circo Guarani, Elisa Alves, que precisou substituir às pressas seu irmão, o palhaço do circo, por motivos de saúde e assim permaneceu guardando segredo da cidade.

Segundo Castro, as moças do público costumavam se apaixonar pelo palhaço do circo e, por isso, a necessidade de manter o segredo.

Apresento a seguir mulheres que se assumiram como palhaças. No Brasil a primeira palhaça negra “Xamego”. E, em espetáculos fora do Brasil ao final do século XIX e início do século XX, são elas: Irene Jewell Newton no Great American Circus em 1893; Maude Burtoli com New All Featured em 1896, Miss del Fuego, palhaça, cantora e dançarina em 1896, que se apresentava em vários circos Norte Americanos.



Figura 22 - Palhaço Xamego – 1942 (Acervo da Família Xamego - 1909 /2007 Brasil / São Paulo / São José do Rio Pardo. Maria Eliza Alves dos Reis (São José do Rio Pardo, São Paulo, 1909 - São Paulo, São Paulo, 2007).

Maria Eliza Alves dos Reis é considerada a primeira palhaça negra brasileira, se apresentava com seu nome masculino palhaço Xamego. Nasceu no meio artístico, em 1909, filha do proprietário do Circo Guarany, João Alves.

Uma das pioneiras da palhaçaria no Brasil, começou sua carreira quando precisou substituir o irmão, o palhaço “Gostoso” no circo Guarany, comandado pelo seu pai, João Alves em 1940. Foi considerada a principal atração do Circo Guarany nos anos de 1940 e 1960.

Antes de ser palhaça, Maria Eliza era cantora do circo e formava dupla com sua irmã Efigênia. Sua música tema nas apresentações era “Xamego”, de autoria de um amante do circo, o Rei do Baião Luiz Gonzaga, em parceria com Miguel Lima. Maria Eliza morreu em 2007, aos 98 anos.

No ano de 2017 foi lançado um filme documentário, sobre sua trajetória, o filme chama-se: “Minha Avó era Palhaço”.

Dirigido por sua neta, Mariana Gabriel, também estuante da palhaçaria. O documentário destaca a influência dos negros no espetáculo circense e o preconceito que sofriam nesse meio.

O pai de Maria Eliza era o único negro em um seleto grupo de proprietários de circo brancos. A obra também aborda o momento em que Maria Eliza resolveu ser palhaço, a participação do apresentador Silvio Santos e os momentos difíceis do Circo Guarany.

Já, fora do Brasil, Miss del fuego protagonizada pela a artista Evetta Matheus, na época com 25 anos. Foi rotulada pelo New York Times como “a única palhaça da terra”.

Abaixo, são os registros de Evetta e uma divulgação de seu espetáculo.



Figura 23 - “Miss del fuego” (Registro da Artista Palhaça Eveta Matheus, 1886).



Figuras 24 e 25 - Registros dos cartazes de divulgação “Miss del fuego” – 1896.

A partir desta data, muitas palhaças mulheres começaram a aparecer, trazendo em seus corpos uma busca pela comicidade e o ridículo.

Em 1987 um circo famoso norte americano apresentou três palhaças mulheres em um número cômico.

Agnes Adams em 1901, apareceu como palhaça no Southern Railroad Show. Eva Williams, em 1908, virou atriz comediante num programa de televisão, também Norte Americano, e, Fanny Rice assinou contrato com a Ringling Bros, entre 1900 e 1907.

Em 1917 o famoso Show Barnym e Bailey, já tinha duas palhaças contratadas, uma delas era, a artista Lulu Adams, filha de um conhecido palhaço britânico chamado Joe Craston e de Martha Cashmore, acrobata equestre.

Sua avó foi uma das primeiras artistas de corda bamba. Lulu Adams, iniciou suas apresentações aos 12 anos e logo começou a se apresentar como palhaça com seu pai.

Foi uma das primeiras palhaças a aparecer em circos britânicos renomados e esse ofício fez com que ela conhecesse o mundo tudo trabalhando.

Segue um registro da artista palhaça, Lulu Adams:



Figura 26 - Registro da artista palhaça, Lulu Adams – 1917.

No Brasil, no final do século 19 e início do século 20, o modelo de organização dos circos família, ainda colocava a mulher em um lugar de “Chamariz” do circo, através de números sensuais e belos. Esse papel era apenas a repetição de toda a história da sociedade.

A pesquisadora Sarah Monteath Santos (2014, p. 14-15), diz que esse papel do “belo” representado pela mulher nas apresentações de circo era incompatível com a maneira que as pessoas visualizavam o palhaço, sempre como uma representação bruta, rude e grotesca. Segundo Sarah, esse corpo cômico e desengonçado não era bem visto representado por mulheres.

Para a pesquisadora de gênero e palhaçaria, Maria Silva do Nascimento (2018) o que ocorre é: “Diante dos valores da família tradicional burguesa nos quais as mulheres deveriam restringir-se ao espaço doméstico e privado, as mulheres circenses enquanto artistas que se expunham para o público, muitas vezes em trajes considerados sumários, representavam uma grande afronta. Não é de se admirar que recaia sobre as mulheres circenses a discriminação e o adjetivo de “mal faladas” e, muitas vezes, como resposta, as famílias circenses procuravam proteger-se por meio de rigorosas regras na conduta das mulheres”.

As mulheres começam a ter acesso a descoberta desse “corpo cômico” que a pesquisadora Sarah cita acima, à partir dos anos 1970, quando escolas e cursos formadores de circo começaram a surgir fora do circo tradicional.

Foi então, que a partir de 1990, as palhaças brasileiras começaram a surgir no mundo do circo.

Para Alice Viveiros de Castro: “Era possível rir da mulher, mas não com a mulher. Afinal, rir junto, rir com, é coisa que só se permite aos iguais, o que homens e mulheres não eram e não podiam ser.” (CASTRO, 2005, p. 220).

O início do surgimento de mulheres palhaças no Brasil, aconteceu na década de 1990, com o surgimento do primeiro grupo do país.

O primeiro grupo de palhaças mulheres no Brasil chamava-se “As Marias da Graça”, que fundou em 2005, na cidade do Rio de Janeiro, um dos primeiros festivais de comicidade feminina. “Esse monte de mulher palhaça”. Registro Abaixo.



Figura 27 - Foto das integrantes do grupo de palhaças “Marias da graça” – 1991.

A Cia Aimé criou os “Doutores da Alegria” em Recife.

Foi através de uma parceria entre a Cia Animé e o grupo “Duas Companhias”, que surgiu o primeiro curso de formação de mulheres palhaças do nordeste e muitas outras companhias de palhaças.

Contudo, mais palhaças nasceram fora da lona, compuseram e compõem a contemporaneidade da teatralidade circense. Assim, possibilitam criação, pesquisa e protagonismo das mulheres, abrindo possibilidades de novas construções de sentidos no campo da produção do feminino cômico e também no ensino desta prática.

Entendo que além de artistas fazedoras de circo e questionadoras de nosso papel em meio a essa arte, representamos e ocupamos também um cenário educacional.

Proponho, a partir desses apontamentos, olhar para a noção de palhaçaria feminina tendo como princípio a ideia de feminino como um espaço de multiplicidade, de diversidade, de proliferação de formas de gênero, que, mesmo contendo os referenciais heteronormativos, também se configura como ruptura deles (FUCHS, 2022, p. 37).

No intuito de ressaltar sobre histórias de ir, vir, ficar, compartilhar e lembrar. Apresento as ilustres convidadas: Regina Vogue, Jessika Winnie, Lara González Melo Tariana Zacariotti, Erminia Silva, Isabela Adriana Leal e as Mulheres da família Zanchettini.

Todas as convidadas são mulheres circenses, que moram na cidade de Curitiba, ou, que têm sua história circense ligada a cidade. Algumas são de circos tradicionais e outras, circenses que surgiram de variados e lindos caminhos.

As quais, escolheram o circo como profissão, ou foram escolhidas por ele?

Numa conversa com as artistas, pretende-se a partir de seus depoimentos, relatos e histórias, criar coletivamente narrativas que possibilitem um relacionar de formas múltiplas com as propostas deste trabalho.

A artista, Erimeide Zanchettini e todas as mulheres desse circo família, seriam convidadas para entrevista. Mas, numa surpresa do destino, foram elas quem me convidaram a participar como artista, me apresentando junto a elas em uma temporada do circo Zanchettini.

Os espetáculos aconteceram no mês de outubro de 2023. A partir dessa vivência incrível, pude compartilhar a minha presença dentro de um circo tradicional e familiar de gerações.

Erimeide Zanchettini, desde os 4 anos de idade se apresenta no circo, além de circense também é cantora e compositora. Um pedacinho da música que canta antes do espetáculo começar: “Eu sou de circo, de um circo antigo, eu sou de um riso que ainda não veio. Meio palhaço, palhaço e meio.” Erimeide, com seu longo vestido brilhante, apresenta elegantemente as atrações.

No picadeiro, desde muito nova, ela, junto de mais sete irmãos e irmãs, comanda o circo deixado pelos pais, Wanda Cabral Zanchettini e Primo Júlio Zanchettini. Ambos fundadores do circo há mais de meio século, deixaram de herança para os dez filhos de sangue e os 14 adotados a tradição da arte circense. Na continuidade deste memorial, contarei como foi essa vivência.

A atriz Regina Vogue trará suas histórias de menina que fugiu com o circo, trabalhou em circos de tourada, foi içada pelos cabelos e ficou na plancha para o atirador de facas.

Em seu percurso, encontrou com as artes cênicas, tornando-se atriz e sendo referência no Brasil e fora do país.

Trazendo para a conversa um corpo cômico de uma mulher negra, que achou na palhaçaria um modo de interpretar, Lara González, acrobata, palhaça e malabrista, nos conta como desenvolve suas pesquisas dentro da palhaçaria feminina e de que forma faz política com o corpo.

Para nos contar que é possível tornar-se circense sem fugir e nem nascer no circo, convidamos Jessika Winnie. Professora e artista que deixou sua profissão de formação para ter como ofício a arte do circo. Ela conta como foi esse encontro e o que reverberou a partir dele.

Tariana Zacariotti, nos contará como é viajar o Brasil, registrando e levando a arte circense para locais de pouco acesso, comunidades indígenas e comunidades mais afastadas. Em muitas das viagens leva consigo os bambolês, ensinando a técnica de bambolear, e depois deixando-os de presente para que possam continuar pesquisando movimentos e se divertindo com os aparelhos circenses.

A artista Isabela Adriana Leal, artista palhaça mulher trans que vive na cidade de Curitiba nos conta um pouco de sua trajetória e sobre a criação de sua palhaça “Madoka”.

Na prática acadêmica, principalmente na pós-graduação, conheci muitos pesquisadores, porém, poucas pesquisadoras mulheres da área de circo no Brasil.

Uma delas, que até hoje me inspira e é referência em meus trabalhos, é a historiadora Dra. Ermínia Silva, uma estudiosa e incansável pesquisadora da área, considerada a quarta geração de família circense no Brasil, nasceu no circo, estudou história, fez mestrado e doutorado na UNICAMP.

Na carreira desta artista citada, a dupla aproximação do circo através dos laços familiares e do rigor da investigação pela exigência da educação formal conduziu seus estudos de forma profunda, sensível e crítica.

Infelizmente, Erminia faleceu nesse ano de 2024. Havíamos combinado nossa conversa e entrevista para o segundo semestre, mas a vida não nos permitiu esse encontro.

Ermínia Silva, Natural de Campinas (SP), Integrante da quarta geração de uma família circense, filha de Barry Charles Silva e Eduvirges Poloni Silva. cursou graduação e mestrado em História pela Unicamp e doutorado em História da Cultura pela mesma instituição.

Nessa trajetória, consolidou sua contribuição no ensino e na pesquisa sobre o circo, reforçando o reconhecimento da importância dessa linguagem artística na

construção de identidade e formação cultural no Brasil. É de sua autoria obras importantes que refletem sobre o mundo dos picadeiros, como *Respeitável público... o circo em cena* e *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*.

Ela e mais dezesseis primos fazem parte da quarta geração da família Wassilnovich (depois Silva) que veio da Europa na segunda metade do século XIX. Chegaram como saltimbancos, tendo como instrumento de trabalho quase que exclusivamente seus corpos.

Como seus componentes eram produtores e portadores da memória circense, detentores dos saberes artísticos e de construção dos espaços para suas apresentações, organizaram a partir das matérias-primas disponíveis na época e nos lugares, seus palcos/picadeiros e seus espetáculos.

Em seu livro “Respeitável público... O circo em cena”, Erminia conta que diferente de seus antepassados, eles, os filhos do circo de sua geração, não puderam dar continuidade a essa aprendizagem porque que eram mandados em idade escolar para famílias de parentes próximos que tinham residência fixa.

No mesmo capítulo ela questiona o porque sentiram a necessidade de tirá-los do circo e se isso também acontecia em outras famílias de circo? O Pai de Erminia lhe respondeu que queriam que as crianças tivessem um “estudo formal”, para que pudessem construir um “futuro e melhor”.

Sempre ouvimos as histórias de circo, víamos fotografias ou recortes de jornais, mas não havia um livro para ler, assim como não havia nada semelhante a essas histórias em nossos livros escolares. Tratava-se da história do “povo do circo” que ninguém mais conhecia (SILVA, 2007, p. 26).

Ermínia tinha uma temática em sua maioria voltada ao circo família. Por isso, escolhi que nesse momento da escrita seria muito bom falar um pouco dessa formação circense familiar, porque nela contém preciosos estudos sobre uma estrutura onde sua base é resultado de uma formação histórica de agrupamentos familiares.

São eles que favorecem e compartilham memórias, saberes e percepções sobre trajetórias percorridas. Como consta na entrevista feita em 2022 por “ésTudo circo”. Podcast. Intitulado: Ermínia Silva: Pesquisa e percepções sobre os saberes circenses.

Essa conversa é muito importante porque a autora fala sobre um processo relacionado à educação, à pedagogia, e às produções de conhecimento que o circo

continha em processos de vida como um circo família, mas, que nunca foi valorizado como tal.

Ela mesma no início da conversa diz que nasceu no circo, mas que faz parte da geração que não será artista. Da forma desvalorizada que era visto os ensinamentos e a forma de transmitir conhecimento que o circo continha, como algo exótico e folclórico, um certo preconceito relacionado aos saberes tradicionais circenses, fez que os filhos e filhas do circo, fossem obrigados a se matricular em escolas.

A autora nos conta nesse Podcast que ensinar duzentos e tantos anos a capacitação de formar profissionais circenses, não era vista como produção de conhecimento, e esse pensamento não se restringia exclusivamente ao Brasil, mas também a toda a América Latina e a alguns países da Europa.

A pesquisadora explica que até a sua geração como filha do circo, por volta de 1970, existia uma forma de ver o circo, como um corpo coletivo e múltiplo.

Os filhos e filhas das famílias do circo, aprendiam a dominar várias modalidades e linguagens artísticas, como também as matérias que aprendiam nas escolas fora do circo, faziam parte intrinsecamente dos processos do circo.

Mesmo com toda essa bagagem de saberes, Ermínia diz que não era suficiente para uma valorização do saber, criando portanto, um grande buraco na próxima geração que não se tornou portadora dos saberes e das práticas circenses.

No caso, criando uma dúvida entre eles próprios, fazendo com que desacreditassem de suas metodologias e formas de ensinar.

Fui percebendo a complexidade de produção artística que eles tinham e o quanto não se sabia dessas produções pelos próprios circenses. Havia um zero de entendimento da academia, da Universidade. O Circo era estudado como algo folclórico, mas não era considerado como produção de conhecimento (SILVA apud éSTUDO CIRCO, 2022).

A autora mostra como toda essa tensão criou disputas sobre o domínio desses corpos, a partir daí, os circenses já não tinham nenhum poder sobre esses saberes, os donos se tornaram a medicina e a ginástica científica.

Até hoje é um debate refletido. Criou-se também uma disputa entre os circenses tradicionais de grupos familiares e de artistas que se formam em escolas de circo, mesmo sendo os circenses de famílias que montaram essas escolas. Eles são vistos como traidores por compartilhar seus saberes com pessoas que não são da geração de famílias de circo, mas esses mesmos circenses, ao se fixarem numa cidade, vão fazer parte de uma militância política muito forte, a partir da década de 1970, que dará origem às comissões de cultura.

E, a partir daí surge a vontade desses circenses em propor escolas de circo. Alguns pararam de itinerar e tiveram que aprender a ensinar, não mais apenas os seus familiares, eles também estavam em processos de aprendizagem, mas a carga de herança de saberes e práticas fazia uma grande diferença ali.

A partir desse movimento que o circo fez saindo da lona e extrapolando sua estrutura arquitetônica montado de mastros, iniciou-se um processo de reverberação dessas memórias em corpos lona em movimento. Podemos dizer que a sociedade começou a desmistificar e tirar o circo do lugar do exótico, e vê-lo também como uma forma de conhecimento.

Começou a ser consumido mais de perto, em festas, boates, parques, festas infantis e também como prática esportiva em academias. Em ONGs e projetos educativos em escolas para uma tentativa de profissionalização da arte circense, neste caso, aflorando com grande incidência.

E, assim o circo se recria, readapta, incorpora, sempre em busca da continuidade. Nada além do que sempre fez, porque antes de tudo, ele é um corpo em movimento, que parece dotado de um poder de fuga que desafia qualquer ambição de definição ou limite. O circo, um grande Corpo Lona.

Quando o circo começou a caminhar por outros lugares e convidar não somente filhos e filhas de circenses para conhecê-lo, algo parecido com a transmissão oral dos circos famílias aconteceu dentro desses espaços alternativos. Como um ritual que segue esse ensinamento, memórias e histórias são também passadas de alguma forma nessa troca e nesse compartilhar.

Contextualizei com a fala da Erminia Silva, por ser uma mulher, uma pesquisadora e uma circense. Erminia deixa um lindo trabalho de pesquisa voltada a área circense.

São tantas histórias, contadas, lembradas, ouvidas e recontadas aqui. Precisei entender sob qual ponto de vista olho e observo quando falo de “história”.

Por isso convido o autor Tim Ingold (2010), a colaborar com essa discussão.

Tim Ingold, é antropólogo, pesquisador e professor britânico. Tem uma visão sobre história que relaciono com todas as narrativas ouvidas nas conversas com as mulheres do circo, pois seu estudo propõe a inserção dos corpos vivos e em movimento nas histórias.

O autor Tim Ingold, acredita que história não é algo fixo, feita de eventos e narrativas, mas, um fluxo contínuo de experiências, como um processo em desenvolvimento e transformação, que, inclui os corpos e as pessoas nas histórias como protagonistas, não como marionetes movidas por eventos externos.

História para o autor, é uma experiência vivida por alguém e um ambiente, onde as relações seguem vivas e reverberando, porque existem nas memórias.

Ao habitar o mundo, somos envolvidos pelos múltiplos traços históricos e culturais que foram incorporados na paisagem. Estes traços, no entanto, não são uma prerrogativa dos humanos, mas de todos os seres e objetos que habitam o mundo (INGOLD, 2010, p. 17).

As conversas com essas mulheres de circo, vão ao encontro do conceito sobre história de Tim Ingold, na escuta de quem ouve e também de quem conta, criando narrativas e histórias vivas.

Enquanto Tim enfatiza a importância da corporeidade e da materialidade na formação da experiência humana e na história, Judith Butler estuda como esses corpos são socialmente construídos e formados dentro das estruturas de poder.

Essas duas perspectivas se ligam quando as considero como práticas corporais e materiais que trabalham em prol da produção e reprodução da história em diversos contextos sociais, culturais e principalmente da subjetividade.

Os Autores, Butler e Ingold me mostram aqui nesse contexto como todas as ações dessas mulheres circenses tanto individuais como coletivas, moldam e recriam a percepção de história e identidade, sempre de formas diversas e diferentes.

Considero portanto esse convite e encontro sobre narrativas da Marina aqui que vos fala com todas essas mulheres, exemplos de como esses corpos são resistência, porque se recusam a conformar-se ou comportar-se aos papéis sociais e tradicionais.

Desafiam expectativas e, a partir do olhar desses autores citados acima, as mulheres aqui nessa pesquisa, estão contribuindo para expandir possibilidades de expressão de gênero e identidade. E, contestá-las, além de colocar-se como entidades em constante processo de tornar-se interação com o mundo que as rodeia.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superficialidade dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2020, p.236).

ATO 4

UMA LONA QUE SE ABRE



Figura 28 - Artista Marina Prado. Projeto Circo na Rua. Equilíbrios Provisórios (Curitiba, 2020).

Para falar dos Corpos lona, iniciei uma pesquisa sobre a simbologia, arquitetura e a condição de nomadismo que nos trazem as tendas e as lonas.

Essas, podem ser vistas como símbolos de mobilidade e adaptabilidade, sendo espaços móveis que reúnem comunidades criativas e celebram expressões artísticas e de vida.

Além de utilizadas pelos circenses, foram e ainda são usadas em variadas culturas, são, moradias temporárias e realidades transitórias que nos trazem outros modos de ver os corpos que vivem nesses locais.

Estruturas que permanecem por um tempo em um determinado lugar, até que cumpram sua função, seguindo para ser novamente casa em outro local.

Portanto, lonas de circo, são casas com aspecto transitório e móvel, e, dentro delas, corpos que também vivem em trânsito. No livro “O Circo: memórias de uma arquitetura em movimento” Gilmar Rocha (2018), fala sobre como ao levantar a lona, mesmo que por pouco tempo, as paisagens se atravessam, é possível ver a lona como parte daquele lugar que foi escolhido para ser a casa temporária, como se sempre estivesse ali.

Na citação que segue, ele destaca como um espaço móvel tem o poder de se borrar com as paisagens locais por onde passa. “O circo é um repositório de significados, imagens, representações, entre as quais se destaca a de sua arquitetura nômade; símbolo de uma cultura viajante cuja eficácia consiste em, temporariamente, se misturar à paisagem local”.

Portanto, circo, são corpos que vivem e acontecem no deslocar-se. E, esse deslocamento garante a sobrevivência desses corpos que se organizam em meio a cada novo lugar. Raízes não criam, porque não há tempo e os afetos acontecem em movimento.

Gilles Deleuze (1925-1995) comenta acerca da afetividade em Bergson: Ela, (a afetividade), ganharia um volume no espaço, distinto de um ponto matemático; estes pontos, instantes ligados uns aos outros pelas lembranças da memória, intercalam o passado no presente. A afetividade seria ainda uma outra forma de memória, a da contração da matéria, que faz surgir a qualidade (2004, p. 17).

[...] a chegada do circo à cidade cria uma intervenção concreta na área que antes era um espaço vazio, onde antes nada existia. Durante algum tempo, sobre aquele terreno serão mostrados simulacros das emoções humanas que despertarão no público que se acomoda debaixo da lona emoções verdadeiras. Ao final da temporada, a caravana segue seu rumo e o espaço volta à sua condição de nada, conjugando tanto o simulacro quanto a realidade em uma única expressão do vazio (ANDRADE, 2006, p. 92).

A Primeira Companhia de circo que chegou ao Brasil não utilizava lona em suas apresentações. Eles chegaram em meados de 1818 no Rio de Janeiro, vindos de Buenos Aires.

Era o circo de cavaleiros da família Southby, formada pelos companheiros Guilherme William e Maria Southby, e sua trupe de artistas. Montaram o circo ainda sem lona no Campo de Santana, atual praça da República no Rio de Janeiro e seguiram para outras cidades. Mambembes, viajavam no lombo de burros e em carros de bois.

Segundo a historiadora Elisângela Carvalho Ilkiu, Mestre em história e teoria da arte, nessa mesma época, os circos ainda não cobravam ingressos e não eram cobertos por lonas. Muitos deles eram feitos de tábuas de madeira ou de chapas de metal e abrigados por tecidos feitos de algodão. Eram chamados de “Tapa-beco”, “Pau a pique” e “Pau fincado”.

Ainda segundo a autora, “O Circo “Tapa-beco” era feito em um terreno baldio, que possuía uma cortina na frente e outra ao fundo. As cortinas separavam a área que recebia o público daquela destinada à realização do espetáculo. No meio do terreno, um círculo feito de corda delimitava o espaço onde artistas e animais faziam suas apresentações”.



Figura 29 - Circo Spinelli em 1910, no boulevard de São Cristóvão no Rio de Janeiro (Fonte: Almanck do Teatro. p. 63. Acervo Erminia Silva).

A imagem acima é do circo Spinelli, lona de estrutura fixa, fachada em madeira, esse tipo de arquitetura aonde se apresentavam os circos, era chamado de pavilhão. Sob direção teatral de Benjamin de Oliveira, o circo recebeu a estreia da Operata “A Viúva Alegre”.

A VIUVA ALEGRE... NO PICADEIRO



A canção montenegrina (2º acto). – A entrada de Anna Glavari, a *Viuva Alegre* (1º acto).

É extraordinário. Não pára, não se detem o successo inegualvel da *Viuva Alegre*. Bem se lembram vocês ainda que todas as companhias estrangeiras que a levaram à scena, contaram por encheres as suas representações. Depois a feliz opereta entrou para o dominio dos *cinemas*; foi tambem o successo a que todos assistimos e que ainda continúa no «Rio Branco». Pois bem, quando pensavamos que todas as fontes de successo já estivessem esgotadas, surge-nos agora uma nova *Viuva Alegre* no Circo Spinelli. Pois, meus caros, ainda desta vez o successo foi estrondoso e a *Viuva Alegre* apanhou mais um geito de se popularisar ainda mais.

Só lhe faltava este geito popular e, seja dito de passagem nos dominios daquelle Circo ultra-popular, não lhe foi o desempenho menos correcto, nem menos attraente, do que os que andamos a vêr por ahi em afamadas companhias estrangeiras.

Uma cousa notavel, no Circo Spinelli, quem faz o papel de *Anna Glavari* é a artista do... *arame*, isto é, a artista que trabalha no arame.

Podemos salientar na interpretação da linda opereta a Lili Cardona, Pacheco, Bahiano e o Benjamin de Oliveira, um *Niepus* engraçadissimo... e branco como um lyrio! Orchestra e coros afinadissimos. E toda a opereta é levada sem ponto. É caso para um ponto de admiração!

Figura 30 - Circo Spinelli em 1910, no boulevard de São Cristóvão no Rio de Janeiro (Fonte: Almanck do Teatro. p. 63. Acervo Erminia Silva).

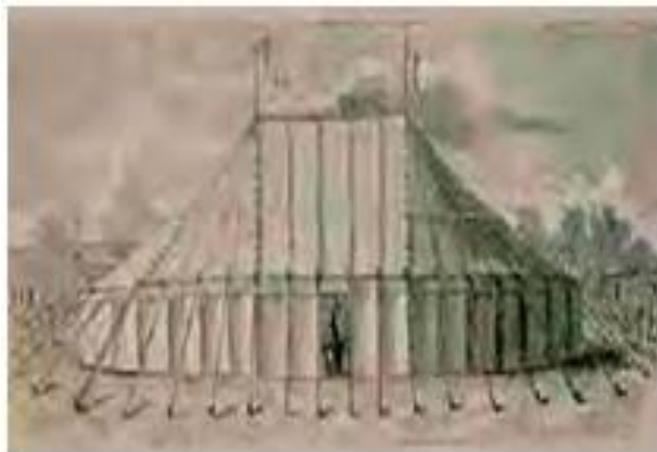


Figura 31 - Registro de tenda usada antigamente. Tenda de Pau fincado (Imagem retirada do Google).

Abaixo registro da lona Circo Bartolo e Irmãos, criado há cem anos pelo italiano Felipe Bartolo que aprendeu o ofício na Itália, ainda criança. Ele veio para o Brasil em 1905, trabalhou para diversas companhias circenses, inclusive para o circo Nerino, de origem francesa, até montar, em 1914, com os irmãos, seu próprio circo, Circo Irmãos Bartolo, um circo-teatro que percorreu todo o país. Nele cresceram seus filhos, que aprenderam a mesma arte-profissão.



Figura 32 - Circo Bartolo e irmãos (Imagem retirada do google).

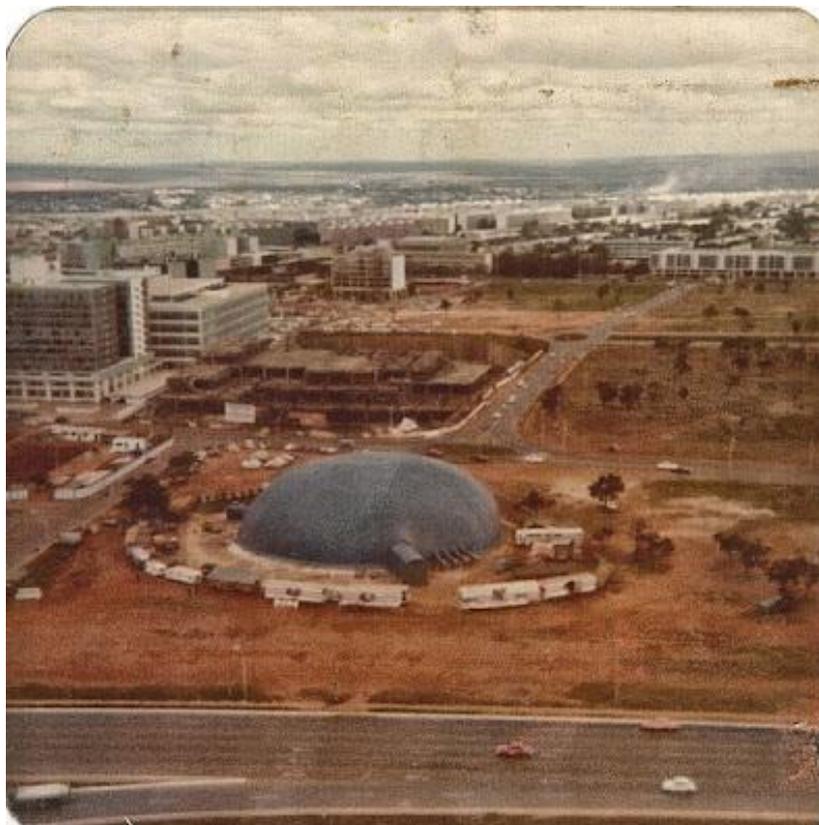


Figura 33 - Circo Hatary – Família Bartolo (Registro retirado do blog “Circo News”).

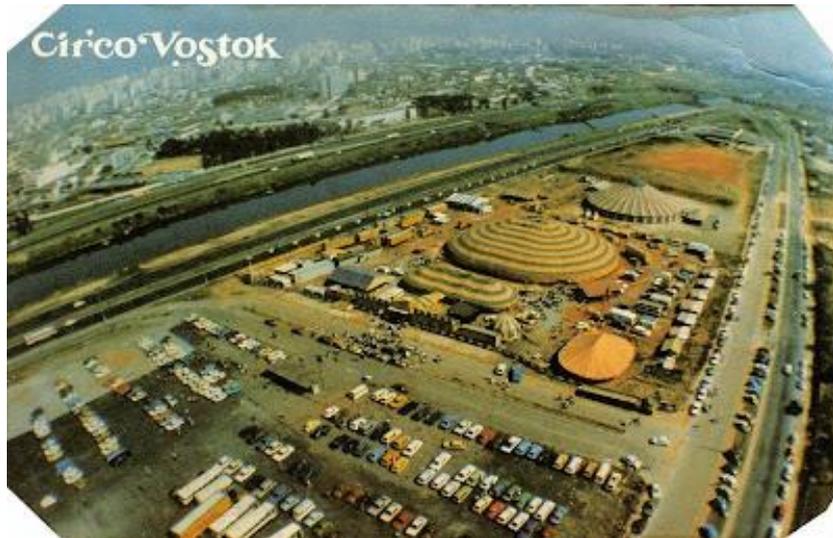


Figura 34 - Circo Vostok (Registro retirado do blog "Circo News").

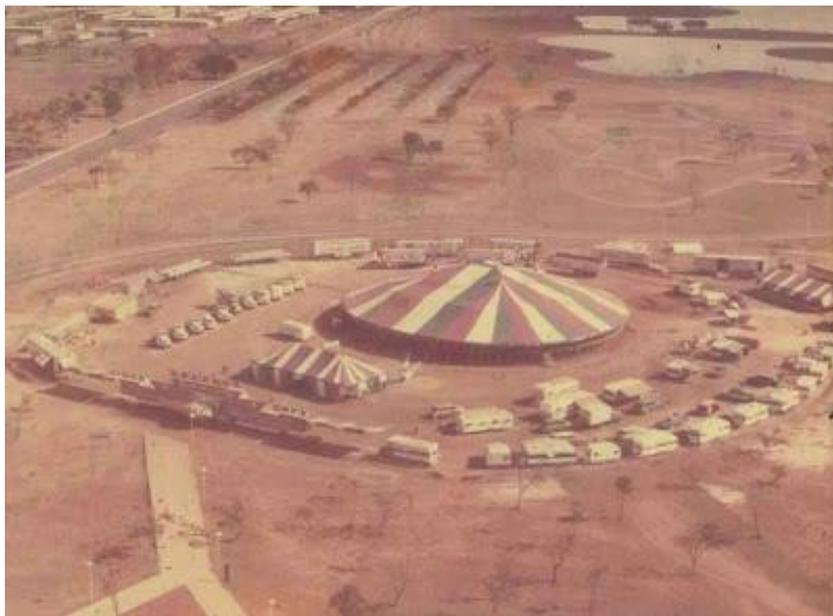


Figura 35 - Circo Orlando Orfei – 1975 (Registro retirado do blog "Circo News").

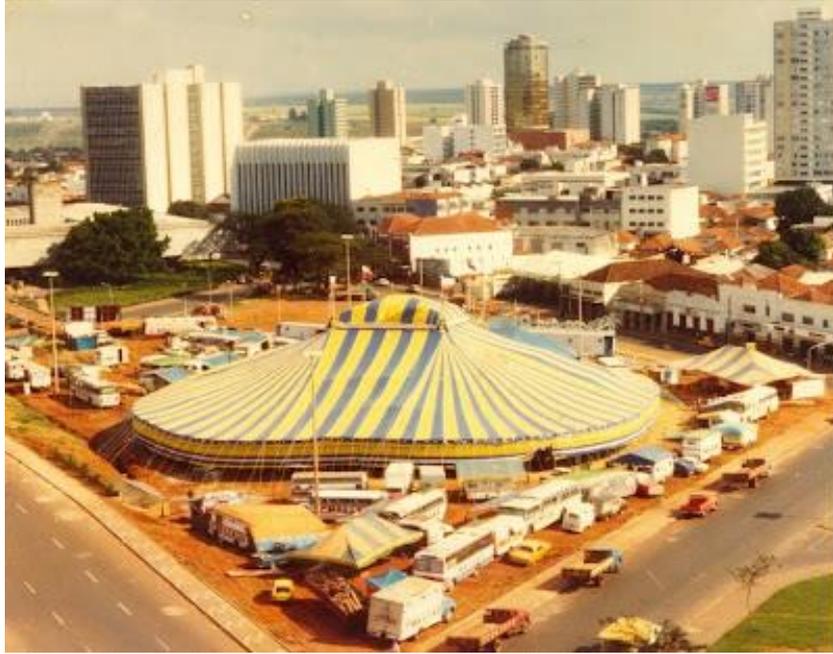


Figura 36 - Circo de Moscou (Jéferson - Vitrola) (Registro retirado do blog "Circo News").



Figura 37 - Circo irmãos Garcia (Registro retirado do google).



Figura 38 - Circo Orlando Orfei – Anos 80 (Registro retirado do blog "Circo News").

As tendas acima são exemplos, em diferentes formatos e arquiteturas. As tendas como “Chapiteu” por exemplo, mediam perto de 50m de diâmetro e eram confeccionadas de lonas de linho ou cânhamo. A principal evolução em relação a estes foi à introdução de quatro mastros principais, verticais (King Poles), situados ao redor do picadeiro. A lona era suspensa por estes mastros, apoiando-se no perímetro por uma série de mastros de menor altura.

Entre os mastros principais e os perimetrais existia ainda um grupo de mastros intermediários (Queen Poles), inclinados a cerca de 60 graus em relação ao solo, que eram usados para retesar a membrana. Mesmo sendo geometricamente simples, desenvolveu-se toda uma técnica em termos de padrões de corte, juntas e montagens, passada adiante por sucessivas gerações de artesões e artesãs.

A historiadora Ermínia Silva, no livro de Gilmar Rocha: O Circo: memórias de uma arquitetura em movimento (2018), nos conta que os pioneiros do circo no Brasil, desenvolveram o “circo de tapa-beco”, assim chamado porque, assentado em terreno ladeado por casas, consistia num mastro de eucalipto, jacarandá ou ipê, atravessado por um braço formando uma forca, na base era estendida uma corda em círculo para demarcar a área do picadeiro.

Além do estilo tapa-beco, o pau fincado tinha apenas uma cobertura parcial, de pano de algodão, colocada principalmente em cima do público, que cobria todo o circo, protegendo do sereno e na hora da apresentação. Mas, para proteger da chuva, não aguentava. “Com chuva, não tinha espetáculo”. Diz Erminia.

Ainda, segundo a pesquisadora Ermínia Silvia em seu livro RESPEITÁVEL PÚBLICO... O CIRCO EM CENA. Todo o produto que inventaram para impermeabilização da cobertura era feito em latas grandes, usavam-se querosene, cera de carnaúba, parafina e para dar colorido usavam oca pigmento. Tudo isto era feito no interior do próprio circo e depois esparramado sobre a cobertura.

No livro Circo Nerino, os autores fazem uma descrição de como os circenses desse circo, no período das décadas de 1910 a 1950 no Nordeste brasileiro, realizavam a impermeabilização do pano, que para os mesmos era denominada de empanada: “Pronta, a empanada era armada e só depois da primeira chuva tirar a goma do tecido é que era impermeabilizada. Para isso misturávamos, num tonel, ocre, cera de abelha italiana ou estearina e querosene, e levávamos ao fogo. Fervendo, o preparado era colocado em latas içadas por cordas até o alto do circo, e espalhado no pano com escovões.”

Waldemar Seyssel – Arrelia –Circense que nasceu em 1906, descreve: Primeiro, tínhamos que encerar o fio para a costura. Essa linha era chamada de fio de sapateiro e a enceragem (sic) era feita com um pedaço de cera, naturalmente. Segurávamos a cera na mão; o rolo de fio ficava no chão – eram muitos rolos! – enquanto a ponta era amarrada num prego (cujas cabeça era entortada para cima), pregado num canto da sala, onde as mulheres (artistas ou esposas de artistas) encarregavam-se da costura. Nós (as crianças) corríamos a cera pelo fio, de uma ponta da sala até o outro extremo, onde estava o prego [...]. Respeitável Público: O circo em cena (SILVA; ABREU, 2009, p. 65).

A tradição de criar casas feitas de lona e dar formas a variados mundos, era também, além de um modo de sobrevivência, um modo de pensar e ver o mundo. Mostra a capacidade do artista de circo de inventar e reinventar mundos.

Para Ingold (2015, p. 309), “improvisar é seguir os caminhos do mundo”, o que pode levar os circenses a serem vistos como “[...] caminhantes pela paisagem, produzindo seu trabalho à medida que prosseguem com suas próprias vidas.

Quando escolhi esse termo, *Corpos Lona*, busquei extrapolar a visão de um corpo estrutural e arquitetônico que é de fato um Circo de Lona. Lonas libertas de chão e mastros, borradas em um corpo circo que também é movimento, e que de alguma forma mantém as memórias da estrutura nômade. Assim vejo os *Corpos Lona*.

Esse termo surgiu como um novo acesso para compreender um corpo que se movimenta com autonomia para todo e qualquer lado, criando um repertório que motiva produção de conhecimento, bem como novas relações com o contexto onde se insere.

Trazendo ao mesmo tempo, o corpo das mulheres para a discussão, rejeitando seu papel histórico de repetição, desassociando o corpo da mulher como submisso, domesticado e voltando-se para a ideia de um corpo criador. A experiência dessa autonomia dos corpos lona é potente porque cria novas possibilidades estéticas e um novo olhar e acesso ao corpo.

Convido para um diálogo numa busca por entender melhor esse termo que trago aqui, os pesquisadores Gilles Deleuze e seu colaborador Félix Guattari e seus estudos sobre o “corpo sem órgãos” no livro “O Anti-Édipo” (1972).

O conceito de corpo sem órgãos remete a outra concepção do corpo humano, não mais visto como uma estrutura hierárquica organizada em torno de órgãos

específicos. Mas, um corpo que está em constante fluxo, sem fronteiras ou limites claros, um corpo múltiplo de possibilidades.

Segundo os autores, Deleuze e Guattari, o corpo sem órgãos é uma abstração que pode ser usada para explicar tanto as situações psicológicas quanto as sociopolíticas da vida moderna caracterizada pela fragmentação e alienação do indivíduo.

Ao superar a lógica de poder e controle, os autores, argumentam que o corpo sem órgãos pode se tornar uma plataforma para a criação de novas formas de subjetividade e novas formas de viver.

Um corpo sem órgãos tem órgão; o que ele não tem é organização.

O corpo sem órgãos é o não ao organismo, ao padrão e aos valores que o corpo deve seguir. Para Artaud (1972), não é a morte, e sim a vida.

Pensar na relação entre um corpo sem órgãos e o um corpo lona é refletir sobre histórias, memórias e ao mesmo tempo um contínuo existir, um contínuo tornar-se corpo, presente, contemporâneo e legitimando pelo processo que a arte como potência na invenção tem de reinventar-se em si mesmo.

Os corpos lona são inacabados e se refazem a cada instante.

Entendendo o corpo a partir desse olhar desafiador em busca de liberdade e autonomia, trago os Corpos lona que surgem aqui, carimbando esse estado de potencialidade criativa e liberdade, da concepção metafórica que representa um despojar de estrutura convencionais.

“O Corpo sem Órgãos não é um corpo morto, mas é um corpo de intensidades e fluxos, um corpo que atravessa e é atravessado por processos de desindividualização e de multiplicação, de abertura a novas possibilidades de vida” (DELEUZE; GUATTARI, 1976, p. 60).

Essa potencialidade criativa e liberdade, geram uma certa autonomia. Acredito que essa autonomia, foi aumentando no trajeto da história desses corpos. Me ancoro nas falas sobre o corpo da autora Judith Butler (2008). Filósofa feminista que desenvolveu uma teoria performativa de gênero.

Para ela, o corpo não é apenas um objeto físico, mas também uma construção social e cultural. A partir disso, a autora argumenta, que a autonomia individual está relacionada à capacidade de questionar e desafiar as normas de gênero impostas desde o nascimento.

Em seu livro *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa da assembleia*, Butler (2018) diz que o corpo é a arena da ação política

e que uma autonomia não pode ser alcançada sem criticamente pensar às normas culturais e sociais que moldam nosso desenvolvimento, nossos corpos e nossas relações com gênero, sexualidade e identidade.

Nesse sentido, faço conexões bem próximas aos estudos do corpo sem órgãos de Deleuze e Guattari (1980), possibilitando borrar a construção da proposta do termo *Corpos Lona*.

Todas as teorias acima citadas, colocam como reflexão, uma certa desconstrução de estruturas normativas, refletem sobre as estruturas e limitações impostas à corporalidade.

A proposta de construir o termo *Corpos Lona*, sugere também uma desconstrução das normas tradicionais de gênero e de expectativas sociais relacionadas especialmente às mulheres e um corpo feminino circense, fugindo de estereótipos convencionais e indo em direção a um espaço de liberdade e resistência.

Os *Corpos lona*, podem ser vistos como um corpo singular que transcende todas as limitações e se expressa de maneira única por meio de suas obras artísticas, abrindo-se às possibilidades de experimentação.

Esse corpo desafia normas sociais preestabelecidas e expectativas por meio da performance em si, e assim busca fugir das antigas normas tradicionais de feminilidade que desafiavam os estereótipos de gênero.

Representa a afirmação de uma potência corporal que envolve um certo poder à medida que explora proezas físicas, expressividade e o domínio corporal para emergirem como mulheres e artistas independentes, e, também ao ocupar espaços tradicionalmente associados aos homens e assumir papéis tradicionalmente atribuídos aos homens.

Da mesma forma, o termo *Corpos lona*, pode ser entendido como um corpo que é flexível, capaz de se adaptar a diferentes contextos e situações, assim como as tendas e lonas tradicionais, e também pode evocar a ideia de estar intrinsecamente ligado à comunidade, capaz de interagir e se conectar com os outros de maneiras significativas.



Figura 39 - Artista Livia Mattos e sua performance – “A Sanfonástica Mulher-Lona”.

Aonde Corpos Lona se atravessam:



Figura 40 - Registro das mulheres da família Zanchettini – Circo Zanchettini – 2008.

[...] a chegada do circo à cidade cria uma intervenção concreta na área que antes era um espaço vazio, onde antes nada existia. Durante algum tempo, sobre aquele terreno serão mostrados simulacros das emoções humanas que despertarão no público que se acomoda debaixo da lona emoções verdadeiras. Ao final da temporada, a caravana segue seu rumo e o espaço volta à sua condição de nada, conjugando tanto o simulacro quanto a realidade em uma única expressão do vazio (ANDRADE, 2006, p.92).

Esse momento será criado através de atravessamentos. Aqui se estabelece um panorama claro de como minha experiência pessoal, as entrevistas e teorias citadas podem se entrelaçar numa pesquisa acadêmica.

Em meio ao brilho das luzes e ao som dos aplausos, vivi uma temporada como artista sob a lona de um circo tradicional.

Esta experiência, não só me inseriu em um universo novo, porque até o momento conhecia apenas as histórias contadas e pesquisas teóricas sobre os circos tradicionais, mas também me aproximou das histórias e vivências das mulheres que fazem parte desse mundo.

Nas conversas feitas com outras convidadas mulheres, pude compartilhar algumas memórias e desafios, revelando-se uma teia rica de narrativas que ecoam no tempo e no espaço.

Com a visão sobre as redes vivas de interações e significados em constante transformação, da qual o autor Ingold nos fala, quando argumenta que a história é tecida na prática cotidiana. Uma perspectiva que se alinha perfeitamente com as histórias vividas e contadas pelas mulheres do circo.

Ao mesmo tempo, mergulhei nas ideias dos autores, Deleuze e Guattari sobre o corpo sem órgãos, essa visão ressoa fortemente tanto nas performances circenses que transcendem limites convencionais do corpo, através de movimentos que parecem desafiar as leis da físicas, mas também por toda uma resistência de se fazer arte ainda hoje.

Também vem à tona as teorias da autora, Judith Butler sobre as performances de gênero, que forneceram uma lente crítica para examinar como as identidades de gênero são construídas e reconstruídas no contexto do circo, dentro e fora do picadeiro.

Butler argumenta que o gênero é uma performance repetitiva, uma série de atos que consolidam uma identidade socialmente reconhecida, e, no circo esses atos muitas vezes se reforçam, principalmente falando de circos vindos de família tradicional. Esses atos em sua maioria se reforçam fora do picadeiro, e, por vezes exageradamente são subvertidos dentro do picadeiro.

“A cultura do circo historicamente perpetuou uma forma de patriarcado, onde a masculinidade é celebrada através de demonstrações de força e coragem, enquanto a feminilidade é frequentemente explorada para entretenimento visual e subjugada” (SIMON, 2014, p. 237).

Ainda com algumas ressalvas de comicidade tradicional que trazem à tona piadas sexistas, machistas e preconceituosas. Mas, que percebi nitidamente que já não fazem mais tanto efeito no público. Talvez o público já esteja também refletindo esses lugares de ser e “estar” plateia. Ouvindo essas falas que já não cabem mais no campo do circo e das artes.

Nesta confluência de vivências pessoais, conversas reveladoras com as convidadas e teorias complexas, este ato busca tecer uma narrativa que não só celebra a riqueza do circo tradicional, mas também desafia percepções sobre memória, corpo e gênero. E, convida o termo Corpos Lona a estar junto a essa lona gigante que é o circo de família.

É um convite para olhar além da lona e enxergar o circo como um microcosmo de experiências humanas, onde cada apresentação é uma história viva, cada corpo um campo de possibilidades e cada identidade uma performance em constante construção.

Conversa 5:

Eu creio que a minha representação nessa área é um lixo. Eu não me vejo me considerando mulher trans palhaça.

Eu prefiro não dizer que eu sou trans. Porque, só de você ser trans, umas portinhas se fecham. Portinha muito boa se fecha. Então eu já prefiro não dizer que eu sou mulher trans. Prefiro até dizer que sou mulher cis. Cara, e aqui em Curitiba é foda a gente falar muito disso, de palhaçaria trans.

Eu não conheço muitas palhaças trans e as que eu conheço nem são de Curitiba, sabe? Eu acho que a gente não tem representação aqui. E eu fico bem chateada com isso, porque quando tem uma representação, ela é uma representação, ainda que sinceramente, deixa muito a desejar. Eu vou falar de uma coisa que aconteceu, um encontro de palhaças em 2020 que acontece todos os anos em Curitiba, essa edição aconteceu na pandemia porque foi online.

Tinha uma mesa de debate, tinha uma pessoa representando as trans, né? E ela veio com a seguinte frase: “Nós fazemos malabares com dildo, porque só isso que sobrou para gente.”

Essa frase fez eu não participar mais desse encontro, porque se a minha representação é essa, eu não quero participar.

Porque eu nunca precisei fazer malabares com dildo para ser representada. Eu nunca precisei fazer circo putaria para ser representada

e você nunca viu me rebaixando para me representarem ou para ser representada.

Eu não concordo que sobrou para a gente, não me inclui nesse para gente.

Quando eu vejo uma trans falando por mim que eu tenho que fazer circo putaria. Eu não aceito. Então eu acho que a representação que tem de trans aqui em Curitiba é horrível e péssima. As poucas trans que eu conheço em Curitiba são pessoas que pensam assim. E esse pensamento é tão errado.

E é que as pessoas continuam falando umas para as outras que é assim que funciona. E não é esse tipo de representação que mulheres trans tem que ter.

A gente tem que ter uma representação como mulher, não como um objeto sexual, um fetiche. Eu não preciso fazer malabares com dildo. Eu nunca fiz malabares com dildo para ter o que eu tenho hoje. Se é esse o tipo de pessoa que vocês querem ver no cenário de circo de Curitiba, aí é problema das pessoas de Curitiba. Eu não vou compactuar com isso. Essa é a visão de uma mulher trans de circo que vive anos de circo. São dez anos de circo, né?

Que eu acho que se a gente continuar transparecendo isso só vai piorar para gente.

Vamos para a historinha da Isa. A Isa é bem vivida, né? Vamos para a historinha da Isa. Eu passei no casting, eu não vou explanar o nome do circo não, é um circo. E eu fiz um contrato de 6 meses para ir viajando com esse circo, né? Eu era tipo A Severino, fazia tudo. Eu acabei passando esse casting porque eu sabia elétrica e hidráulica. Eu sabia fazer tudo, sabia marcenaria também. Aí eu falei é vida, eu sei um pouquinho de tudo, de gambiarra. Eu acabei passando por isso. Saber bastante de gambiarra.

Eu passei, assinei o contrato, fui trabalhar para esse circo e foram os piores 6 meses da minha vida.

Cara, a mulher trans é maltratada para caralho em circo, porque ninguém te respeita como mulher. Quem te respeita como mulher não te respeita como profissional. Então, acaba tendo muito conflito.

Eu nunca cheguei a brigar ou bater boca, né? Eu ia para o meu trailer e ficava lá, né? Eu sou uma pessoa que gosta de correr de conflito.

Então, cara, eu ia fazer uma cena e sempre tinha alguém para falar que a cena não ia ser feita.

Porque eu ia assustar as crianças, eu ia e o circo ia ser falado mal pelas pessoas como o cidadão de bem. Cara, eu odeio esse termo, mas como cidadão de bem vai olhar o nosso circo.

E essa frase é uma frase muito foda, porque que caralha cidadão de bem é esse? Quem é o cidadão de bem que vai para um circo para julgar as pessoas, para julgar os artistas que estão lá?

Que cidadão de bem é esse?

E o que que eu to fazendo de errado para não poder ir lá e fazer o meu trabalho? Sabe?

Minha última conversa, seria com as mulheres da família do circo Zanchettini. Fizemos contato durante alguns meses, mas o circo nunca estava próximo de Curitiba para que pudéssemos realizar as entrevistas.

Já perto de desistir, recebo uma mensagem de Erimeide Zanchettini, uma das mulheres do circo Zanchettini, dizendo que iriam estar mais próximo de Curitiba no mês de outubro para uma temporada do mês da criança.

Aguardando por essa conversa há alguns meses, já pronta para marcar a data de encontro. Eis que surge um convite a estar como artista junto ao circo da família Zanchettini, em uma temporada na cidade de Colombo.

Na estrada desde a Segunda Guerra Mundial, a família Zanchettini é considerada uma das mais antigas famílias de circo em atividade ininterrupta no Brasil. O elenco atual reúne a terceira e quarta geração de artistas.

Foi fundando em 1964 no Paraná, por Wanda Cabral Zanchettin, que morreu, aos 89 anos ainda dentro do circo. Seu nome integra leis, praças e ruas de cidades do estado do Paraná. Wanda entrou para o circo quando tinha apenas seis anos. Sua mãe, Célia Cabral Salgueiro, foi para Três Lagoas (MS) com todos os cinco filhos após a morte do marido em, Ponta Porã (MS), em 1935.

A família foi acolhida pelo Circo Irmãos Bocuti e, em pouco tempo, Wanda virou trapezista em outro circo de uma trupe cigana. Aos 18 anos, Wanda se casou com o artista circense Júlio Zanchettin em Mandaguari (PR).

O casal seguiu com a profissão e criou o Circo Teatro Gávea, oficializado como empresa em 1964 e rebatizado após a morte de Júlio como, Circo Zanchettini e assim permanece até os dias de hoje. Wanda ensinou todos os seus filhos e filhas os números e as apresentações de circo.

Em homenagem a Wanda Zanchettini, uma das mais famosas artistas circenses do Brasil e avó e bisavó dos atuais protagonistas do Circo Zanchettini hoje, o circo carrega a letra “W” acima do picadeiro no ponto central da lona como uma homenagem a matriarca.

Confesso que tive medo, porque nunca havia me apresentado em uma lona de circo tão grande e de família tradicional. Um circo com tantas histórias, e também, um circo de uma família parente de minhas filhas.

Estando mais próxima deles soube que o pai das minhas duas filhas, o artista Fabio Salgueiro é primo da família Zanchettini, também filho e neto das gerações do circo Zanchettini.



Figura 41 - Registro da lona do Circo Zanchettini.

Foi um encontro e uma vivência muito importante que abriu janelas para outras possibilidades de discussão e entendimento do objeto de estudo. Ressaltado o diálogo com a escrita e as teorias presentes.

E, para relatar esse momento da história, venho com a perspectiva de trazer as coisas à vida, estando em constante mover, como sugerido por Ingold (2015). “Relacionar a vida ao movimento sugere ainda que estar vivo é ter a possibilidade de se deslocar pelo mundo, cruzando caminhos com outras formas de vida do ambiente”.

Os primeiros dias foram delicados, porque não queria que se sentissem invadidos por uma figura de fora da família entrando no picadeiro. Para mim era tudo novo, então, com calma fui tentando entender o formato de tudo que envolvia o processo artístico e de vida daquelas pessoas.

Aquela fotografia de um circo cheio de luzes brilhando toda vez que chegava para trabalhar era realmente algo mágico, o cheiro da serragem ao entrar na lona, o globo da morte esperando para entrar em cena, os artistas se arrumando atrás da cortina, o cheiro de pipoca, o som da plateia chegando no circo, as crianças brincando atrás da cortina todas maquiadas e prontas para entrar em cena, a vela que ficava acesa atrás do palco que nunca se apagava. Não tinha como não ser mágico.



Figura 42 - Registro de Helena e Cecília Prado Salgueiro – Bastidores do Circo Zanquetinni (Colombo, 2023).

Conversa 1:

Eu aprendi a fazer número de fogo, força capilar, contorcionista, e ficava na plancha para o atirador de facas. Eles iam me colocando, isso e isso, e me ensinavam, e eu era exemplar. E eu que bordava as minhas roupas, que usava aquelas roupas todas bordadinhas. Não ganhava salário nenhum.

Comia polenta de manhã, de tarde e de noite. E dormia em qualquer canto. Porque eu amava aquilo ali. E ai. Eu tinha uma paixão por aquilo. Eu achava lindo. Eu pensava assim. Durante o dia eu andava tipo uma maloqueirinha ali. Entravam lá, e pensavam: Quem é essa coisa aí? Mas, à noite, eu estava brilhando. Então, eu ficava o dia inteiro sonhando que a noite eu ia brilhar, que eu ia apresentar, que as pessoas iam me aplaudir.

Lona grande, alta, uma grande família, de avós, filhos, filhas, netos e netas que se apresentam juntos há muitos anos, dividindo o picadeiro, o cuidado necessário de todo do circo, das vendas, da comida que é servida dentro do circo, da montagem e da desmontagem, da limpeza, do som, da luz, do espetáculo, e da vida que também acontece embaixo daquela lona.



Figura 43 - Imagem de cima do Circo Zanutinni.



Figura 44 - Registros dos bastidores. Circo Zanutinni – 2023.

Conversa 3:

Eu recentemente tive a oportunidade de trabalhar num circo itinerante, uma temporada. Não sei nem se isso é bom para seu trabalho! O que vou falar agora! Qualquer coisa vc edita. O que eu sentia assim no circo é que sim, todas as mulheres são muito guerreiras e envolve força envolve tudo, para elas darem conta mesmo, porque é direto, todo dia. Não tem descanso. E, tá trabalhando lá no picadeiro e sai correndo para bilheteria e da bilheteria vai vender pipoca. Então eu acho que precisa sim ter muita força física e mental. Mas eu acho que o mental pensando em alguém que nasceu no circo, talvez seja mais simples, mas eu não teria essa força mental na realidade.

Para mim foi uma experiência muito curiosa, e, muito gratificante, eu amei! Mas, é uma coisa que eu não sei se eu teria psicológico assim para lidar. Por mais né que tem essa virilidade feminina e a força e tal, eu achei um ambiente ainda muito masculino e muito machista mesmo. Até tinha socializações, tiveram algumas festas e aí eu participei. E, divide! É homens e mulheres, as pessoas não se misturam e as mulheres têm as funções delas como mulheres e vice-versa, né? muita coisa de “Ah, era aerialista, mas ela não faz mais isso, porque o marido não deixa”.

Vi muita coisa assim, então soa ainda mais contraditório pensar nessa força feminina que existe e é muito presente lá dentro só que ao mesmo tempo sufocada, né? Ela não pode aparecer de verdade, tem que ser tudo segurado porque o ambiente é machista.

O machismo no circo tradicional é uma extensão do patriarcado, onde a masculinidade é celebrada e as mulheres são frequentemente vistas como adereços. Mesmo quando mulheres performam atos arriscados, muitas vezes é sua aparência que é destacada, reforçando normas patriarcais (PATRIZIO; KEMP, 2006, p. 76).

Inicialmente, nas conversas com as mulheres do circo, para organizar como e em quais cenas eu participaria, mostrei alguns dos meus números que desenvolvo artisticamente, o da bicicleta aérea, e depois do equilíbrio nas garrafas e mais pra frente o número de trapézio fixo. Apresentei a elas para ver em que momento do espetáculo caberia melhor as apresentações.

Decidimos que iríamos compor uma cena com os dois números juntos. Iniciaria com o equilíbrio nas garrafas e após finalizar, a bike desceria do alto e eu já engataria no número da bike aérea.

Já no primeiro espetáculo, sai um pouco frustrada, porque a sensação que tive foi de que os números que apresentei ali, estavam fora do contexto e pareciam

deslocados. Mas ainda não entendia o que era. O figurino também não parecia fazer parte daquela organização artística. Ele não brilhava naquelas luzes, minha música não era interessante o suficiente para aquele espaço e meus movimentos pareciam estar fora do tempo.

Não soube entender naquele momento a sensação de estranheza com aquela experiência nova. Porque sempre acreditei no meu trabalho e na forma que era feito. Mas ali, não funcionava mesmo estando dentro da maior lona que já tinha conhecido, pesquisando sobre a proposta dos corpos lona, mas, simplesmente me sentindo sem o suporte desse corpo.

Alguns dias fazíamos mais de um espetáculo, e com o passar do tempo comecei a entender que estava buscando um formato, e que esse não era o caminho. Porque cada corpo lona é um, e, eu estava adentrando a um outro corpo lona.

Estava com um pouco de medo de aceitar algumas mudanças que ali eram necessárias.

Também entrei em questionamentos voltados a arte do circo contemporâneo, e todo aquele local tradicional aonde eu estava, esbarrando em algumas discussões que levantava sobre o circo, aonde eu pensava demais e desejava respostas.

Tais como: Precisava de brilho no meu figurino? Músicas mais emocionantes e momentos específicos de movimentação dentro do número para poder conectar com o público?

O autor Jean-Michel Guy escreveu sobre a transformação do circo contemporâneo em seu trabalho “Les Arts du Cirque en France en l’An 2000” e outros livros, como “Avant-garde Cirque! Les Arts de la Piste en Révolution” (2002). Ele descreve como o circo contemporâneo desafia as convenções do circo tradicional, incluindo a utilização de espaços alternativos e a fusão com outras formas de arte, como teatro e dança, para criar novas experiências estéticas e narrativas.

Entre todos esses questionamentos, percebi também que o público que assistia ao circo, esperava do artista determinadas narrativas, e, do mesmo modo como se houvesse uma conversa já predefinida entre eles, o público e o artista.

Nesse momento resgatei um pensamento discutido nessa pesquisa sobre o sentido do corpo sem órgãos de Deleuze e Guatarri e então fiquei instigada em encontrar relações de um corpo lona autônomo.

Nesse sentido, refleti que ao invés de tentar me sentir segura no corpo conhecido, talvez com medo de perder algo, usando uma certa rigidez.

Poderia me permitir uma adaptabilidade mais fluida e natural e também menos estruturada, nem com uma certa autenticidade que imaginaria que fizesse parte de mim e nem com uma imposição que imaginava vir de fora.

“O corpo sem órgãos é o corpo intensivo, intensivo ao invés de extenso. Não é definido pelo que ele é, mas pelo que pode fazer.” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 9-13).

Analiso que foi um bonito trabalho que fiz dentro desse pensamento, foi preciso estar atenta e ao mesmo tempo fluida. E, um dia após uma das apresentações, logo depois dos aplausos e de sair do picadeiro eu senti. Me senti parte daquele circo dentro daquela grande lona de memórias impressas.

Repetidamente ouvia daquelas mulheres: “Mulheres de circo nunca abaixam a cabeça para agradecer”; “Você é a rainha do picadeiro”; “O que você faz aqui em cima, ninguém consegue fazer, aceite os aplausos”.



Figura 45 - Artista Marina Prado em sua apresentação no circo Zanquettini (Colombo, 2023. Acervo pessoal).



Figuras 46 - Artista Marina Prado em sua apresentação no circo Zanquettini (Colombo, 2023. Acervo pessoal).



Figura 47 - Artista Marina Prado em sua apresentação no circo Zanquettini (Colombo, 2023. Acervo pessoal).

Conversa 5:

Então, eu me lembro de ir para o circo quando eu era criança, eu tinha uns 5 ou 6 anos. E, por incrível que pareça, o circo não me encantou quando eu era criança. Eu via tudo aquilo e não me brilhava os olhos. Eu não sei porque, mas as minhas lembranças de circo não foram tão satisfatórias assim na infância. Então ele foi decorrendo mais com o tempo assim, porque o circo você tem que entender ele para aproveitar. E quando eu era criança, eu não me encantava pelo lado lúdico. Nunca me encantei por um lado lúdico. Quando era criança eu me encantava mais por umas coisas mais de habilidade. E o circo que eu fui, na primeira vez, eu lembro que muita piada eu não entendia. Eu comecei a entender quando fui ficando mais velha, aquelas piadas de duplo sentido. Então eu senti, na verdade, que a primeira vez que eu fui para o circo, ele não foi feito para mim. Não foi feito para crianças. Era uma coisa mais feita para adulto se distrair no fim de semana, né? Uma proposta de que cada um tem a sua proposta. Eu acho que a proposta do circo que eu fui não era essa intenção de pegar a infância, de pegar esse lado inocente da criança e brincar com isso. Que é uma coisa que eu trabalho hoje eu trabalho mais com esse lado inocente, um lado mais infantilizado da coisa.

Não tive experiência como artista em outros circos tradicionais, mas ao conhecer a rotina desse circo, ficou evidente que a liderança feminina era a coluna vertebral daquela estrutura.

Durante minha estadia no circo, percebi algo diferente do que ouvi principalmente nas entrevistas com as mulheres de circo e nas histórias contadas e lidas sobre muitos circos tradicionais, aonde muitas vezes coloca os homens em posições de poder. Na minha experiência, essa situação era subvertida.

Havia, é claro, momentos em que o machismo se insinuava, geralmente dentro do picadeiro, nas apresentações de palhaçaria, que muitas vezes seguem à risca as esquetes tradicionais de circo antigo.

“As performances de palhaços em circos, muitas vezes reproduzem e reforçam estereótipos de gênero, onde o humor é frequentemente derivado da ridicularização de figuras femininas ou da subversão exagerada de papéis de gênero tradicionais” (DAVIS, 2002, p. 61).

O lugar da mulher em cima daquele picadeiro era de poder, desde a menina de 12 anos, que trabalha no circo desde que nasceu, até as mulheres que lá estão há mais de 50 anos. Elas demandam, organizam, decidem, vendem, saltam e entram brilhando na hora do espetáculo.

Stacy Ellen Wolf (2002), em seu estudo sobre o circo contemporâneo, observa: “Matriarcados circenses emergiram como poderosos símbolos de empoderamento feminino, onde as mulheres não apenas se apresentam, mas também dirigem, produzem e inovam” (p. 35).

Conversa 4:

Que hoje em dia as mulheres ocupam um espaço maior na arte, na palhaçaria principalmente. Porque antigamente era meio proibido, né?! Mas ainda existe muito pouca palhaça reconhecida. Pelo menos aqui em Curitiba. São poucas as referências. Não porque não sejam referência, mas é porque ainda é muito masculino o ambiente. Eu acho que nós mulheres temos dificuldade de viver na vida. E o circo não é diferente. É muito difícil se locomover sozinha, é muito difícil ter parcerias. Hoje em dia as mulheres estão mais unidas, mas é muito difícil ter o apoio dos homens mesmo em muitas coisas. E eu acho que a gente tem dificuldade na parte social, independentemente de onde a gente esteja. E do circo a gente foi ocupando espaço. Em todos os lugares a gente demorou um pouco mais pra ocupar espaço. E no circo não é diferente.

Cada integrante do circo tem uma função. Uma das irmãs, empreende, vende os espetáculos, organiza toda a parte burocrática antes mesmo do circo chegar às próximas cidades, e lá chegando, faz toda a parte política e administrativa.

Outra função administrada também por uma das mulheres do circo, contratações e pagamentos. Ela que entrou em contato comigo, negociou valores e acertou ao final da temporada, sempre preocupada se eu estava precisando de dinheiro adiantado para gasolina ou algo específico.

A função artística de organização de pauta também era feita por outra mulher do circo, pensando na dinâmica do espetáculo para que funcione ao olhar do público e também para que não ficasse muito pesado para os artistas, já que muitos deles fazem mais que 2 ou 3 números em cada espetáculo.

Essa mesma mulher, também apresenta o show, canta, performa e media as apresentações, chamando os artistas ao palco.

Uma função que me chamou muito a atenção, foi a da mulher palhaça protagonista do circo, junto a seu companheiro de vida e de cena. Pouco se vê palhaças mulheres protagonizando em picadeiros de circos tradicionais. E, além dessa função,

também cuida da parte de som e sonoplastia, dos microfones e das músicas utilizadas durante o espetáculo.

Mulheres que têm suas vendas na entrada no circo, que passam o dia fazendo pipoca, algodão doce, maçã do amor. São muitas vezes as mesmas que trocam de roupa em 2 minutos para estarem brilhando dentro do picadeiro e voando em seus aparelhos, ou cuspidando fogo.

As que pensam no cardápio diário e cozinham para todos os integrantes do circo, todos os dias, sem falta.

Meninas mulheres que nasceram no circo, e desde sempre estiveram no picadeiro, aprenderam todas as funções no circo, e estão lá, já com seu ofício de vida, trabalhando diariamente e resistindo na arte.

Mulheres com mais de 50 anos que continuam fortes e prontas para estarem em cena. Uma delas, entra no mesmo espetáculo, numa performance de monociclo junto com seu irmão, filho e sobrinhos. Em seguida no trapézio voador, maravilhosa, inspiradora. E, para finalizar ainda entra no globo da morte junto a seus irmãos com sua roupa e capacete brilhantes, lembrando uma super heroína.

Mulheres que montam e desmontam, batem estaca, sobem a lona e voam. Mulheres que se encantaram e fugiram com o circo e mulheres como eu, que tiveram oportunidade de fazer parte, nem que por pouco tempo desse mundo e dessa família.

Esse matriarcado pode ser visto como uma grande conquista, porque desafia estereótipos e coloca as mulheres assumindo papéis centrais, e isso é poderoso.

Mas também levanta-se a questão da sobrecarga associada a toda uma super responsabilidade que concentra quase que 24h de dedicação, entre pré produção, produção e pós produção de um espetáculo que não inicia e nem finaliza dentro do picadeiro.

Portanto é importante reconhecer que enquanto um circo matriarcal pode ser empoderador também é preciso que existam medidas de suporte para evitar sobrecargas.

Nessa experiência, dentro desse circo percebi uma estrutura muito interessante que demanda as redes de apoio masculinas e das crianças de uma forma super saudável. Mesmo vendo uma sobrecarga de papéis sobre todos e todas que lá vivem, porque justamente vivem e trabalham sob a lona, a sensação, é que o trabalho nunca acaba, mesmo sabendo que todas aquelas pessoas amam estar em cena. Pequenas pausas nas temporadas é que surgem como um respiro para os circenses que moram nas lonas de circo.

Conversa 2:

Eu acho que todas as mulheres que vieram antes de nós têm sua importância. Eu acredito que existem muitas pessoas que foram tão exploradas que não têm essas consciências. Ai, quem sou eu pra julgar essas pessoas, sabe? Não sou. Mas eu vejo que tem a importância, assim.

Tipo, elas, de certa forma, abriram, sim, espaço. Fizeram a parte dela ali dentro do que elas poderiam. E muitas romperam barreiras que são inimagináveis, assim. Então, acho que a força vem de uma maneira ancestral mesmo, acho que não sou eu que cheguei e revolucionei, isso não existe.

Sempre a luta é coletiva, então com certeza tiveram muitas antes de mim, inclusive do circo tradicional. Que lutaram e que conseguiram se perceber nesse lugar e sair disso ou incentivar outras pessoas a fazerem diferente ou até se opor a fazer certas coisas, né, para que hoje eu pudesse estar aqui e, nossa, é algo que eu agradeço muito, assim, porque, realmente.

Até para algumas pessoas, inclusive hoje em dia, é algo muito absurdo, né? Tipo, como assim você é uma mulher de 25 anos e vive de bambolê e viaja o mundo? Tipo, oi? As pessoas ficam um pouco chocadas mesmo.

E eu compreendo, porque a gente vive num mundo super machista, super complexo, de muitas formas, né? Então, eu luto muito para que isso seja pauta para que isso seja um motivo da gente sempre tá dialogando, da gente sempre tá incentivando outras mulheres.

O meu foco são as mulheres, são as crianças, eu acredito principalmente nessas pessoas. Todo mundo pode bambolear, com certeza, isso é um fato, mas eu tento manter o meu foco, assim, nessas pessoas porque eu sei o quanto elas sofreram para eu poder hoje, como você falou, estar aqui nesse lugar de uma pessoa que consegue fazer tudo isso, trabalhar com quem ama. É um privilégio.

As mulheres do circo Zanquetinni:



Figura 48 - Wanda Cabral Salgueiro – matriarca do Circo Zanquetinni.



Figura 49 - Erimeide Zanquetinni – cantora, compositora e artista circense.



Figura 50 - Artista Talita Zanquetinni.



Figuras 51 e 52 - Palhaça Magali. Artista Anaise Zanquetinni.



Figuras 53 - Marcia Zanquetinni no globo da morte.

Além dos números de circo que levei para fazer parte do espetáculo, fui convidada para fazer parte da coreografia inicial que faz a abertura do circo. O “Bailado”. Comecei a entrar no bailado junto com minhas duas filhas.

O bailado no circo é a cena de dança que abre o espetáculo, nesse circo é um ballet dançado por algumas mulheres e crianças. E, muitas vezes em temporadas grandes em um mesmo local, crianças da plateia são convidadas a entrar na dança.

A música cantada para esse momento é uma gravação de composição da própria Erimeide Zanchettini, a apresentadora do circo, que fala sobre o “Circo antigo” e sua tradição, ela canta ao vivo durante o bailado, caminhando entre as bailarinas e fazendo pedaços da coreografia.



Figura 54 - Helena e Cecilia Padro Salgueiro antes de entrar no Bailado, em frente ao circo Zanquetinni.

Conversa 1:

Eh que eu fugi de casa aos dezesseis anos. Morava com a minha avó. E, Aliás, morei com tia, morei com a avó, morei com madrinha, eu tinha uma madrinha maravilhosa que me adorava, que quando eu era menina eu queria ser bailarina. Eu não pensava em ser atriz, artista. Eu queria ficar dançando, pas de bourré sabe? Levantando a perna assim, sabe? E aí eu falava, vó, eu quero ser bailarina.

Ela falava, que coisa feia, bailarina. Isso é coisa de mulher da vida. Eu lembro até o dia que eu saí de casa pela primeira vez, morava numa chácara, tipo fazenda, dos meus tios, com meu pai, com a minha mãe, e a gente veio pra cidade, a gente veio de carroça.

E foi lá que eu tomei um sorvete pela primeira vez na minha vida. Na cidade de Caçador. É. Eu lambi aquele sorvete assim sabe? Acho que o melhor sorvete até hoje quando eu vou chupar um sorvete eu lembro daquele sorvete. Nunca vou esquecer. Daí conto a história da bailarina. Eu queria ser bailarina.

A minha avó achava bobagem. A minha madrinha falou, deixa ela morar comigo. Eu adoro ver ela dançar aí eu a vó deixou.

E ela tinha uma filha, um bebê. E eu falei ela vai, ela ajuda a cuidar do bebê. E eu era a babá da bebezinha dela. E um dia eu lembro que chegou muita gente na casa da minha madrinha e quando chegava gente, ela me chamava pra dançar.

E ela dizia: Mariazinha vem dançar. Chegou as visitas.

E eu ia lá feliz da vida pra dançar. E eu falei, Deus hoje tem bastante gente.

Minha madrinha veio e disse, antes de você ir pra sala dançar faça a mamadeira do bebê. Eu faço bem rapidinho. Aí fui lá e no entusiasmo eu bebi quase todo o leite do bebê.

Aí misturei água pra fazer a mamadeira. Ela veio, provou. Que é isso? ai eu eu misturei água eh que eu. Ela deu uma bofetada na minha cara. Disse para eu engolir o choro e ir para a sala me exhibir.

Eu fui, fui chorando, mas eu fiquei quieta. A plateia falou: Olha ela está emocionada, ela está chorando. Mas eles não sabiam porquê.

Foi lindo, eu dancei. Dancei chorando.

Bordei um collant e aprendi a passar sombra azul nos olhos como todas as Zanchettini faziam. Me lembrei da minha primeira professora de jazz e sapateado, que foi muito importante na minha vida artística, quando tinha por volta de 5, 6 anos. Tia Neide, sempre estava com uma sombra e um rímel azul. Rememorei e me emocionei com as coincidências.

Dentro do trailer, ao final dos espetáculos, ouvi tantas e tantas histórias lindas e tristes, de superação, de perda, de luta, tempestades, chuvas, ventos, morte,

nascimentos e renascimentos. E em meio a todas as histórias, a lona e os corpos sempre em movimento.

Na minha experiência como artista dentro dessa lona de circo, com essa grande família, entendi que uma mulher do circo não tem idade pra voar.

Elas não desistem, apenas se reinventam, grávidas, amamentando, com filhos nos braços, logo nos espetáculos e logo dividindo o mesmo picadeiro e os mesmos aplausos.

No globo da morte, cuspidor de fogo, vendendo maçã do amor, tirando água da chuva que quase invade o picadeiro no meio do espetáculo. Rezando de joelhos em frente a uma santa que possui uma vela que nunca se acaba, enquanto o globo da morte roda, pela terceira vez no dia. O camarim cheio de crianças artistas desde o nascimento, pintando o olho de azul, bordando collants, ouvindo a notícia do tempo, cuidando para não ventar mais do que é possível a lona aguentar, limpando a serragem da pipoca que caiu das mãos do público, fazendo pessoas rir e sonhar. Eu quase fugi com o aquele circo.

Conversa 1:

A primeira, daí eu fui assistir o circo, e pensei: quero ir embora com esse circo! Fui falar com eles. É verdade que vocês levam pessoas, crianças, roubam? Não, a gente não rouba, mas se você quiser ir a gente leva. Ai eu falei eu quero.

ATO 5
SOBRE O PROCESSO DE UMA OBRA:
Um circo de mil mulheres



Figura 55 - Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).

“Um circo de mil mulheres” é uma obra artística que prefiro não definir apenas como circense, mas também, teatral, corporal e autoral. Um encontro de linguagens que fala sobre mulheres e memórias.

Muitas das palavras que intitulam essa pesquisa geram discussões porque abarcam diferentes e legítimos campos de saber. Essa proposta traz um relato subjetivo e em movimento do processo e de como fui atravessada no desejo de criar “Um circo de mil mulheres”, um mergulho nas minhas experiências de dança, teatro, circo e um borramento de tudo isso. É somente mais uma história. Ainda inacabada, como todas são.

Quando pensei em criar essa obra artística, como parte desse projeto de dissertação do Mestrado em Artes, muitas questões na escrita foi se des/re/organizando quando movia, saltava ou me pendurava de cabeça pra baixo.

Foi se construindo então uma outra obra, nascida da escrita do mestrado e ganhando sua própria vida como proposta em movimento.

Convidei para estar comigo em cena, uma amiga de 43 anos de amizade. Amiga de barriga, como falamos. Nos conhecemos nas barrigas de nossas mães.

Camila, é essa amiga que convidou-me a fazer a primeira aula de circo, e que me trouxe até aqui nesse ofício, nesta pesquisa, nessa dança que é história viva e em movimento.

Seguimos, por vezes juntas, às vezes separadas, mas, a vida sempre nos coloca pertinho novamente. E, nessa obra intitulada “Um Circo de mil mulheres” trago bem potente esse nosso encontro.



Figura 56 - Registro de uma flor e de uma borboleta na apresentação de jazz e sapateado da Escola, com as artistas Marina Prado e Camila Cequinel – 1987.



Figura 57 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).



Figuras 58 e 59 - Registros da artista Marina Prado antes de entrar em cena, em sua apresentação jazz e Ballet da Escola (Curitiba, 1988).



Figuras 60 e 61 - Registros da artista Marina Prado (azul claro) antes de entrar em cena, em sua apresentação de jazz e sapateado da Escola (Curitiba, 1988).

Escrevendo e movendo entre a montagem e a criação do espetáculo e os escritos para a pesquisa de mestrado, senti estarem vivas essas memórias e histórias.

A partir desse entedimento sobre memórias, histórias e duas amigas de barriga, vou contar um pouco sobre o circo de mil mulheres.

Obra feita por mulheres, com iluminação, preparação corporal, figurino, cenário e trilha sonora, feita por mulheres.

“Mil mulheres” fala sobre essas que nos residem, sobre as que vieram antes de nós e as que virão depois.

Porque o Circo é imenso. Ele configura uma Lona, um picadeiro, muitas famílias, gerações, histórias, memórias, público, itinerância. Como seria poder ser esse circo em corpo? Em corpos?

Nesse recorte, aparecem duas mulheres circenses brancas, mas que reverberam muitas outras corpos. Também surge da necessidade de compreender a autonomia desses corpos que se relacionam vivamente com os espaços e o ambientes circundantes, fora de uma lona fixa, mesmo que momentaneamente fixa. Corpos que trocam, compartilham e principalmente pulsam e reverberam memórias e histórias.

Cena 1: **O NASCIMENTO**

Nasceram as duas, Nina e Virgulina. Uma Pendurada pelo pé e outra de pé pendurada. Cenário com muitos sapatos pelo chão, arara na parte de trás central com roupas que trocamos em cena durante o espetáculo.

Nas laterais esquerda e direita da arara, dois cabideiros com casacos para a performance de dança com o cabide. Mesa na parte lateral esquerda mais à frente, baú do outro lado. Abajur acesso. Nós duas de ponta cabeça. Sem música. Iluminação baixa.



Figura 62 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).

O processo de criação do espetáculo começou em 2022, através do desejo de falar sobre mulheres e de potencializar discursos sobre histórias e memórias. A princípio seria um solo. Mas a ideia de compartilhar narrativas veio mais forte.

Nosso primeiros encontros aconteceram a partir de lembranças, da casa azul da Camila, que tinha um limoeiro e comíamos limão com sal. Da piscina de plástico. Da escadaria grande que descíamos escorregando num skybunda com um papelão. Que nos rendeu muitos machucados.

Das vezes que dormíamos ouvindo nosso pais tocando e cantando. Eles tinham uma banda na época. "Cortinas coloridas que escondem você....eeee". Esse era o refrão de uma delas, que ainda reverbera em nós.

Lembramos de nossas mães com aqueles cabelos dos anos 80, das brigas dos irmãos mais velhos. De quando roubamos a prova no cursinho para gabaritar. De todas às vezes que fugimos da aula para jogar sinuca. Dos nossos encontros e reencontros. Lembramos tudo e tanto, que já estava em corpo todas aquelas memórias. Nos próximos encontros já estávamos com nossos cadernos em mãos para anotações sobre um possível roteiro, criamos cenas e demos nomes a elas, imaginamos cores, sons e luzes que poderiam conduzir cada uma delas.

Por entre os sapatos criamos diálogos corporais em trânsito, ainda sem cruzar os olhares, caminhamos por entre os passos dos sapatos vazios, que já foram de alguém, que caminharam por lugares. Finalizamos essa cena guardando todos os sapatos em um baú.



Figura 63 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).



Figura 64 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua Estreia. Com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).



Figura 65 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).

“As marcas produzidas pela memória, além de ocorrerem em outra temporalidade, longe de serem representações, se manifestam na atmosfera daquilo que nos afeta” (DAMASCENO, 2014, p. 56).



Figura 66 - Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).

No decorrer dos ensaios, percebemos que a memória passou a ser a engrenagem para criação e decidimos também, por não usar a fala, apenas na cena final rimos alto, soltamos as vozes e cantarolamos uma música.

Mas, não utilizamos texto falado. Utilizamos gravações de entrevistas que foram feitas para a dissertação, são 5 entrevistadas mulheres circenses que narram suas trajetórias no mundo do circo. Pedacos dessas entrevistas foram utilizadas para costurar e atravessar as cenas. As falas transitam no espetáculo fluindo entre o humor, a poética e a política.

Todas as falas retiradas das entrevistas são autorizadas pelas entrevistadas. Dentre as mulheres entrevistadas estão: A atriz Regina Vogue, mulher branca de 80 anos. Atriz que fugiu com o circo quando era pequena e hoje ainda vive do ofício da

arte. Artista Circense, Jessika Winnie. Mulher branca. Professora de arte circense que mudou sua profissão para viver de arte. A artista Iara González. Mulher negra que vive do circo, palhaça, malabarista e professora de artes circenses. Isabela Leal. Mulher branca trans que utiliza a palhaçaria para colocar suas questões de vida no mundo e a artista Tariana Zacariotti, mulher branca que viaja o Brasil levando o circo para comunidades afastadas. Todas elas reverberam suas histórias e narrativas nessa obra.



Figura 67 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).



Figura 68 - Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).

Cena 2:

A mãe, e a bailarina

Cena em que elas se conectam, até então havia uma parede que as impedia de trocar olhares. A mãe movimentava a bailarina pelos cabelos, faz e desfaz um coque, sempre a manipulando por ele. Essa cena traz algumas memórias de infância, quando nossas mães faziam os coques cheio de gel, muito apertados e repuxavam nosso rosto, para que nenhum fio saísse do lugar.

Traz uma reflexão sobre o cuidado, a mas também uma certa manipulação e rigidez. Nesta cena utilizamos uma voz em off: “mãe? Você ouve as mulheres que vieram antes de nós? eu ouço quinhentas mil vozes, que vibram na minha garganta, como se tudo isso fosse um palco pra elas. Não sei dizer quais partes de mim são eu e quais são elas. Será que você vê quando elas me invadem e saem do meu corpo pra fazer tudo o que não puderam quando estavam vivas?”



Figura 69 - Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).



Figura 70 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).



Figura 71 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", em sua estreia, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).



Figura 72 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).



Figura 73 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).

Cena 3: A Caminhada

Pesquisa de movimentação em cima de uma mesa com o equilíbrio nas garrafas de vidro nas sapatilhas de ponta.

Essa cena foi trabalhada a partir de uma performance já existente. Uma movimentação que utiliza o equilíbrio em garrafas de vidro em sapatilhas de ponta.

Os desdobramentos dessas relações com objetos que o circo nos proporciona são incríveis, fomenta criatividade, e proporciona muitas outras possibilidades de mover e reverberar.

A Cena da Caminhada é um relato do nosso encontro, como artistas fora e dentro da cena, e ele vai sendo atualizada no equilíbrio provisório do caminhar, entre o real e o simbólico, o passado e o presente.



Figura 74 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).



Figuras 75 e 76 - Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).

Cena 4:

Um fio, uma conexão, memórias

Ingold enfatiza que as linhas de histórias não são estáticas, são criadas e modificadas através das ações e escolhas que tomamos, portanto, para ele histórias são resultados de um processo de caminhada e movimentação no espaço, deixando rastros e percursos que constituem histórias em contante movimento. Como uma narrativa, onde o movimento e a experiência se desenvolvem ao longo do tempo. Intrinsecamente transmitidas à noção de caminho, percurso e história.

Em um constante devir, como sugere Ingold (2015) ao afirmar que o movimento da vida é o ato de tornar-se, e não o de ser. Momento em que a partir da pesquisa com a linha configuramos um recorte coreografico e repetimos até que ele se transforme em outras movimentações que nos levam a pequenos improvisos, entre desenrolar e enrolar essas linhas.



Figura 77 - Registro da Obra “Um circo de mil mulheres”, com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).

Cena 5:

A gigante

Voz em OFF: “o que a gente faz pra tornar essa montanha mais alta para vermos além?”

As próximas cenas do espetáculo, iniciando com essa, da gigante, são mais voltadas para a comicidade. O riso que provoca não é apenas cômico, é político e mobiliza estados de presença, incomoda, desacomoda, faz pensar, questiona.

Um chá servido ao som de Chiquinha Gonzaga. Um privilégio estar mais alta que alguém, mesmo estando em cima, por cima, sendo carregada por debaixo da saia.



Figura 78 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).

Cena 6:

Nunca mais serão manipuladas

Cena em que dançam com os cabideiros

Hoy todo es posible y me he dado cuenta que es más difícil para los hombres porque existen muchas referencias cómicas, no así para las mujeres. Todo está por inventarse, porque nosotras no tenemos de donde copiar, porque no hay un original. Tenemos todo por delante y eso para un artista es magnífico. (HUTTER, 2011, entrevista).



Figuras 79 e 80 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinell e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Bruno Posnik).

Cena 7:

Zoraide, a manequim que gosta de ser aplaudida

A Cena da Zoraide que é uma manequim, manipulada, e que durante o número vai perdendo pedaços, traz a palhaçaria através do riso de mulheres. E esse convite dado ao público, para que eles possam rir através da comicidade feminina evidencia questões de gênero e questiona padrões que se repetem em cena. Durante os ensaio achamos que essa cena não iria funcionar, tivemos medo e ficamos inseguras. Mas, resolvemos mantê-la no Espetáculo. E muito interessante o efeito que causa no público. É quase que um susto para a plateia quando percebe que estamos os fazendo rir.

Os seres abjetos habitam as zonas inóspitas, os espaços desagradáveis, inabitáveis da vida social (BUTLER, 2018, p. 158).

Assim, uma mulher que se revela cômica é essa que transita por esses espaços de exclusão, desestabilizando padrões e fronteiras.



Figura 81 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).



Figura 82 - Registro da Obra "Um circo de mil mulheres", com as artistas Camila Cequinel e Marina Prado (Curitiba, 2023. Registro de Marcia Kahatsu).

ATO 6

CONCLUSÃO

Um último pensamento

Esse memorial artístico-crítico reflexivo esteve presente durante 2 anos e 7 meses da minha vida, mais da metade da vida da minha filha mais nova.

Tomou conta da maioria dos meus pensamentos, leituras e conversas nesse tempo. Me fez ouvir muitas histórias que talvez nunca soubesse, me fez ler e pesquisar lugares, coisas, pessoas. Esse processo me fez crescer não apenas como pesquisadora ou acadêmica, mas, como ser humano e artista.

Agora, tentando organizar um pensamento final, mesmo que seja um recorte, me lembro do processo todo, desde seu início, e, de como foi caminhando para estar aqui, nesse formato, muito diferente do que havia imaginado, mas, feliz por ele.

Sinto que foi possível cavar e explorar as narrativas e as experiências das mulheres de circo entrevistadas, a diversidade e a complexidade das trajetórias dessas mulheres, situando essas histórias em um contexto teórico que dialoga com os conceitos de corpo, memória e autonomia.

As entrevistas com as mulheres de circo revelaram histórias de resistência e transformação. Cada relato fala sobre memórias que desafiam as representações estereotipadas da mulher circense, mostrando a pluralidade de experiências e a potência de todas essas mulheres.

A memória, nesse contexto, não é apenas um repositório de fatos passados, mas uma prática ativa de construção de identidade e de luta por reconhecimento e igualdade.

O conceito “Corpos lona”, que eu trouxe para o memorial e que no início me deu medo, porque não sabia muito bem como organizar aqui, emerge como uma metáfora poderosa para entender as vivências das mulheres de circo.

Esse conceito articula a ideia de um corpo moldável e resiliente, ao mesmo tempo em que carrega as marcas das histórias pessoais e coletivas.

Os Corpos lona são corpos que narram, guardam memórias e reivindicam autonomia dentro de um espaço tradicionalmente dominado por narrativas masculinas.

Corpos Lona, espaço de expressão artística em si mesmo. Assim como uma lona de circo pode ser transformada em um palco para a criatividade, o corpo das

mulheres de circo se torna o local de uma performance que desafia as fronteiras do que é possível.

Aos convidados e convidada teóricos, Judith Butler, Tim Ingold e a teoria do corpo sem órgãos de Deleuze e Guattari agradeço, porque foram fundamentais para a análise dessas narrativas.

Todos os atravessamentos vindos do aporte teórico, surgiram ampliando relações e convidando a repensar as limitações do corpo, abrindo espaço pela busca da liberdade e experimentação em busca de um corpo autônomo, cheio de possibilidades, aonde se desenrolam processos de desestratificação e reterritorialização.

Também trouxe para a pesquisa processos que relacionam corpo, prática ambiente, memória e identidade de gênero. Tudo isso destacando como as mulheres de circo engajam seus corpos de maneiras criativas e significativas, não apenas como veículos para a expressão artística, mas também como parte integrante da arte em si, refletindo uma concepção de corpo como lona, onde a arte pode acontecer em qualquer lugar.

Concluo esta dissertação reconhecendo a força e a resiliência das mulheres de circo, que continuam a desafiar limites e a reescrever suas histórias em um espaço de constante movimento e transformação.

O conceito Corpos lona, desenvolvido ao longo deste estudo, aparece como uma contribuição original para a compreensão das dinâmicas corporais e narrativas no circo.

Espero que este trabalho inspire futuras pesquisas e contribua para uma maior visibilidade e valorização das mulheres no universo circense.

Agradeço a todas e todos que me ensinaram e me inspiraram na arte. Minha mãe por me levar e trazer, incansavelmente às aulas, sempre com 4 filhos ao seu redor e podendo me incentivar sempre a continuar. Minha segunda mãe Arlete, que sempre me apoiou nas escolhas e até hoje me inspira com suas mãos de pianista, e sua postura potente, mesmo não estando mais entre nós. Minha primeira professora de ballet, jazz e sapateado Tia Neide e seu olhar de rímel azul. Ao meu professor Rafael Pacheco, que sempre acreditou no meu corpo lona, ás minhas queridas professoras de dança moderna que me ensinaram a dançar descalça e ao som do bumbo, Gisele Kleimann, Cristiane Wosniak, Simone Santos.

Existem milhares de mulheres corpos lona por ai, lendo, pesquisando, maternando, dançando, rindo e criando, e criando, e criando!

O Espetáculo está quase no fim, e a apresentadora, ou melhor. A dona do circo, fala ao público:

“Estamos chegando ao final do espetáculo” ...”

E o público soa com um “ahhhhh” de tristeza, por estar se acabando aquela magia, e, eles sabem que quando pisarem fora daquela lona, as vidas voltaram ao normal. Mas, mal sabem eles que foram atravessados pela arte do circo e que isso vai reverberar de alguma forma naqueles corpos que ali estiveram.

A música começa para último número:

Convido a você que me lê, escutar a música ao ler os próximos escritos.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ps54SO2Y59o>

MIL MULHERES VÃO ADENTRANDO OS PICADEIROS, RUAS E PRAÇAS. ELAS TOMAM CONTA DE TODOS OS ESPAÇOS. MIL MULHERES, NEGRAS, TRANS, PcDs, MULHERES E MAIS MULHERES.

ELAS SÃO MAIS DE MIL. SÃO MILHARES. ELAS E SEUS CORPOS LONA. ELAS NÃO TEM MAIS MEDO. CAMINHAM SEM MEDO. COM A ROUPA QUE QUEREM. ELAS SÃO LIVRES PARA EXPRESSAR O QUE SENTEM. ELAS ESTÃO DE MÃOS DADAS.

FORMAM UM CÍRCULO.

FORMAM UM CIRCO.

TODAS JUNTAS DÃO GARGALHADAS E DANÇAM DA MANEIRA QUE ESCOLHERAM DANÇAR. ELAS ESTÃO FELIZES. DANÇAM... DANÇAM...

DANÇAM... ATÉ QUE A MÚSICA SE ACABA. AS CORTINAS FECHAM.

SÓ FICA O SOM DOS APLAUSOS ECOANDO EM SEUS CORPOS LONA.



Figura 83 - A artista Marina Prado e suas filhas Helena e Cecilia Prado Salgueiro antes de entrar no espetáculo – Lona do Circo Zanquetinni (Colombo, 2023).

ATO 7
ANEXOS
CONVERSAS COM AS MULHERES CONVIDADAS NA ÍNTEGRA

Trajetórias e rastros
Histórias de Regina Vogue



Figuras 84 e 85 - Foto da atriz Regina Vogue em um de seus espetáculos no Teatro Regina Vogue – 2009.



Figura 86 - Registro da atriz Regina Vogue no dia da entrevista desse projeto – 2023.



Figura 87 - Registro da atriz Regina Vogue no dia da entrevista desta pesquisa – 2023.

Marina: *Oi Regina. Obrigada por aceitar esse convite. Porque pra mim, você é uma deusa do teatro aqui, né? Em Curitiba e não só pra mim. Para várias pessoas, uma referência não só de atriz, mas também de produtora, de pessoa que movimenta mesmo a art. E a gente conversando um pouquinho agora a pouco também essas histórias e memórias e trajetórias que você foi construindo até chegar aqui hoje setenta e oito anos maravilhosa. Então, é um prazer gigantesco você ter aceito o convite para participar do projeto. Obrigada mesmo, assim, de verdade.*

Regina: *Ah, eu que agradeço do coração, se tem uma coisa que eu gosto é de contar minhas histórias, então, é muito bom sabe? É claro que às vezes fico pensando de não viver do passado e viver o presente, mas é impossível né? Porque eu acho que o passado é uma consequência que se torna o nosso presente também né? E é dali que a gente se espelha, é ali os aprendizados né? E a minha história bastante gente já conhece, já contei pra um monte de gente. Mas é bom refrescar a memória.*

Regina: *É que eu fugi de casa aos dezesseis anos. Morava com a minha avó. E, Aliás, morei com tia, morei com a avó, morei com madrinha, eu tinha uma madrinha maravilhosa que me adorava, que quando eu era menina eu queria ser bailarina. Eu não pensava em ser atriz, artista. Eu queria ficar dançando, pas de bourré sabe? Levantando a perna assim, sabe? E aí eu falava, vó, eu quero ser bailarina.*

Regina: *Ela falava, que coisa feia, bailarina. Isso é coisa de mulher da vida. Eu lembro até o dia que eu saí de casa pela primeira vez, morava numa chácara, tipo fazenda, dos meus tios, com meu pai, com a minha mãe, e a gente veio pra cidade, a gente veio de carroça. E foi lá que eu tomei um sorvete pela primeira vez na minha vida. Na cidade de Caçador. É. Eu lambi aquele sorvete assim sabe?*

Regina: *Acho que o melhor sorvete até hoje quando eu vou chupar um sorvete eu lembro daquele sorvete. Nunca vou esquecer. Daí conto a história da bailarina. Eu queria ser bailarina. A minha avó achava bobagem. A minha madrinha falou, deixa ela morar comigo. Eu adoro ver ela dançar aí eu a vó deixou. E ela tinha uma filha, um bebê. E eu falei ela vai, ela ajuda a cuidar do bebê. E eu era a babá da bebezinha dela.*

Regina: *E um dia eu lembro que chegou muita gente na casa da minha madrinha e quando chegava gente, ela me chamava pra dançar. E ela dizia: Mariazinha vem dançar. Chegou as visitas. E eu ia lá feliz da vida pra dançar. E eu falei, Deus hoje tem bastante gente. Minha madrinha veio e disse, antes de você ir pra sala dançar faça a mamadeira do bebê. Eu faço bem rapidinho. Aí fui lá e no entusiasmo eu bebi quase todo o leite do bebê. Aí misturei água pra fazer a mamadeira. Ela veio, provou. Que é isso? ai eu eu misturei água eh que eu. Ela deu uma bofetada na minha cara. Disse para eu engolir o choro e ir para a sala me exibir. Eu fui, fui chorando, mas eu fiquei*

quieta, a plateia falou, Olha ela está emocionada, ela está chorando. Mas eles não sabiam porquê. Foi lindo, eu dancei. Dancei chorando.

Regina: Diante desse episódio que acontece, sai da casa dessa madrinha e voltei pra casa da minha vó. Sempre tive essa coisa de sair dali, sempre quis viajar, ter minha própria vida, sou muito cigana, tenho essa coisa do espírito cigana, eu vivia em barraca de cigano, e tipo assim, ai torceria "Tipo assim". Ah, eles roubam crianças, tomara que eles me roubem. Só que não acontecia isso, era lenda, quer dizer, invenção da minha cabeça, eles falavam e eu acreditava. Aí chegou um dia lá em Porto Alegre, em Lages. Tinha uma tia que morava lá, eu vivia muito pra lá e pra cá, aí cansava de morar com um, ia lá com outro. Aí chegando lá tinha um circo, um circo de giganos.

Marina: Foi a primeira vez que você foi assistir ao circo?

Regina: foi. A primeira, daí eu fui assistir o circo, e pensei: quero ir embora com esse circo! Fui falar com eles. É verdade que vcs levam pessoas, crianças, roubam? Não, a gente não rouba, mas se você quiser ir a gente leva. Ai eu falei eu quero.

Marina: [risada] deixa eu fazer uma pergunta. Quando você assistiu esse circo, você pediu pra ir embora antes ou depois de assistir o circo?

Regina: Eu já assistia.

Marina: ah, você já assistia!

Regina: Eu virei amigona deles lá, então eles me deram ingresso, eu nem pagava, sabe? Então eu vivia lá, vivia por lá.

Marina: E você lembra oque mais chama sua atenção no Espetáculo?

Regina: Eu ficava, eu achava lindo, Mas, eu achava lindo o fato de eles andarem pelo mundo, não era nem a coisa de fazer os números circenses, era a questão de ir embora, a questão de morar de cidade em cidade, eu achava isso fantástico.

Marina: De itinerar, de viajar?

Regina: Viajar, exatamente! Eu queria viajar. Eu queria liberdade sabe. Ai, ele falou, pode vir! Nós vamos embora tal dia. Eu falei: então tá, eu venho. E fui. Aí marquei o dia, fui lá, peguei uma malinha redonda.

Marina: Sem sua família saber?

Regina: Sem a família saber.

Marina: Você fugiu mesmo com o circo?

Regina: Fugiu, fugida. Tanto que depois a minha família me procurou, não me acharam.

Regina: *Eu tava lá trabalhando no circo e aconteceu uma coisa, um macaco mordeu meu pé. Eu lembro direitinho, Eu tava lá na arquibancada, veio o macaco por trás e, eu tenho até hoje a marquinha aqui do macaco.*

Marina: *O Macaco fazia parte do Espetáculo?*

Regina: *Um macaquinho que tinha lá, que não era um circo de bicho, mas tinha um macaco de estimação deles né. E ele mordeu meu pé. E, eu fiquei com o pé enorme, então eu não tinha mais serventia lá. Aí o dono do circo chegou pra mim e falou. Olha Moça, você não tem mais serventia aqui pra nós, você não pode trabalhar, olha seu pé! Você pode embora. Pra onde eu iria? eu não tinha pra onde ir. Peguei a minha mala e sai, fui andando pela rua, tinha uma igreja, até hoje deve ter lá em Itajaí. Uma igreja com uma escadaria, ainda quero ir lá um dia nessa igreja. Eu sentei na ponta, subi e fiquei sentada assim com a cabeça pra baixo chorando e com a mala do lado.*

Marina: *Quantos anos você tinha?*

Regina: *Eu saí de casa com uns 16, eu tinha uns 17, 18 anos. Por aí, uns 17 anos.*

Marina: *Então você ficou quase 2 anos nesse circo?*

Regina: *Aham.*

Marina: *Só pra gente voltar lá pra igreja. Você fazia números nesse circo?*

Regina: *Fazia. Eu aprendi a fazer número de fogo, força capilar, contorcionista, e ficava na plancha para o atirador de facas.*

Marina: *Mas isso você que escolheu? ou eles escolheram pra você fazer?*

Regina: *Eles iam me colocando, isso e isso, e me ensinavam, e eu era exemplar. E eu que bordava as minhas roupas, que usava aquelas roupas todas bordadinhas. Não ganhava salário nenhum.*

Marina: *Só comida e hospedagem?*

Regina: *Comia polenta de manhã, de tarde e de noite.*

Marina: *e dormia num trailer?*

Regina: *E dormia em qualquer canto.*

Marina: *Mas, você gostava de fazer os números que eles mandavam você fazer? ou fazia obrigada?*

Regina: *Não. Nada. Obrigada! Porque eu amava aquilo ali. E ai. Eu tinha uma paixão por aquilo. Eu achava lindo. Eu pensava assim. Durante o dia eu andava tipo uma maloqueirinha ali. Entravam lá, e*

pensavam: Quem é essa coisa aí? Mas, à noite, eu estava brilhando. Então, eu ficava o dia inteiro sonhando que a noite eu ia brilhar, que eu ia apresentar, que as pessoas iam me aplaudir. Então, eu achava aquilo lindo.

Regina: Peguei aquele amor, sabe? Era a estrada que eu queria, fui pegando amor por tudo que eu fazia, pelo público. O que eu ganhava? Cada um, artista, tinha uma “defesa”, O que é “defesa”? Eu vendia maçã do amor, ai tinha uns que vendiam maçã do amor, outro pipoca. E eu tirei umas fotografias, e eu vendia fotografia minha na platéia também, e era minha defesa porque eles não pagavam nada, mas aí eu vendia. Eu não!

Regina: Eu botava um piá pra vender. E aí na fotografia, eu mesma ia na plateia vender e compravam. Eu lembro que às vezes ia nas casas e lá estava a minha foto, naqueles armários de vidro, sabe? Estava lá. [risada] com a minha foto. Então, é a simplicidade, a coisa genuína. Ali é o pontapé inicial da minha carreira, foi nesse circo. E aí quando aconteceu essa história do macaco que eu tive que ir lá. Eu estava chorando e um japonês olhou pra mim e perguntou porque estava chorando. Olhei pra ele: O macaco mordeu meu pé, chorando. Mas como? Olha só, olha seu pé está inchado. E é uma história bem estranha. Ai, vou te levar numa farmácia! Pra você tomar uma injeção contra tétano. Eu falei: é? Então tá! Me levou ... Eu sou um vendedor, eu to hospedado num hotel tal. Nós vamos lá e nós vamos para o hotel. Aiii! A minha mãe quando eu era menina, ela sempre falava: Homem nunca faz nada de graça.

Marina: [risada] As mães salvando

Regina: Ele vai querer, se ele fizer! Ele vai querer outra coisa. Daí eu já fiquei com isso na minha cabeça! Ah. Ele vai querer.

Marina: as mães, são maravilhosas né? Salvam as nossas vidas

Regina: Não é? ai. Tudo bem Mas eu fui deixando me levar. Eu estou precisando né? Eu me lembro que ele me levou pra comprar uma saia plissada branca. Eu estava de calça, um chinelo porque eu não podia usar sapato. Não dava pra calçar, né? Então, comprou um chinelo bonitinho pra mim, sabe? Vamos no hotel. Ó esse até o quarto. Meu quarto é em tal lugar. Eu falei que está bom. Mas à noite nós vamos jantar no lugar aí e vamos ao cinema. E eu fui me deixando levar. Eu falei bom eu vou ter que dar né? Aí o que aconteceu? Chegou fomos ao cinema fomos jantar, voltamos pra o hotel chegando lá ele falou: está tudo bem? Eu falei tudo bem e eu sentei na cama morrendo de medo. Eu falei pronto é agora é agora. Morrendo de medo. Eu falei um pouco esperando até a hora que ele ia dizer tira a roupa.

Regina: Aí ele falou assim, faz assim pra você ficar menos nervosa. Eu vou sair pra fora, você tranca a porta e vai ver que você está bem protegida aqui. Eu falei que está bom. Mas antes eu vou fazer uma

coisa. Eu falei que será? Aí eu vou fechar os olhos. Ele se virou de costas. Ele abre os olhos, ele pegou uma gaitinha de boca do do paletó e começou a tocar. Olha que coisa mais linda! Aí eu fico olhando pra ele nossa! Ele era tímido, sabe? E pronto! Aí tocou, está mais calma agora? Pode dormir que eu vou pro meu quarto. Amanhã de manhã a gente vai ver o que vai fazer. Ele trancou a porta e eu tranquei a porta. Vi que estava tranquila. Dormi. No outro dia acordei Fui lá no quarto dele bater. Ele não estava. Eu falei meu Deus o japonês me deixou a conta pra pagar e eu já imaginando né? E agora o que que eu faço? O que que eu faço? Aí já fui arrumando a mala ajeitando. Eu falei vou fugir do hotel. Ele chegou com uma revista na mão e uma passagem de avião.

Regina: Ele foi, comprou a passagem de avião, pegou uma revista e disse, olha, está aqui. Tal horário o teu avião sai. Um anjo. Ahm? Pode isso? Existe pessoa assim? Nunca. Esse japonês fez isso pra mim. Então eu nunca vou esquecer também. Eu já procurei ele, quando eu fui no Jô, eu contei essa história pro Jô pra ver se ele aparecia. Não. Não. E o pior foi essa, o pior não. Olha o que que ele fez Depois, eu fui embora pra Porto Alegre, cheguei na minha vó, com o pé inchado. Vó! Eu vim aqui. Mentiii! pra minha vó. Vó, eu vim aqui visitar a senhora, eu vim de avião. Não falei nada pra ela, mas tal dia eu vou pra Floripa. Ai eu planejei, vou para Florianópolis, com o circo de tourada, planejei tudo. E ele, me deu dinheiro a mais, falou: Olha, um dinheiro pra você.

Marina: E nunca achou esse cara?

Regina: Nunca! Não sei, é um anjo. Por isso que eu digo pra ti, existem anjos no nosso meio, você não percebe, Mas se você analisar um dia que você precisou! e eu, não foi só ele. Eu tive vários anjos. O Miguel do Boticário, esse ali é um anjo, quem que dá um teatro para alguém? Ninguém! Do nada, e várias outras coisas.

Marina: Do nada não, foi seu trabalho!

Regina: Minha vó falou, dá notícias, não deixa nós sem notícias! porque não sei o que, você sumiu. Tá bom. Pode deixar que eu vou voltar mais vezes pra cá agora tá? Ela morava na Rua Ijuí 144. Nunca vou esquecer o número.

Marina: Ai que lindo ó! esse já é o nome do filme!

Regina: É? É? Bairro Petrópolis lá. E ai, ta. Fui embora pra lá. Bem depois, um dia, no tempo das cartas, hoje em dia não há mais cartas né? A minha avó escreveu: Teve um Japonês a sua procura aqui. Eu vi que ele foi atrás de mim, porque eu dei o endereço pra ele, e, não estava aqui. E outra coisa que eu fiz, olha que maldade! Ele falou assim: Você jura, que você não vai voltar mais pra essa vida? Eu fiz assim [cruzando os dedos], Juro! Eu jurei pra ele. Sabe? mentira! Eu ia voltar, já estava tudo certo, Eu queria, era uma pessoas que tava

me ajudando, mas queria me livrar dele, você vê como a gente é inconsequente, Não sei sabe! então assim, até hoje eu fico pensando nessas pessoas que me ajudaram.

Marina: Mas você não fez nada de errado né? você só voltou para o'que você queria fazer.

Regina: Pois é, né? Um anjo, ele né? sei lá, e aí ele me procurou e depois nunca mais me procurou e aí fui pro tal circo de touradas.

Regina: Continuando fui pro circo de tourada, saí da casa da minha avó e fui pro tal circo de touradas, fui conhecer lá, eles tinham picadeiro onde faziam comédia Chanchada e eu fui mais pra aprender a comédia chanchada e não tinha números de nada de palhaço, comédia e o circo da tourada. O rapaz que me convidou estava lá e fico todo feliz, o nome dele eu acho que era José Carlos alguma coisa assim, antes eu falei que eu comia a polenta no outro circo, nesse que eu comia polenta de manhã no café ao meio-dia e à noite. Você conhece a minha polenta, né? Que é famosa, né? Eu tenho a minha polenta famosa, quem não comer da minha polenta não é da classE

Marina: Você aprendeu a fazer lá a Polenta?

Regina: Aham. Mas só que lá eu comi aquela polenta normal, a minha polenta agora é recheada. Eu sei lá, tudo eu tiro proveito até de coisa ruim da minha vida, depois eu transformo em coisa boa. E aí tá, tava trabalhando lá, bem bonita, inventei de ser toureira, falei com o dono do circo, escuta, eu queria ser toureira.

Regina: Ele falou, ah, tem certeza, gurria? Aí ele, sim, então tá. Chegou um dia, terminou o espetáculo lá dos rapazes, né? Ele me colocou na arena com um boizinho, não era pequeno, não era grande, mas era um boi chifrudo.

O boi pegou e me jogou do outro lado aí ele veio. Eu deitada, ele veio ainda quer ser toureira gurria? Disse. Quero. Falei um palavrão e disse me ensina que eu aprendo. E eu tenho até hoje isso como uma filosofia de vida. "Me ensina que eu aprendo".

Regina: Eu aprendi a minha Faculdade, nunca fiz faculdade. Então eu considero assim, por isso que eu digo assim, estou sempre aprendendo. Me ensina que eu aprendo. Sabe? Que a melhor coisa é aprender na prática, sabe? A mesma coisa no teatro. Como atriz. Aprendi na prática, né? Antes na cidade, era de oferecer a tourada pro homem mais rico da cidade. E ele ofereceu. Aí o que aconteceu? Eh esse dinheiro nunca veio pra minha mão, né? Ficou pra ele, fui bem aplaudida, não foi fácil, não não foi de primeira que eu peguei o touro, tinha um palhaço dos dois lados, aí o touro me jogou e eles me colocaram em cima novamente, cruzei as perna no focinho e a gente agarra pescoço dele. Aí o touro vai, balança, balança, balança até que ele cansa. Eu venci aquele touro, naquele dia.

Regina: *Bom, estava na cidade ouvi falar no Circo Teatro Pavilhão que era dos irmãos Garcias. Lá fui eu um dia assistir uma peça, o nome da peça “Os Dois Sargentos”. Linda a peça. Era uma peça assim tinha uma antes do espetáculo tinha uma banda que tocava daí depois que começava o espetáculo o espetáculo era lindo a história é linda um drama chorei Aí eu sentada ali chorando eu quero ser atriz. Eu quero ser atriz agora. Aí pensei comigo. E agora o que eu faço? Estava na bilheteria. Fui lá na na bilheteria. Falei com o dono. Oi moço Oi. Eh eu queria ser atriz, é possível? O que que você sabe fazer gurria? Aí eu sei fazer número de fogo, força capilar, sou a Partner de mágico Fico na placha... aqui não é circo. Aqui é um teatro. Não sei se percebeu que tem um palco italiano. Ah é. Tudo bem. Mas eu quero aprender. Me ensina que eu aprendo. Foi a resposta que eu dei pra ele. E ele, ah é? Mas você quer mesmo? No momento a gente não está precisando de artista, estamos completos. Mas, se você quiser vir pra cá, você pode ser nosso guarda roupa! Guarda roupa? o que é? eu vou fazer um guarda roupas? É isso? Não, não, [risadas], Você vai cuidar das roupas dos artistas. Falei! ahh, que legal. Eu quero.*

Regina: *Aí fugi do circo, fui pro teatro! Porque sou fujona, Aí fui pro circo teatro Pavilhão. Cheguei lá, eles me botaram, eles moravam lá atrás, numa casinha pré fabricada, Aí tinha um guarda roupas dos artistas que tinha uma mala grande, uma caixa onde guardava a roupa e tinha um colchãozinho lá dentro. E eu ia dormir lá! ò vc vai dormir aqui, de noite vc tira o colchãozinho e bota ali, aqui é sua casa! Eu falei, tá bom. Come lá com a gente, porque cozinhas numa panela pra todo mundo. É uma grande família né? bem bonito lindo.*

Marina: *Mais, eles ficavam fixos? Eles itineravam?*

Regina: *Sim! no circo teatro pavilhão, Viajavam também. Mas como Florianópolis é uma Capital grande que tinha vários bairros, eles ficavam viajando pelos bairros, eles estavam no bairro do Estreito lá. Aí eu fiquei anos morando lá, viajando pelos bairros. Ai como daí, ficamos lá, trabalhando, bem bacana. Fui aprendendo, a primeira peça que eu fiz foi “Direito de nascer”, fiz uma empregada, entregando uma carta para a senhora Helena da Caridade.*

Regina: *Era linda essa peça ai. O diretor falou. Vc entrega a carta fala bem articulado e não olha para a plateia. Eu falei, tá bom. Eu peguei a carta e entrei nervosa, que Deus o livre, a primeira coisa que eu fiz, eu li a carta, olhei pra plateia! Tinha um rapazinho que eu falei, eu vou estar no palco hoje, dei uma piscada pra ele. que eu era bem sapeca né? dei uma piscadinha pra ele, e falei bem articulado “ Uma carta para a senhora Helena da Caridade” [risada], ele mandou articular, [risada], e ai fiz esse primeiro personagem, aí fazia figuração, aqui fala figuração, lá falava comparsaria, muitas peças “Canção de Bernadete”, eu fazia santas, depois que fiz esse personagem, aí já fazia “Nadia”, Uma cínica, que eles falam cínica, que é uma coisa meio cigana, e aí*

já fui desbravando, e nesse meio tempo trabalhando em circo teatro pavilhão, trabalhei bastante, bastante.

Marina: *Você foi embora do pavilhão porque teve problema de saúde?*

Regina: *sim e porque a mãe do homem que me apaixonei não gostava de mim. Eu tive que ir embora. Não adianta. Daí fui trabalhar com o circo do Teatro Pavilhão do tio dele que era o Juven Garcia. Dos irmãos Garcia exatamente.*

Regina: *Aí eu vim pra Curitiba em 81.*

Marina: *Porque você resolveu vir pra Curitiba?*

Regina: *Resolvi que queria dar mais estabilidade para os meninos. Eu quero desbravar a minha vida. Eu quero dar uma vida melhor pros meus filhos Eu tomei essa atitude e eu quero ir morar em Curitiba. Foi quando escolhi Curitiba, meu porto seguro. Onde estou até hoje. Aí a minha estadia em Curitiba é outra história que não é fácil, cheguei aqui com duas crianças debaixo das asas eram bem menores, os dois, né? O Maurício começou a trabalhar mais cedo, desde que nasceu era artista não adianta sabe? Era um artista impressionante, sabe? Eh e aí ele começou. Todo mundo chamava aquela criança pra trabalhar em tal peça e eu deixava, a gente foi desbravando. em oitenta e um já tá quarenta e poucos anos aqui, né? Não é pouco tempo, né? Ia fazer teste no teatro com pra atriz e nunca passada nos testes. Aí eu fui tachada com uma mulher do circo. Está vendo aquela mulher do circo? Eu achava lindo.*

Marina: *Mas eles iam falar com preconceito assim?*

Regina: *Eu não entendia como preconceito. Eu entendia como elogio. Ah aquela é mulher do circo. Porque eu achava bonito e eu queria ser a mulher do circo. Sabe? E mas eu não sei. Até hoje é uma boa pergunta. Não porque você Preconceito de atrizes pode ser né? Eu sinto que não era muito amiga de ninguém não. Elas olhavam assim, sabe? Pra mim. E não me chamam pra fazer peça, não achavam que eu era atriz, achavam que eu era a mulher do circo.*

Marina: *Não me chama pra fazer peça, porque também me olham com uma mulher do circo. [risada]*

Regina: *Exatamente, E, eu não passei em nenhum teste, não passei. Até que um dia eu conheci um produtor, e ele chegou pra mim falou: vc nao quer ser produtora de teatro para crianças? Abrimos uma cia para começar a vender. Gente não tinha nada. Fizemos a primeira peça. O nome da peça era: "Chuva de cores". Eu vendi roupas, vendia pra poder pegar o ônibus pra poder ir lá na escola vender o espetáculo lá. A gente não tinha dinheiro para pagar as pessoas, aí a gente dizia, olha, a gente vai fazer o espetáculo e quando terminar o que der a gente vai dividir, e eu pagava as pessoas.*

Regina: *Por isso que sou respeitada até hoje na cidade de Curitiba, graças a Deus, A credibilidade que eu ganhei foi em cima disso também. Fiz várias peças, saltimbancos, a fada que tinha ideias, pluft o fantasma, foi em 91 isso. Durante 10 anos só remando, batalhando. Nessa época também veio Celso Nunes para cá, abriram o Paulo Autran e abriram teste para elenco, foi o primeiro teste de peça adulta que passei foi essa peça, a vida de Galileu, que foi montada em Curitiba.*

Marina: *Aonde vocês ensaiavam as peças que vocês faziam pra vender?*

Regina: *Não tinha lei de incentivo naquela época, ensaiava em casa, e o guaíra sempre cedia sala. Um dia eu inventei de montar o Grande Rei leão. E resolvi pedir para um empresário para ceder um espaço num shopping que estavam abrindo em Curitiba. Eu monto uma arquibancada e fico mais tempo em cartaz. Porque eu alugava teatro, ficava mês, quando começa a ganhar dinheiro, caia fora. Marquei uma reunião com ele, cheguei lá. Levei o projeto do grande rei leão; Olha eu preciso de 200 mil reais. Sou bem audaciosa, antes era muito difícil com e leis de patrocínio, Bom aí mostrei o projeto, e eu queria além do dinheiro que vim pedir, um espaço alternativo ali no shopping pra eu fazer uma arquibancada, pra ter pelo menos 1 ano de espetáculo em cartaz. E tinha muitos espaços vagos lá. Aí ele disse que ia falar com os acionistas, ele disse que tinha 100 mil, eu fiquei feliz da vida. Semana seguinte a secretária liga. Me mostrou uma maquete de um teatro. Tá vendo aqui é um teatro? vai ser lá no shopping e vc vai ser a administradora. Nossa eu não sabia se estava viva ou tendo pesadelos, O teatro foi inaugurado em 2004.*

Regina: *Então cara, olha imagina eu sou uma mulher de sorte eu tenho muita sorte E hoje estou aí com esse teatro. Eu tenho uma obrigação. O que que eu fazia? Quando eu era entrevistada e perguntavam pra mim, qual que é o teu sonho? Eu falei, eu quero ter um teatro, um espaço alternativo onde eu possa levar as crianças menos favorecidas ao teatro. Acho que isso foi uma das coisas que Deus escutou e disse eu vou te dar um teatro pra você levar essas crianças.*

Regina: *E até hoje a gente leva a cota das crianças menos favorecidas. Eu quero nem que elas vão descalço no meu tapete vermelho, mas elas vão lá. Sabe? E até hoje eu faço. E quando eu montei, levei um projeto na na prefeitura, arrisquei levar. Aí foi quando eu fiz esse projeto para trinta e quatro mil crianças da rede pública gratuita, porque eu ganhei o dinheiro da rede pública. Eu ganhei tantos mil reais, aí eu contratei os ônibus, levava e buscava, e mais, consegui lanche pras criança. Então tudo é uma consequência daquilo que eu falei. Eu plantei e eu colhi e eu estou colhendo ainda.*

Regina: *Então eu só tenho a agradecer, e o meu teatro ainda tem muito o que fazer, sabe? E até hoje está lá desde que eu inaugurei. Foi muito engraçado porque eu nunca tinha sido dona proprietária de*

teatro. Como seria ser dona? é outra coisa sabe? Aí terminou toda a cerimônia, foi linda, cortei a fita maravilhosa. Terminou todo mundo foi embora, sentei naquela escadaria, tirei o meu sapato de salto e falei, Adriano, e o Adriano do meu lado. E agora, filho? Eu nunca fui administradora de um teatro, o que que vai ser de nós. Aí ele olhou pra ele. Mãe? Ué você que fala que a gente é o eterno aprendiz que estamos sempre aprendendo? Nós vamos aprender a administrar esse teatro. E eu aprendi.

Regina: Hoje ainda estou aprendendo. Não vai ser fácil cara. Todo final de semana tem coisa acontecendo. Sempre está com uma temporada linda. Né? Sim. Mas é difícil administrar um teatro e até hoje eu vejo que é funcionário porque daí vai aumentando. Eu só tenho a agradecer e a própria classe artística daqui de Curitiba, embora eu ache que não foi fácil eu entrar, uma máfia no bom sentido, você tem que mostrar a que veio, trabalhei com os melhores, e eles falam Regina nós somos crias tua. Tenho meus planos aqui, ainda pretendo fazer muita arte né?

Marina: Regina quais são seus planos a partir de agora? porque você continua atuando né? inclusive daqui um tempo vai estrear um espetáculo?

Regina: Sou mãe solo, meus filhos foram bem criados, a gente vai tendo idade, temos que nos mover, não podemos parar, tem dia que eu não tenho vontade de levantar da cama, tenho dores nas pernas, tenho artrite, tendinite, eu enxergo muito mal. Eu sei das minhas dores, como todo mundo, ninguém é perfeito. Enquanto eu andar eu vou atuar, vou fazer a “Bruxonilda” e pretendo fazer uma peça que é um texto alemão, chama-se “Ela”, é lindo o texto, é uma mulher que vive num galinheiro, uma história bem linda. Então é isso ai cara, amo cinema.

Marina: Você acha que desde que você começou a trabalhar lá no circo, quando você fugiu com o circo, quando você era pequena, e hoje você se vê ainda uma filha do circo. Você acha que de alguma forma você é mais autônoma hoje? Você se sentia de alguma forma, quando você trabalhava no circo um pouco manipulada de alguma forma, e hoje você se sente mais autônoma? Fora desse ambiente circense, ou não? Você sempre se sentiu autônoma, sempre decidiu o que quis?

Regina: Eu acho assim, acho que hoje a sociedade nos cobra muita coisa, então a gente é, aquilo que eu te falo, nem tudo a gente pode falar, por exemplo na rede social, era um outro tipo de liberdade, sabe. Existia mais tabus digamos, Uma mulher como eu sair, era como se fosse uma, minha vó dizia, vai ser puta, vais ser uma mulher da vida, só que não era isso. Eu queria ser artista, eu queria estar brilhando, eu queria estar no palco. Então, eu vejo que hoje, a gente tem um certo, eu principalmente com o nome que eu tenho, tem gente que diz que estou conhecida até na Europa, porque tenho um filme lá rodando.

Então, o que eu vejo hoje, a gente tem um certo compromisso com a sociedade, nem tudo você pode falar, eu me sinto um pouco presa nesse sentido, porque tem hora que quando vc lê uma nheca na rede social, vc tem vontade de meter a boca, eu me sinto um pouco primitiva e podada, antes parece que eu tinha mais liberdade, hoje não, por conta do nome, eu tenho um teatro, tenho um nome a zelar.

Marina: *Posso te dar um abraço?*



Figura 88 - Foto da atriz Regina Vogue em seu teatro logo após a apresentação Espetáculo "Bruxa Onilda" (Curitiba, 2023. Registro de Chico Nussbaum).

Corpos Lona em Movimento

Um chá com Tariana Viajarte

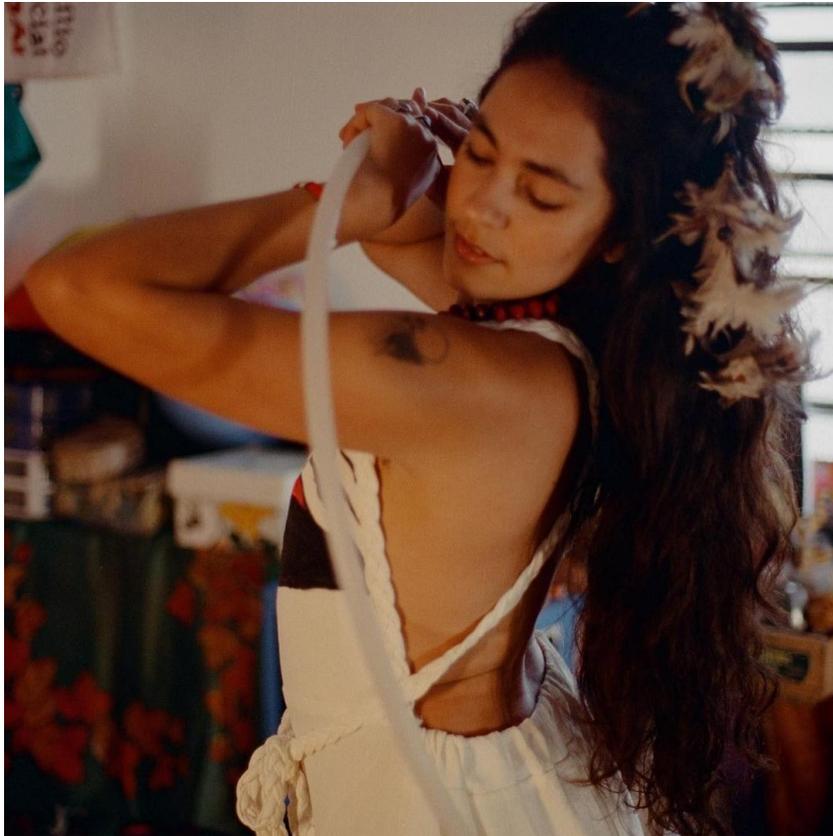


Figura 89 - Foto da Artista Tariana Viajarte (Registro de Heloisa Vecchio).

Marina: *A gente tá com a Tariana. Hoje, a terceira entrevistada do Projeto. E.. Obrigada por me receber.*

Tariana: *Obrigada a você, querida. Obrigada pelo convite.*

Marina: *Então, qual que é a ideia de hoje a gente estar aqui? É contar um pouquinho a tua história para as pessoas, e mostrar essa mulher que faz circo de várias formas. Essas mulheres que fazem circo de várias formas. E você é uma mulher aqui na cidade de Curitiba que que pra mim é a referência, de alguma forma, dentre todas essas mulheres, por isso que eu pensei em você. Então, conta um pouquinho, fala de você. Como é que você... Você é daqui de Curitiba?*

Tariana: *Primeiramente, que honra! Uma honra ser referência pra quem é minha referência, né? Que coisa linda! Eu sou do Tocantins, na verdade. Sou nascida em Goiânia, sou do mundo, né? Mas sou nascida em Goiânia, fui criada no Tocantins, em Palmas, e eu vim pra cá há oito anos. Tô aqui desde 2015. E nessa época eu já comecei a trabalhar mais com circo. Sempre fui do circo no sentido de fazer isso no dia a dia, né? Tipo, tem muitas lembranças de criança fazendo*

coisas circenses, assim. Mas que eu fui me entender como artista, que eu fui entender que isso poderia ser a minha profissão, foi quando eu vim aqui pra Curitiba.

Até porque cheguei numa cidade muito maior, então tive mais acessos, né, a espaços. E, enfim, isso foi moldando um pouco do que é hoje o Viajarte, que inclusive tá fazendo 10 anos esse ano. Então estamos em festa.

Marina: *Nossa, parabéns.*

Tariana: *Obrigada.*

Marina: *Então me conte uma coisa. Você, lá em Tocantins, você tinha já alguma relação com o circo? Como é que foi esse encontro? Você lembra a primeira vez que você teve essa sensação de ter visto o circo?*

Tariana: *Não necessariamente um circo, mas um circo, assim... Então, a minha família gosta muito de arte, no geral. Então, a gente sempre foi muito de ir a teatros, a circos. Então, eu tenho lembranças bem antigas mesmo. Nem me lembro quantos anos, mas bem antigas de estar no circo e de fazer atividades que hoje eu percebo que são do circo.*

Na época, Talvez não entendia, né? Mas fazia, fazia bambolê, fazia várias outras coisas, assistia TV de cabeça pra baixo, ficava me pendurando em tudo quanto era lugar. Sempre fui bem arteira, assim. Então, a primeira lembrança, assim, eu acho que bem pequena mesmo. Em circo que ia lá na cidade, né? E na época, inclusive, com animais. Aí depois foi proibido. Ainda bem, né? Mas tenho essas lembranças, assim, até com animais no circo. Que depois eu fui entender que era uma crueldade muito grande, né?

Marina: *E quando que você resolveu vir pra cá? Qual o motivo? Curitiba? Alguém mora aqui?*

Tariana: *Ninguém. É, pra não dizer ninguém, tem uns primos distantes, assim, primos de consideração da família, mas eu vim pra cá porque eu passei na faculdade, eu tô me formando agora em comunicação organizacional, e aí foi isso, assim, eu já queria sair de casa, ter novas experiências, sempre foi muito dessa vibe, assim, da coragem, de querer viajar, conhecer outros lugares, outras pessoas.*

Então, eu já tinha esse plano. Com 17 anos, eu trabalhava, dava aula de inglês e, enfim, quando eu passei na faculdade aqui, eu falei, ah, uma boa oportunidade de ir para um outro lugar diferenciado e ter uma experiência. E aí vim de Mala e cuia, sozinha. E tamo aí.

Marina: *E desde aquela época que você chegou está direto? Nunca mais voltou?*

Tariana: *Eu volto só pra visitar, sim, mas eu fico... É, direto assim, né? Eu tô sempre viajando, mas a minha casa por esses oito anos foi aqui.*

Marina: *E qual a faculdade que você tá fazendo?*

Tariana: *É UTFPR. É Comunicação Organizacional na UTFPR. Agora eu já entreguei o TCC, inclusive o TCC foi um site do Viajarte que eu fiz, que é um estudo cultural a partir das minhas fotografias, que eu fiz de diferentes rolês, inclusive bem pautado no circo. E aí é um estudo a partir disso, mostrando intercâmbios culturais, falando bem sobre essa parte da cultura e do turismo cultural mesmo, que é a minha vertente dentro do turismo, que eu gosto bastante de explorar. Viajar pra conhecer lugares, pra conhecer pessoas, pra ter experiências reais.*

Marina: *Você falou que viajar te fez 10 anos. Tá fazendo agora. Esse ano. Então ele começou lá, em Tocantins? E como que surgiu essa ideia? Esse nome já era esse nome?*

Tariana: *Então, eu fiquei muito feliz quando eu achei o nome, porque eu achei ele muito perfeito pro que é, assim. E foi uma coisa que surgiu de um hobby de fotografar, era mais voltado pra fotografia mesmo. O meu pai era fotógrafo, então eu já tinha esse incentivo, eu já tinha essa... essa veia, né? E, como eu disse também, eles são super incentivadores da arte, apreciam muito, então eu sempre tive muito acesso à música, à artes num geral. E aí eu acabei criando o Viajarte pra mostrar as fotografias que eu fazia já viajando. Porque desde criança eu viajo, a gente sempre viajou muito. Tipo, essa era a prioridade da família, beleza? Uma vez no ano a gente vai fazer uma viagem. e vai curtir juntos, assim.*

Então, a gente viajava também escutando música, fazendo fotos. Então, sempre tive esse incentivo. E aí, pensei, ah, vou criar um projeto pra mostrar as minhas fotografias. E aí, criei o Instagram e comecei a compartilhar ali algumas coisas. E aí, foi quando eu me mudei pra Curitiba que eu entrei mais no circo mesmo. As fotos antes disso... Eram de viagem. De viagem como um todo, não só do circo. Depois que eu fui me interessar mais por essa parte circense.

Marina: *Você tem mais irmãos?*

Tariana: *Tenho. Tenho um irmão de sangue e alguns irmãos adotados. A família acabou ficando grande.*

Marina: *Como que você chegou nos bambolês, porque assim, todo mundo, se você fala teu nome para as pessoas aqui da arte daqui de Curitiba, as pessoas sempre vão relacionar com o bambolê. Te conectar a um bambolê, né?*

Tariana: *Sim!!!*

Marina: *Então, tá, você veio de lá, fotografando, chegou aqui em Curitiba, E aí, chegou aqui, como que você se conectou com esse lugar artístico, com o circo? Porque você também anda de perna de pau, você também faz acrobacias aéreas, então tem... você entrou dentro também como artista performática circense, né? Não é o teu*

ofício, que talvez só esse, talvez outros também, como professora, como estudante, sim, mas de que forma que você entrou, se encontrou com isso?

Tariana: Com o bambolê foi uma coisa muito... foi um resgate, assim, porque eu sempre gostei, mas eu fazia, tipo, na cintura, não tinha esse entendimento de que poderia ser algo muito maior, muito mais rico, assim, e o que acontece foi que eu me conectei com o circo porque tinha alguns projetos que na faculdade, assim, eu acabei ficando sabendo e aí fui atrás e aí depois de pouquíssimo tempo eu tava lá na UFPR fazendo curso de extensão em circo lá, né? Que é da área de educação física, né? Que hoje é o CIRteses.

Nossa, lá foi ótimo, assim, foi uma experiência super massa. Fiquei dois anos lá e, aproveitei muito, assim, foi muito legal. Só que eu, lá era muito misto, tinha muitas coisas e eu confesso que eu sentia muita dor. dor no corpo, tem um problema de coluna, assim, que ia agravando, sabe? E aí eu fui ficando meio tipo, tá, isso aqui talvez não seja a melhor opção, mas eu amava muito fazer aquilo, acrobacias e tudo mais.

E aí foi quando eu encontrei com o bambolê, eu falei, ah, vou tentar uma coisa diferente pra ver se eu consigo, tipo, ficar no mesmo rolê, mas ir pra um lado que não me prejudique tanto, assim, porque eu sentia que tava me prejudicando. E aí foi isso.

Nossa, paixão... não vou dizer primeira vista, porque já tinha visto antes e é um resgate, né? Mas eu me apaixonei, comecei a treinar, comecei a levar o bambolê pra todos os lugares, que é uma coisa muito... uma marca registrada minha, assim, às vezes eu nem tô usando o bambolê, mas eu levo, porque se eu quiser usar, ele tá lá. Isso que importa. E aí eu comecei a levar para os lugares, comecei a me interessar mais por isso, procurar outras pessoas que também trabalhavam com isso. Já frequentava festivais de circo, porque lá na minha terra tem o festival de circo, que a gente faz há muitos anos.

Agora eu trabalho há alguns anos com eles, mas no começo eu ia para prestigiar e achava o máximo. E aí eu já tava nessa vibe assim de, eu já tava com essa intenção de ficar em festivais e tal, já conhecia lá o festival de circo e comecei a ir pra convenções também e tal e aí só foi.

Na hora que eu vi eu já tava completamente apaixonada pelo bambolê, larguei um pouco as outras modalidades, assim, mais de aéreos, de acrobacias, ficou um pouco mais de lado. Eu gosto também, eu acho legal, mas eu acabo indo mais pro lado do malabares, que me interessa mais hoje, né? Mas o Viajarte, ele é isso, ele é uma pesquisa, ele é sobre novas experiências, então, claro que hoje eu tô super focada e pretendo continuar com o bambolê, mas também, caso eu queira trocar, eu me sinto muito livre dentro do meu projeto pra fazer isso, porque o Viajarte é uma pesquisa, é sobre novas experiências mesmo.

Marina: Sim, e é muito legal, porque o bambolê, ele... Tudo nele tem também relação com o que você faz, assim, né? Então, ele tem essa coisa de... Esse círculo, assim, que parece que tudo cabe ali, né? Não

importa o tamanho do bambolê, mas é o mundo ali, né? E. Ele também não é um aparelho difícil de você levar para os lugares. Ele é um “Corpo Lona” pra mim, assim, porque você pode pegar esse material e levar pra onde você quiser e já tá o espetáculo, né? Esse é o espetáculo! E se você pega e leva, igual eu peguei esse dia, eu tava procurando uma foto sua pra colocar no projeto, né? E aí tinha uma foto sua numa aldeia indígena, com várias crianças assim, você abraçando, você tava de máscara, provavelmente eu não sei que ano que foi porque eu não vi, mas você tava de máscara e todo mundo se abraçando e o bambolê, os bambolês assim. Então pra mim o bambolê ele traz esse lugar de abraçar mesmo e de... Tipo assim, cabe mais um, entendeu? Sei lá, não sei, essa sensação. E de que qualquer pessoa pode experimentar, não é uma coisa que, ai, você não pode experimentar porque você não tem força. Essas coisas do aparelho aéreo, modalidades muito específicas, limitantes. Se você dá pra uma criança, não importa se ela não vai rebolar, alguma coisa ela vai fazer. Se dá pra uma pessoa mais adulta que lembra de quando era criança, ela vai rebolar, cara. É difícil um adulto que não consiga, não é? Porque vai lembrar? Parece que é um mundo.

Marina: E aí você começou a levar para as suas viagens, para fotografar, e essa ideia do Bambolê estar incluso, foi acontecendo ou você pensou, não, eu acho que agora eu vou sempre estar com ele? Enfim, foi acontecendo ou você estava com uma meta de agregar mesmo esse signo?

Tariana: Foi muito natural, foi muito natural. Eu pisquei e eu tinha 100 bambolês na minha loja, tipo... Claro que tem muito trabalho envolvido, muita pesquisa, muito tudo. Mas foi muito natural, eu realmente comecei. E eu acho muito legal que no circo a gente fala, cabem mais pessoas. Isso que você falou do bambolê, abraçar e ser um mundo. Isso pra mim é muito importante. Eu acho que o circo é um lugar de todos. Então, se a gente pode ir até uma aldeia indígena, ou ir até uma comunidade, ou ir até um outro país, enfim, independente do lugar, eu acho que é importante.



Figura 90 - Foto da Artista Tariana Viajarte em uma de suas performances de fogo (Registro fotográfico Bruna Kamaroski).

Principalmente lugares que têm menos acesso, né? Eu acho que isso é primordial, assim, e vejo isso como uma importância imensurável, assim. Então, pra mim, não tem nada mais prazeroso do que ir numa aldeia indígena, levar os bambolês, fazer um projeto em que eu possa ir lá dar aula e deixar um bambolê pra cada pessoa, pra cada criança, e ter esse carinho assim, tipo... Não tem preço mesmo. É uma coisa muito espontânea, muito bonita. E eu sempre abraço os meus amigos e as pessoas que eu gosto com o bambolê. Porque eu acho que isso é muito legal mesmo, de que eu vejo como um mundo lá dentro. Realmente, assim, essa metáfora me chama. E aí foi isso, foi muito natural. Comecei a levar um dia sim, um dia não. Daí fui vendo que quando eu não levava, eu ficava meio chateada. Aí, tipo, às vezes eu levava e as pessoas gostavam e quando não levava, perguntava porque não tinha levado.

Marina: *Nesses projetos que você às vezes viaja pra longe, algumas vezes você consegue voltar pra dar continuidade nos mesmos lugares?*

Tariana: *Consigo. Gostaria de fazer isso mais, né? Porque eu acho que a continuidade faz muito sentido, assim, né? Não quero só chegar lá, dar uma aula e nunca mais aparecer. Isso, nossa, tá longe de ser*

o que eu quero. Eu gosto bastante. Então, às vezes, eu me esforço e faço acontecer. Mas é tanta coisa que acontece na vida, né? Que a gente acaba não conseguindo voltar em todos os lugares. Mas eu penso bastante nisso, assim, quando eu vou dar aula, de tipo, o cuidado com o bambolê, de manter, de continuar treinando, mesmo que não tenha ali uma orientação, você pode explorar, porque é muito de explorar a criatividade. Você pega um bambolê, igual você falou, você entrega pra uma criança, ela vai fazer alguma coisa. Então, é esse lugar da criatividade que desperta muito. E realmente, em uma aula, dá pra passar bastante coisa pra pessoa ficar engajada por um bom tempo treinando, sabe? Então isso também é legal, assim, de perceber.

Marina: É, esses dias que você foi dar uma oficina lá na escola? Alguns bambolês ficaram e eu deixei lá. Aqueles três que eu comprei, né? Eu deixei das meninas e o meu. E eu vejo que sempre tem alguém pegando. Sempre tem, né? Então as pessoas... Hoje as meninas estavam bamboleando, a Helena, “olha mamãe” !!! Ela tava fazendo aquele que você ensinou... Então assim, cara, é bem isso que você falou. É infinito, né? É infinito. É...

Marina: Quando eu falo pra você esse nome “Corpo Lona”. Você acredita ser esse corpo? O que você imagina nesse termo? Você acha que você hoje, sendo uma mulher autônoma, que vive... porque é a tua renda, né? Você vive de arte. Você não tem um trabalho fixo em outro lugar, enfim. Tua vida é isso, né? É vender os bambolês, é fazer projetos, é trabalhar com arte, fotografia. É artístico, né? Você poderia dizer que você tem um “corpo lona”? Você visualiza esse corpo, assim, quando eu falo nesse conceito, de alguma forma?

Tariana: Visualizo. Visualizo porque é bem isso. É como se nós mesmas, o nosso corpo fosse a lona. Não precisa de uma lona. Claro que é legal quando tem uma lona. A gente ama. Mas não precisa, necessariamente, de uma lona para o circo acontecer. E é nisso que eu acredito, que o circo é muito plural, é muito grande, é muita coisa, não é uma coisa só encaixotada, sabe?

Então, tem novas vertentes do circo que estão se criando e se reinventando o tempo inteiro. Eu acredito nisso, gente. Tem que estar aberta pra mudança, porque tudo muda. Não adianta a gente querer reproduzir coisas que estão há anos sendo feitas, assim. Claro que algumas coisas que são tradicionais são boas, a gente tem que manter e é importante inclusive para preservar essas culturas, mas sempre com a cabeça aberta, porque tudo muda, tudo se transforma, tudo se transforma, então a gente tem que tá aberto. A gente tem que seguir essa linha, assim, de se reinventando mesmo. E eu me vejo como um corpo lona, porque onde eu chegar, eu consigo fazer. Tá aqui dentro, não é na lona. É muito bom estar na lona, mas eu consigo me ver, o meu corpo no mundo, como um corpo lona. Quando você falou, inclusive, eu me identifiquei bastante.

Marina: *Que legal, né? Esses dias eu fui na Federal, inclusive lá no CIRTESIS, e falei um pouco sobre o projeto. E uma menina ficou tão encantada que ela fez uma tatuagem, assim “Corpo Lona”, fez uma tatuagem super linda. E eu falei, ai, que legal!*

Marina: *Uma pergunta para finalizar. Você acredita que. É porque assim, tem esse lugar do tradicional, ele é difícil um pouco, porque ele vem com várias questões também de julgamento né inclusive de nós mulheres hoje, que tentamos trazer de alguma forma o feminismo mesmo e também o nosso lugar, a nossa autonomia. Então, querendo ou não, a gente vai entrar com o pensamento às vezes até julgador, relacionado a algumas questões mais tradicionais. Mas você imagina? você consegue visualizar o caminhar de todas essas mulheres que passaram, que estiveram dentro, que estão e que estiveram dentro de uma lona de circo. Sendo, sei lá, obrigadas a fazer coisas, a vestir figurinos que não queriam, a dançar. A fazer coisas que não queriam. E tudo isso, de repente, que elas passaram, de repente, também foi uma caminhada e uma abertura de espaço pra que você hoje pudesse, em 2022, ter esse tanto de bambolês na sua casa e poder viajar sozinha, como uma mulher, sozinha, viajando o mundo inteiro, né, levando arte, levando circo e fazendo o que você gosta, o que você quer. Então você acha que essa autonomia de alguma forma, por mais que a gente tenha essas coisas ali ao tradicional, você acha que tem umas pegadas assim de trajetória que te auxiliaram a isso ou você acha que não? Que a gente agora que tá conseguindo?*

Tariana: *Eu acho que tem um pouco dos dois. Eu acho que todas as mulheres que vieram antes de nós têm sua importância. Eu acredito que existem muitas pessoas que foram tão exploradas que não têm essas consciências. Ai, quem sou eu pra julgar essas pessoas, sabe? Não sou. Mas eu vejo que tem a importância, assim. Tipo, elas, de certa forma, abriram, sim, espaço. Fizeram a parte dela ali dentro do que elas poderiam. E muitas romperam barreiras que são inimagináveis, assim. Então, acho que a força vem de uma maneira ancestral mesmo, acho que não sou eu que cheguei e revolucionei, isso não existe. Sempre a luta é coletiva, então com certeza tiveram muitas antes de mim, inclusive do circo tradicional, que lutaram e que conseguiram se perceber nesse lugar e sair disso ou incentivar outras pessoas a fazerem diferente ou até se opor a fazer certas coisas, né, para que hoje eu pudesse estar aqui e, nossa, é algo que eu agradeço muito, assim, porque, realmente.*

Até para algumas pessoas, inclusive hoje em dia, é algo muito absurdo, né? Tipo, como assim você é uma mulher de 25 anos e vive de bambolê e viaja o mundo? Tipo, oi? As pessoas ficam um pouco chocadas mesmo. E eu compreendo, porque a gente vive num mundo super machista, super complexo, de muitas formas, né? Então, eu luto muito para que isso seja pauta para que isso seja um motivo da gente sempre tá dialogando, da gente sempre tá incentivando outras mulheres. O meu foco são as mulheres, são as crianças, eu acredito principalmente nessas pessoas. Todo mundo pode bambolear, com

certeza, isso é um fato, mas eu tento manter o meu foco, assim, nessas pessoas porque eu sei o quanto elas sofreram para eu poder hoje, como você falou, estar aqui nesse lugar de uma pessoa que consegue fazer tudo isso, trabalhar com quem ama. É um privilégio. Óbvio que tem o meu esforço, que tem tudo que eu construí com a minha história e com o projeto, mas ainda assim Que não consegue trabalhar com o que ama e deve ser muito triste. Então eu luto também pra essas pessoas. Tipo, tem muitas amigas que eu já incentivei a saírem de trabalhos que elas não gostam pra fazer coisas que elas gostam. E muitas vezes vai ser difícil o caminho, mas vale a pena, porque nada como você fazer o que você ama não existe. Isso é único.

Marina: *Obrigada, viu?*

Tariana: *Obrigada a você. Linda.*

Marina: *Não, assim, o abraço tem que ser assim, ó. Ai, do Bambole! Abraço, de bambolêssss!*



Figura 91 - Registro da Artista Tariana Viajarte em uma de suas viagens pelas aldeias indígenas do Brasil – 2020.

Tornando-se Lona

Um café com Jessika Winnie

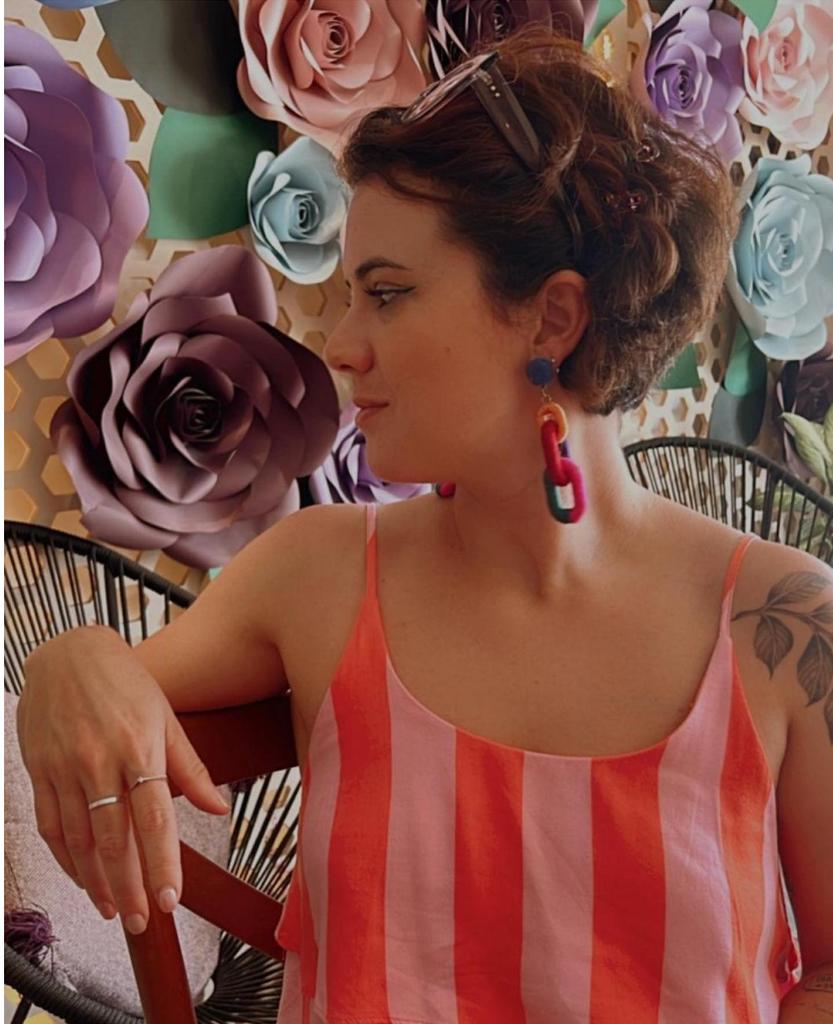


Figura 92 - Registro da entrevistada Jessika Winnie (Foto tirada Jope Veloso. Foto de arquivo pessoal. Curitiba, 2023).

Marina: *Quando eu pensei em ter essas conversas com mulheres, voce foi uma pessoa que eu pensei em convidar, porque você é uma mulher que hoje em dia tem o ofício do circo, trabalha com isso, e, é uma mulher da nova geração.*

A ideia é misturar mesmo as pessoas e também esses ofícios, porque quando a gente faz um circo é uma coisa muito grande. Então, inclusive, a primeira coisa que eu vou te perguntar, antes de falar sobre você, é.

Marina: *Quando eu falo pra você a palavra circo, o que vem na sua cabeça?*

Jéssika: *Circo? Hoje, acaba que a primeira coisa que vem na minha mente é que é meu trabalho. Por mais que seja um trabalho que*

envolve muito um lado mais lúdico, um lado mais divertido, não deixa de ser trabalho. Mas, assim, é leve.

É meu trabalho, mas ele é leve. Então, eu acho que o que vem na minha mente é isso. Não é tipo o trabalho de alguém que tá no escritório o tempo todo.. então, é uma coisa boa. me vem coisas boas.

Marina: E você, como você começou? Como chegou aí? Porque, uma das coisas que vou falar nessa pesquisa sobre as mulheres do circo é sobre esse lugar das mulheres que antes ou nasciam no circo ou fugiam com o circo. Todas chegavam desde forma. E, hj não. Hj tem vários jeitos de estar. Nas escolas de circo, vc vai numa academia tem aula de circo, porque o circo hoje está em todo lugar.

Jessika: Eu cresci tendo muito acesso ao circo, porque minha mãe era diretora de colégio, e ela sempre recebia os filhos dos circenses na escola para estudar. Então, por causa disso, a gente sempre tinha essa troca de assistir os espetáculos. Então, eu fui muito ao circo quando era criança. Amava, ficava deslumbrada. É o sonho de toda criança, talvez, pelo menos naquela época, porque hoje fica muito diferente, de se pendurar, balançar. Então, eu já tinha essa coisa, essa paixão por várias coisas de arte, de forma geral.

Mas, enfim, nem sabia que isso era uma possibilidade, de fazer aula de circo. Até porque eu acho que, quando era criança, não era realmente uma possibilidade. Mas, quando eu já era mais jovem, quando comecei a faculdade, já existiam aulas de circo, mas eu não sabia que isso existia.

E aí, lá no interior de São Paulo, comecei a treinar acrobacias de solo, na verdade, que estava bem mais interligado com o cheerleader, não com o circo em si. Eu comecei a treinar em 2008, de forma super despretensiosa, em São Paulo. No meu primeiro ano da faculdade. Nverdade, eu estava bem mais ligada com o cheerleader, não com o circo em si.

Um amigo meu, que tinha experiência nessa área, nos puxou a treinar juntos. E aí ele falou sobre o tecido, que a amiga dele dava aula de tecido. E aí a gente fez uma aula com ela lá em Campinas, e depois disso a gente ficou com o tecido dela.

Marina: Mas era em uma escola de circo?

Jessika: Não, não era uma escola de circo, era uma escola normal. E ela era professora de educação física e ela tinha feito alguma coisa na Unicamp que era voltada para o circo. Ela aprendeu as técnicas circenses na Unicamp. E aí ela dava na aula de educação física dela, ela levava um pouco do circo.

Jessika: Não era uma aula de circo, mas ela levava um pouco do circo. E aí, a gente marcou umas aulas com ela só a gente, assim, né? Foi alguém que ensinou algumas coisas pra gente em subida, algumas chaves. E aí, a gente ficou com o tecido dela e penduramos onde a gente treinava e começamos.

A gente começou a pesquisar bastante no YouTube. Não recomendo, na minha opinião, ahahaha. A gente começou a pesquisar bem despretensiosamente mesmo. E foi assim que começou.

Aí continue a faculdade toda, mas tudo desse jeito, né? Meio largado, não tinha alguém guiando a gente, conduzindo. Ai vim pra Curitiba e comecei regularmente, em 2012, a aula em uma escola de circo com a Marina Prado. Vocês se conhecem? [risadas]

Jessika: E aí que eu comecei a pesquisar, porque quando eu cheguei, eu só queria saber de tecido. Não sei se você lembra disso.

Marina: Eu lembro muito bem. [risadas]

Jessika: E aí, tecido é o queridinho de todo mundo, né? E hoje eu estou no teu lugar, pensando, quando as pessoas só querem tecido, eu...(cara feia) Vamos lá! E aí, eu lembro de duas coisas muito marcantes, assim, para mim, que foi você insistir muito, de eu aprender lira e trapézio, e eu, tipo, que merda! [risadas]

E hoje, que bom que você me fez passar por isso, porque eu trabalho muito com os outros aparelhos e hoje o trapézio ainda vem em primeiro lugar para mim do que o tecido. E outra coisa que eu acho que é o que eu mais sou grata é da perna de pau. que eu lembro muito também você e o Matias, tipo, vai treinar perna de pau!! faz uma coisa diferente!! só quer fazer aéreas.

E eu, pra quê perna de pau? E aí uma frase que ficou na minha cabeça foi, acho que foi você que falou, " não tem mulher que faz perna de pau, vai fazer perna de pau. vai fazer perna de pau". E comecei a treinar perna de pau e hoje eu não consigo mensurar, assim, né? Eu acho que o circo aprende muita coisa, eu não consigo definir o que eu mais gosto no circo.

Jessika: mas perna de pau definitivamente é uma das coisas que mais trabalho no circo. E, eu vejo muito minha evolução como artista de perna de pau. Eu falo pra todo mundo que no chão eu sou uma pessoa, e, é se subir na perna eu sou outra totalmente diferente. É uma coisa que eu não conseguiria fazer se não fizesse perna de pau. O que eu me torno é lá em cima, não no tecido, não no chão. É diferente.

Marina: É uma personagem da perna de pau. Isso?

Jessika: Isso. Que pode ser adotada pra criança, pra balada, pra corporativo. mas só na perna de pau.. Ai, depois disso, ainda na escola, você me convidou pra ajudar nas aulas de ballet que você dava em uma escola.

Marina: Nossaaaaa!! nem lembrava mais disso.

Jessika: E aí foi isso em 2012, né? Eu lembro que eu continuei ainda em 2013 com o balé. Lá com você, e também fiz um pouco de circo depois lá. Mas eu saí da trip em 2012 e foi para o outra escola de

circo, porque eu queria treinar força, né? E era uma pegada mais maromba e tal. Fiquei uns 3 meses. Porque aí você saiu da trip como professora, e, me indicou no teu lugar, lembra também? Aí eu voltei como professora e comecei a dar aula para adulto, né? porque até então só tinha contato com criança.

Marina: E aí desde 2013 você dá aula? seu ofício desde então é dar aulas de circo?

Jessika: Teve um período nebuloso da minha vida que era bancária que eu trabalhei no banco Itaú, eu acho que foi 2012, 2013. Foi um período que eu consiliava os dois, dá aula à noite e trabalhar no Banco de dia até que me libertei do banco e consegui ficar só com o circo.

Marina: E hoje todo o dinheiro que você ganha para pagar suas contas, viver sua vida vem do Circo? Das aulas, performances, eventos e Espetáculos?

Jessika: Exatamente tentando administrar porque tem meses que não tem nada de evento, vezes que tem muito e a gente vai administrando.

Marina: Quando você pensa em mulher do circo. Esse corpo, da mulher circense. O que vem na sua cabeça? Vem uma uma imagem de força, de comicidade, de beleza? O que que vem?

Jessika: Eu sou totalmente fã da força, né? Então agora quando eu penso em mulher do circo, e, o que eu mais tento levar para minhas aulas também, é que a mulher conseguem fazer o que o homem consegue fazer! Porque o que eu mais recebo é a gente que fala. “Eu sou muito fraca, não tenho força no braço”. Mas força, ela é possível para todo mundo né? Então eu acho que é um símbolo de, não sei se isso é um pouco contraditório, mas de mostrar que a mulher também tem o lado da virilidade.



Figura 93 - Registro da artista Jéssika Winnie em uma de suas apresentações no aparelho "Corda Bamba" – 2023.

Jessika: *Então eu acho que é que quando eu penso em mulher do circo, naturalmente para mim é forte por mais que vai ter beleza, né? flexibilidade e as linhas bonitas e tal tudo. Você vai precisar de força. Então eu acho que é a primeira coisa que vem na minha mente é força sim. Mulher é forte sim.*

Marina: *Quando você pensa nas mulheres de circo tradicional as mulheres que trabalham embaixo de uma lona. Você vê isso também?*

Jessika: *Eu vejo! Eu recentemente tive a oportunidade de trabalhar num circo Itinerante, né uma temporada. Não sei nem se isso é bom para seu trabalho! O que vou falar agora! Qualquer coisa vc edita.*

Marina: *Não existe bom, nem mau! É exatamente isso, que na verdade eu tenho uma questão no meu trabalho que eu vou responder falando com vocês, com as mulheres que vou conversar entendeu? Então eu não sei a resposta de nada..*

Jessika: *O que eu sentia assim no circo é que sim, todas as mulheres são muito guerreiras e envolve força envolve tudo, para elas darem conta mesmo, porque é direto, todo dia. Não tem descanso. E, tá trabalhando lá no picadeiro e sai correndo para bilheteria e da*

bilheteria vai vender pipoca. Então eu acho que precisa sim ter muita força física e mental. Mas eu acho que o mental pensando em alguém que nasceu no circo, talvez seja mais simples, mas eu teria essa força mental na realidade. Para mim foi uma experiência muito curiosa, e, muito gratificante, eu amei! Mas, é uma coisa que eu não sei se eu teria psicológico assim para lidar.

Por mais né que tem essa virilidade feminina e a força e tal, eu achei um ambiente ainda muito masculino e muito machista mesmo. Até tinha socializações, tiveram algumas festas e aí eu participei. E, divide! É homens e mulheres as pessoas não se misturam e as mulheres têm as funções delas como mulheres e vice-versa, né? muita coisa de “ Ah, era aerialista, mas ela não faz mais isso, porque o marido não deixa”. Vi muita coisa assim, então soa ainda mais contraditório pensar nessa força feminina que existe e é muito presente lá dentro só que ao mesmo tempo sufocada, né?

Ela não pode aparecer de verdade, tem que ser tudo segurado porque o ambiente é machista.

Marina: *E como que eles receberam você? Os homens do circo, como que eles receberam você?*

Jessika: *Ai que medo de onde essa seu trabalho vai parar!!!*

Marina: [Tom de brincadeira] *Vai parar lá na Europa!!!* [risadas]

Jessika: *A gente foi muito bem tratada, né? Eles reconheceram nosso trabalho. Nossa, pesquisa, o nível que a gente entregou do trabalho, mas assim fomos foco de fofoca, né. O tempo todo eu saí de lá tendo caso com várias pessoas, e, só depois que eu ficava sabendo. [risos]*

Jessika: *Ai falaram, “você tá ficando com mágico”. E, eu “Nossa sério? Não sabia?”.*

Marina: *Então, sempre tem que ter uma relação sexual, nas nossas relações com homen né?*

Jessika: *Sempre! Tem essa relação com o sexual ! Essa tensão. E, isso aí eu sentia até das mulheres mesmo, né? Então essa fofoca aí do mágico, depois fiquei sabendo que veio de uma menina que ficava com o mágico e ficou com ciúmes sabe?*

Marina: *Você como mulher hoje chegando numa escola de circo para dar aula ou em eventos ou trabalhando com espetáculos e tudo mais você sente isso? Você sentiu?*

Jessika: *Não, dando aula não me sinto assim, eu acho que talvez o ambiente da aula, você sendo a professora, que tá com atenção máxima ali dos teus alunos. Quem tá fazendo aula com você, de certa forma te acompanha, então, eu me sinto respeitada nesse ambiente e não acho que interfira esse questão feminina.*

Jessika: *Mas com evento sim, porque é isso, né, muitas vezes, o contratante só quer é uma pessoa bonita para ficar pendurada. Só quer uma figura feminina para estar ali, mas, na hora de você resolver os problemas, você não é tão levada a sério. Então, eu já passei por situações onde eu tava lá como a contratada, mas tive que levar um amigo meu homem, para ficar com a gente porque era uma balada. Isso porque era uma balada e eu sei que é problemático resolver as coisas sendo mulher. Eh e dentro desse ambiente, né? Mais um pouquinho hostil assim da balada, quando você tá lidando com uma empresa, eu acho que ainda existe um pouco mais de respeito, mas nesse ambiente mais difícil, então já passei por situação que tive que levar alguém.*

Marina: *Você acredita que exista o percurso de autonomia nesse percurso das mulheres que trabalham com circo até aqui?*

Jessika: *Eu acho que o mundo é machista né? A sociedade de forma geral é machista. A gente tá evoluindo e para mim fica muito claro que essa evolução acontece. Principalmente quando eu faço esse comparativo de quando eu trabalhei numa lona e o meu trabalho como autônoma agora, trabalhando com produtoras ou com pessoas Independentes. Então a evolução entre um e outro já é muito grande, né? Claro que eles também precisam continuar evoluindo,. Mas, de forma geral, você vai ter que em algum momento passar por isso, tem esse momentos, você tem que se preparar com machismo. Mas eu acho sim que a mulher conquistou bastante autonomia nesse espaço, talvez até porque hoje já é possível a gente trabalhar independentemente no circo, diferente de como era antes que a mulher ficava na sombra do marido ou na sombra da família que nasceu na família, né? Então eu acho que que ainda estamos em evolução com relação a isso.*

Marina: *E qual que é a tua ideia daqui para frente com a relação ao circo?*

Jessika: *Não penso! Eu não penso, porque eu acho que se eu penso que eu fico louca. [risada]. Porque eu acho que quem trabalha com o corpo de forma geral. É um trabalho limitado, talvez a minha mente ainda seja limitada com relação a isso, mas, eu acho que você trabalhar com o corpo tem um prazo, porque seu corpo não vai aguentar fazer o que você faz hoje até a idade normal que alguém se aposenta. Mas então eu não penso, eu não tenho muita ideia assim, não tem ambições, tipo vou abrir uma escola de circo! Não, é uma coisa que já passou pela minha cabeça algumas vezes, mas hoje, eu já não tenho mais essa essa vontade. Eu gosto de estar envolvida em espetáculos.*

Jessika: *Eu comecei agora a tentar fazer mais editais que eram coisas que eu não fazia antes, então acho que que essa é a parte que eu gostaria de focar mais. Mas, a longo prazo não é uma coisa que eu penso ainda.*

Marina: *Se eu falo para você essa palavra eu queria saber o que vem na sua cabeça. Corpo lona! Um corpo lona! O que você pensa?*

Jessika: *Acho que abrange muita coisa, talvez naturalmente que a lona a gente já vai pensar no circo. Então a lona tá abrangendo muita coisa e acho que a versatilidade disso né o corpo que é capaz de se adaptar em várias situações.*

Marina: *Você acha que você teria esse corpo lona?*

Jessika: *Eu acho que eu tenho eu acho que eu tenho! E, tenho por causa de tudo que eu falei, né? De vocês terem insistido no começo de não ter que fazer só uma coisa e eu lembro muito no começo, eu pensava muito diferente do que penso hj. Antes eu queris ser a foda do tecido e hoje eu já pensou de outra forma. A ideia é fazer e adaptar tudo que me for proposto. E se eu tenho capacidade de fazer isso é muito mais vantajoso do “olha eu sou especialista nisso daqui” Então, a minha mente mudou bastante, eu acho que eu tenho essa facilidade de me adaptar.*

Marina: *Os seus alunos hoje são mais homens ou mulheres?*

Marina: *Mulheres a maioria. Eu acho que ainda a aula de circo ainda é vista como uma coisa de mulher. Talvez por conta do artístico, né? Porque é só você pegar qualquer amigo homem seu que não tenha relação com tudo, eles ainda têm essa visão de que é coisa de mulher. Então, eu tenho alunos homens. Acho que atualmente eu tenho três ou quatro, mas a grande maioria mulhere.*

Marina: *E quando elas chegam para ter aula, qual que é a principal ideia delas?*

Jessika: *A maioria das pessoas que chegam é porque não gostam do exercício convencional, né? Academia. E quer fazer um esporte, mas não se adaptam a academia. Quer fazer uma coisa mais divertida. Eu tenho bastante gente que faz aula por esse motivo e bastante gente que faz também como uma terapia assim, um momento de distração tá buscando algo para se divertir e de não ter tanta seriedade, né? Para relaxar também de certa forma não que as pessoas vão relaxar né? [risada] Relaxa a mente.*

Marina: *Acho que é isso. Muito Obrigada!*

Autonomia cômica

No quintal com lara Gonzales



Figura 94 - Foto da artista lara Gonzales.

Marina: *Oi lara, primeiro queria agradecer por ter topado estar aqui comigo nesse projeto. Você é uma mulher artista que admiro muito.*

Marina: *Queria que você me contasse um pouco sobre sua primeira lembrança no circo.*

lara: *Minha primeira lembrança no circo foi quando eu tinha, 8 ou 9 anos. E depois eu não lembro mais de ter participado de algum espetáculo ou visto na TV. Então veio o Bozo e a Vovó Mafalda, na TV. Mas a lembrança que eu tenho no circo de pequena é só essa. Era mais do palhaço que eu lembro e eu não lembro o que mais tinha no circo. Então, é muito vaga assim. Mas eu me lembro que eu me diverti bastante, que eu gostei bastante de quando eu fui. Essa foi a minha primeira lembrança no circo mesmo.*

Marina: *E como foi seu primeiro encontro com o circo de forma artística?*

Iara: *E o meu primeiro encontro de forma artística foi com o pai do meu filho. Eu conheci ele na rua, ele fazia malabares, fazia sinal. Eu comecei a fazer malabares também. Curti! Aprendi rápido. Daí já comecei a fazer swing, pirofagia, depois comecei a fazer perna de pau, aí já conheci os aéreos. Depois só que eu fui pra palhaçaria. Depois que eu já tinha me separado do pai do meu filho, eu fui palhaçaria. E depois, em Curitiba, me aprofundi na palhaçaria, nos aéreos, na acrobacia de solo. E isso já faz 21 ou 22 anos.*

Marina: *Quando você disse que conheceu o pai do seu filho na rua! Como foi isso? Você fazia o que naquele momento de sua vida?*

Iara: *Então, eu estava morando em São Paulo quando eu conheci o Adrian. Eu morava na Avenida Paulista. E eu sempre ia numa balada em Pinheiros. Daí a gente costumava ir andando, porque não era muito longe da onde eu morava. E eu ia andando com as minhas irmãs, com as minhas primas. E daí o Adrian e um amigo dele, o Atahualpa, que era peruano, eles estavam todos de preto e eu percebi que ela não era brasileiro. E daí eles pararam para pedir uma informação pra gente na rua, perguntando onde ficava a rua tal lá em São Paulo.*

E eu fiquei encantada quando eu vi, foi paixão à primeira vista, amor à primeira vista realmente com o Adrian. Foi assim.

E eu fiquei pensando nele. Eu dei a informação, no dia seguinte eu fiquei pensando nele. Isso foi numa sexta feira. E eu trabalhava como detetive particular entregando documentos e também como secretária de um policial. Fazia essas coisas assim, né... Cada hora eu estava fazendo uma coisa, mas era isso.

Eu trabalhava com moto e fiquei o final de semana inteiro pensando nessa pessoa. Que eu tinha visto, que eu queria ver de novo e não sei o que... Daí, quando eu estava no meu trabalho que era na Estação da Luz, eu estava indo fazer um trabalho de banco pro meu chefe e novamente eu encontrei com o Adrian na rua, lá na Estação da Luz.

E daí eu cheguei pra ele e falei: "Oi. Você lembra de mim?" Toda empolgada! Porque eu tinha visto ele novamente, depois de ter ficado pensando nele o final de semana inteiro. Ele olhou pra minha cara e falou: "Não, eu não lembro de você. Mas vamos tomar um café?" Ele me convidou pra tomar um café e ele estava com um saco muito grande cheio de moedas. Mas muita moeda! Ele estava contando as moedas para pagar o café. Falou que ele pagava o café pra mim.

E daí eu falei: "Nossa, assaltou uma igreja?" Foi daí que ele disse que ele trabalhava com malabares e que fazia sinal. Eu falei: "Nossa, que interessante!"

E eu descobri que ele estava alojado em um hotel que era bem do lado do meu serviço. Então eu saía do meu serviço e ia pra esse alojamento que ele tava pra ficar conversando com ele. Via que ele fazia malabares, os amigos dele eram artistas, malabaristas. E eu me interessei. Quando eu vi ele fazendo eu falei: "Me ensina?" E ele me ensinou 3 bolinhas.

Eu peguei no mesmo momento que ele me ensinou a fazer 3 bolinhas e eu comecei a fazer 3 bolinhas. Foi muito rápido. Até ele ficou surpreso. Só que eu fiquei uma semana tentando ficar com ele, porque eu estava afim dele. Só que tinha um monte de menina perto dele, tentando ficar com ele, e ele não dava bola pra mim. Mas ele me tratava como uma amiga. Até que um dia eu cheguei pra ele e falei: “Você não percebeu que eu estou a fim de você?” E ele falou que gostava de mim como uma amiga.

Mas pra resumir, a gente acabou ficando e daí ele começou a me ensinar várias coisas e foi assim que eu quis e eu saí do meu trabalho, porque no sinal eu ganhava mais.

Eu chegava a tirar R\$200 em 1h, 2h no máximo. Era isso que eu tirava assim, sabe? E como eu estava trabalhando de detetive particular, às vezes eu ganhava R\$100, naquela época era muito, ne? R\$100 para trabalhar 10 - 12h. E o sinal eu trabalhava 1h às vezes ganhava R\$200. Ganhava nota de R\$50, de R\$20, de R\$10.

Enfim, eram poucas pessoas que faziam sinal e comecei a fazer fogo, swing com fogo, que também peguei muito rápido. Então tudo o que ele me passava eu aprendia muito rápido e daí ele investiu em mim nesse sentido. Depois que eu me separei, eu continuei, não parei. Porque eu gostei muito. Então eu continuei na área e tal.

Depois eu conheci um outro rapaz, que daí ele fazia teatro e foi quando eu conheci a palhaçaria. O primeiro contato com a palhaçaria eu tive em São Paulo. Depois quando eu vim pra Curitiba, que foi em 2006, eu continuei fazendo palhaço, fiz curso do Alípio com intensivo, que era o ano inteiro. E daí não parei mais, fui só me aprimorando. Aprendi os aéreos. Depois comecei a dar aula em um projeto social, que era o Circo da Cidade, que fazia parte da FAS. E nunca mais deixei de fazer circo e até hoje eu estou na área. Já vai fazer 22 anos, 23 anos que eu estou no circo, nas atividades circenses e nunca deixei de me aprimorar. Porque é uma coisa que lida com o público. Eu gosto muito, eu sou muito comunicativa, então eu gosto de estar no meio do público, de estar entre as pessoas, de me comunicar, de me expressar. E foi uma arte que, a palhaçaria principalmente, que foi diferente da parte acrobática, da parte de malabares, da parte técnica. Não que a palhaçaria não seja técnica, mas a palhaçaria foi o que me fez aprender a perder. Foi o que me fez aprender a aceitar os meus defeitos. Foi o que fez eu aprender a fracassar. E, quando eu trabalho com virtuosidades, que no caso são só malabares, o tecido, a pirofagia, a aceitar quando eu errava. E não me cobrar tanto. Então, para mim, na arte circense, a arte da palhaçaria é o que mais mexeu comigo profundamente, conscientemente, emocionalmente...

Marina: Qual o seu nome de palhaça? E porque escolheu esse nome?

Iara: Então, primeiramente, meu nome de palhaço era Joaninha. Porque eu gosto de joaninha, do bichinho. Mas daí eu fui para uma outra convenção que tinha uma outra palhaça chamada Joaninha, daí já não me agradou muito. Não estava me identificando muito mais. Aí teve uma vez que eu estava me relacionando com uma pessoa que a

gente estava cozinhando junto, eu perguntei os temperos que tinha e ele começou a falar daí ele falou páprica picante. Daí eu falei: Nossa, parece nome de palhaça. Vai ser o nome da minha palhaça. E eu gosto de cozinha, gosto de temperar e teve tudo a ver comigo. Porque são três tipos de pápricas: picante, doce e defumada. Dependendo do meu estado de espírito, eu estou doce, ou estou defumada ou estou picante. Mas eu gostei muito desse nome porque é um tempero, que daí tempera o dia das pessoas, enfim. Porque isso que eu chamo hoje Páprica, pode ser Doce, Picante ou Defumada.

Marina: Você acha que houve uma mudança no olhar das pessoas sobre as palhaças mulheres?

Iara: Eu acredito que sim. Que hoje em dia as mulheres ocupam um espaço maior na arte, na palhaçaria principalmente. Porque antigamente era meio proibido, né?! Mas ainda existe muito pouca palhaça reconhecida. Pelo menos aqui em Curitiba. São poucas as referências. Não porque não sejam referência, mas é porque ainda é muito masculino o ambiente

Marina: Você acredita que nós mulheres temos mais dificuldade em viver de circo do que um homem artista da área?

Iara: Então Marina, eu acho que nós mulheres temos dificuldade de viver na vida. E o circo não é diferente. É muito difícil se locomover sozinha, é muito difícil ter parcerias. Hoje em dia as mulheres estão mais unidas, mas é muito difícil ter o apoio dos homens mesmo em muitas coisas. E eu acho que a gente tem dificuldade na parte social, independente de onde a gente esteja. E do circo a gente foi ocupando espaço. Em todos os lugares a gente demorou um pouco mais pra ocupar espaço. E no circo não é diferente.

Marina: Pode me contar alguma história sobre sua trajetória no circo que você acha marcante?

Iara: Uma trajetória do circo que eu achei muito marcante pra mim foi quando eu trabalhei no Circo da Cidade. Eu fazia parte do projeto da FAS, da prefeitura. Onde eram crianças com vulnerabilidade de risco. Pais, às vezes, drogados, mães, às vezes se prostituindo. Era no contraturno, as crianças saíam da escola e ficavam lá fazendo circo. E era uma realidade bem diferente. Era no meio de uma comunidade que é perigosa também. E a educação das crianças também era diferente. O jeito que a criança lida com o adulto. Algumas agressivas, violentas, outras carinhosas, outras muito carentes. Enfim, outras com algum tipo de deficiência, que daí você não consegue lidar direito porque não tem capacitação. Muita coisa que a gente fazia funcionar, saía do nosso bolso o dinheiro. Às vezes não tinha recurso da prefeitura e a gente queria fazer uma coisa legal para as crianças. E como a gente se aproximou, né... Porque foi um projeto em que eu trabalhei 4 anos, era pra ser 5, mas eu saí antes.



Figura 95 - Registro da artista Iara Gonzáles com sua palhaça "Páprica Picante" (Foto tirada por Mateus Tropo. Curitiba, 2024).



Figura 96 - Registro da artista Iara Gonzáles com sua palhaça "Páprica Picante" (Foto tirada por ela mesma. Curitiba, 2024).

Enfim, por questões pessoais que rolaram no trabalho, no começo tinha muita briga porque o pessoal era do Circo Tradicional e eu era do Circo Novo, vamos dizer assim, Circo Teatro. Enfim, foram muitas coisas, mas muito aprendizado. Eu montei espetáculos junto com a galera, criamos roteiros. Essa experiência para mim foi uma das mais marcantes. E hoje em dia quando eu vejo esses alunos que eu dei aula, que antigamente eram rebeldes, não queriam fazer ou tratavam mal a gente, me vem agradecer e tem um carinho e reconhecimento. É muito gratificante como eu marquei a história dessas crianças, que hoje são adolescentes, adultos. Então essa é uma trajetória que me marcou bastante no circo.

Marina: *Como é seu contato com o circo hoje? 2024?*

Iara: O contato que eu tenho com o circo hoje em dia, é de perceber que eu ainda não sei muita coisa. Que com essa experiência de 23 anos que eu tenho de circo, começando com malabares, depois indo para acrobacia, aéreas, perna de pau, enfim, tudo... Hoje meu contato com o circo é uma coisa mais madura, no sentido de que eu não trabalho por qualquer valor, eu não me submeto a qualquer coisa como eu fazia no começo porque estava aprendendo. E ao mesmo tempo isso me dificulta de estar sempre trabalhando porque já está sucateada a nossa área, as pessoas não valorizam, está marginalizado. Mas eu sempre estou querendo estar dentro: dou aula de circo, sou instrutora de circo. E gosto muito de dar aula, de fazer isso que eu faço. Ao mesmo tempo que eu continuo me especializando, vendo vídeos e sempre que aparece alguma coisa que eu posso me especializar, eu estou dentro! De cabarés, e tudo mais, de coletivos. Fiz espetáculos. Então tudo isso está muito recente. Porque o primeiro espetáculo de circo que eu fiz foi no ano passado. Os outros eram números, e tudo mais. Pra mim hoje meu contato com o circo é muito mais experiência, em um lugar de mais posicionamento também, de valorização.

Marina: *Muito Obrigada!!!*

Apropriação de espaço

Um reencontro com Isa e Madoka



Figura 97 - Registro da artista Isabela Adriana Leal, e sua palhaça Madoka (Registro pessoal).

Marina: *Isa. Muito feliz por você ter aceitado estar aqui nesse projeto. Muito Obrigada.*

Marina: *Qual foi seu primeiro encontro com o circo que você lembra?*

Isa: *Então, eu me lembro de ir para o circo quando eu era criança, eu tinha uns 5 ou 6 anos. E, por incrível que pareça, o circo não me encantou quando eu era criança. Eu via tudo aquilo e não me brilhava os olhos. Eu não sei porque, mas as minhas lembranças de circo não foram tão satisfatórias assim na infância. Então ele foi decorrendo mais com o tempo assim, porque o circo você tem que entender ele*

para aproveitar. E quando eu era criança, eu não me encantava pelo lado lúdico. Nunca me encantei por um lado lúdico. Quando era criança eu me encantava mais por umas coisas mais de habilidade. E o circo que eu fui, na primeira vez, eu lembro que muita piada eu não entendia. Eu comecei a entender quando fui ficando mais velha, aquelas piadas de duplo sentido. Então eu senti, na verdade, que a primeira vez que eu fui para o circo, ele não foi feito para mim. Não foi feito para crianças. Era uma coisa mais feita para adulto se distrair no fim de semana, né? Uma proposta de que cada um tem a sua proposta. Eu acho que a proposta do circo que eu fui não era essa intenção de pegar a infância, de pegar esse lado inocente da criança e brincar com isso. Que é uma coisa que eu trabalho hoje eu trabalho mais com esse lado inocente, um lado mais infantilizado da coisa. Não, não gosto de trabalhar com temas adultos, piadas de duplo sentido. Tipo, eu uso vestimentas adultas, na minha palhaça, para remeter como é ridículo você ser adulto. Então, talvez isso tenha sido pego dessas primeiras vezes que eu fui no circo, né? Porque que nem eu falei, eu não entendi muita coisa.

As pessoas faziam muita piada de duplo sentido. Eu via muito adulto rindo e eu no meio daquilo lá e eu não me senti confortável. Então, sim, as minhas primeiras experiências de circo não foram boas.

Eu comecei a gostar de circo bem mais velha e eu conheci o circo assim, meio que por bobagem, né?

Mas não o circo que a galera vê ali, a galera, o circo por dentro. O que me encanta no circo é mais a parte de dentro do circo do que a parte que está sendo mostrada. E como eu posso dizer, eu gosto muito do ponto inicial para o ponto final da coisa. Eu gosto muito dessa, dessa pegada. E eu conheci o circo muito na cagada que estava eu e um amigo e nós estávamos sem dinheiro nenhum e nós estávamos desempregados. E por um acaso esse meu amigo, ele fazia aula no Circo da Cidade em Curitiba. E ele falou: “Ah, eu tenho uns malabares aqui, eu ensino você a fazer umas coisas rapidinho a gente vai para o sinaleiro, ganha um dinheirinho.”

Eu não tinha nem dinheiro para comer, ele também não. E a gente acabou fazendo isso. A gente treinou um dia, pegamos um dia para treinar. A gente pegou uns truque bem básico. Eu sempre gostei de Diabolô, então peguei uns truquezinhos de jogar para cima de Diabolô o negócio bem simples, coisa que você ensina para criança assim, sabe? E eu fui para o sinal e aquilo ali me deu um encanto. É uma coisa muito interessante.

Hoje em dia eu não preciso mais fazer sinaleiro, eu não preciso mais acordar cedo e para um sinal, arrumar minhas coisas e ganhar umas moedas. Mas mesmo assim eu tiro um tempo para fazer sinal que é legal porque a sensação de sinaleiro é diferente. O treino do sinaleiro é diferente. Eu vejo o sinaleiro como um treino, sabe? É a sensação que você tem.

É as primeiras vezes assim que eu vou dizer isso parece ser estranho, mas a sensação de você, por sinal, é horrível. Você vai ser julgada por todos os carros de maneiras totalmente diferentes. E isso é muito bom e a galera não sabe disso. A galera tem vergonha de fazer sinal.

Mas se você conseguir fazer um carro parar e te olhar e quer dizer que o palco que a pessoa já tá te esperando fica muito mais aberta. É um treino que faz você reconhecer de verdade se você está evoluindo ou não. E isso é uma coisa muito encantadora para mim. Para outras pessoas isso vai parecer horrível e eu falo que é bem horrível mesmo. Tem que ter muita cabeça, tem emocional, tem que estar muito bom para fazer sinaleiro, porque tem vezes que a galera tá lá para te xingar. A pessoa tá lá para desestressar. Você é um trabalhador, acordou 6h, pegou teu carro, tá um trânsito infernal. Demorou 1h para chegar num lugar que você ia demorar 20 minutos. E você tá estressado e muitas vezes vão descontar em você. E essa coisa seca da vida real, eu acho que muito artista de hoje em dia não tem mais.

Eu vejo pessoas frustradas porque uma pessoa da plateia em específico não aplaudiu, sendo que no sinal você está torcendo para uma pessoa específica aplaudir e um ao contrário ali da coisa que me pega bastante e você aprende muito tecnicamente em questão do malabares, em questão de porte e piada, essas coisas vão ficando mais rápidas. Você pega a pessoa que está interessada ou não e beleza, né?

Então, a gente pegou os malabares, foi lá, fez um dinheirinho, eu lembro que eu fiz R\$3,80, eu trabalhei acho que umas 3h e eu fiz R\$3,80. E tipo, era muito pouco mesmo. Para a época, era muito pouco dinheiro e mesmo assim eu adorei.

Aí eu continuei, né? Eu fiquei evoluindo que nem eu falei estava desempregada, R\$3,80 é melhor que R\$0. E um dia a gente foi para o Circo da Cidade. Eu não lembro por qual motivo a gente foi para o Circo da Cidade. A gente acordou bem cedo, a gente tinha que chegar lá acho que 9h. A gente acordou bem cedinho, porque a gente morava longe do Circo da Cidade. E eu entrei lá e conheci o Aires Coutinho. Um grande diabolista, um grande malabarista, um ótimo artista de circo. E ele me falou uma bagaça que me deixou muito puta, que ele falou que do jeito que eu estava eu nunca seria malabarista. Isso me ferveu o sangue que eu treinei com um ódio que eu acho que em duas semanas eu melhorei do básico para um semi avançado. Assim, eu peguei muito truque, muito rápido porque eu estava treinando insanamente e quando eu não estava treinando, estava fazendo sinal que eu estava treinando, que eu estava aprendendo. Aí na outra vez que eu voltei para o Circo da Cidade, eu voltei umas duas, três semanas depois, o Aires viu a minha evolução e falou um “Agora é assim!” E nesse agora sim, eu acabei indo treinar as outras coisas no Circo da Cidade, o Aires e o Matias. Eles me chamaram para treinar lá né? E aí eu comecei a me maravilhar um pouco com aéreos que eles é uma coisa que eu gosto muito, Eu sou horrível em aéreos, nossa, eu sou péssima, aéreos, nossa, sou horrível. Mas eu adoro tanto se pendurar em coisa, não sei por quê, me dá uma sensação boa se pendurar, sabe? Cair e subir de novo e se enroscar no tecido eu acho muito legal. É uma coisa que eu me divirto, É, mas eu sou ruim, eu sou péssima. É nunca me especializei em aéreos sem uns truques medianos avançados, mas nunca me especializei em aéreos. Quis por um tempo, mas parei.

Então eu comecei a ver aéreos e eu fui fazer uma apresentação de aéreos no Circo da cidade. Isso no finzinho ali de 2014 ou 2015.

Eu fiz uma mini apresentação de aéreos e ficou engraçado. Não tinha técnica, não tinha nada de novo.

Eu sou horrível em aéreas e ficou muito engraçado assim a galera cagou de dar risada, umas coisa besta que eu fazia e que eu fazia assim, sem perceber. Então meu amigo, esse mesmo que me convidou para o sinal. Ele falou: “Nossa, você daria uma ótima palhaça.” E eu fiquei. Então tá, né? Porque eu achava que palhaçaria era uma coisa muito idiota. Eu não conhecia a arte de palhaçaria. Então ele falou isso. Eu continuei não acreditando na palhaçaria, que eu era boa palhaça. E eu fiquei relutante. Não queria, não queria jogar coisa pra cima, queria ser malabarista. E um dia, no sinal, eu comecei a fazer umas coisas meio besta assim, umas coisas meio tipo que eu fazia para me distrair, para para eu tirar uma risada de mim mesma.



Figuras 98 e 99 - Registros na palhaça madoka em cena (Registro pessoal da artista).

E a galera começou a dar risada e começou a pagar mais. Eu fiquei nossa, as pessoas dão risada e pagam mais. Que legal! Vou tentar fazer umas bobezinhas assim, sabe? E simplesmente foi muito capitalista essa parte de eu começar na palhaçaria. Porque foi bem isso. Eu ganho mais por fazer coisa boba. Aí comecei a fazer um sinalzinho e fui fazer a primeira oficina de palhaçaria que eu ganhei, que foi com o Poussette. Eu fiz acho que umas 10 oficinas com o Poussette eu fiz uma oficina que era um intensivo de uma semana com o Poussette que eu gosto muito do cara, porque ele falou muitas verdades para mim que, na época, que eu fiz a primeira oficina com ele, ele me falava. “Ah, esse cara tá, não sabe de nada.”, “Ai, que é isso, Não é assim que funciona.” E assim, ele tinha muita razão em muita coisa. Teve umas coisas que ele falou que não tinha razão, mas tinha muita coisa que ele falou, que eu levei para o coração e ele estava certo. Uma das coisas é que na época eu não era trans, né? Eu ainda não tinha começado a hormonização nem nada. Eu nem sabia que isso existia, que é uma coisa meio bizarra para se falar.

Eu não sabia que trans existiam no mundo. E eu fico pensando assim que eu tinha 20 anos na época, agora eu to com 30. Não, eu tinha 19. Não. Nossa, eu errei feio nos cálculos, eu estava com 20 ou 21, tá? E eu não sabia que trans existia. E ele me falou de umas coisas, de uns trejeitos que eu tinha, de umas fissurações que eu tinha de um jeito que eu tinha de olhar, que eu negava, é claro, mas já tinha me passado pela cabeça, sabe?

Quando eu era adolescente eu já me vestia de cosplay de Loli e já me vestia de cosplay de umas menininhas japonesas. Eu sempre gostei desse tipo de coisa, só que no meu universo, no mundo que eu vivi, é questão familiar a questão das pessoas que eu trabalhei em volta. Eu tentava suprimir, sabe? Aí na hora que ele falava para mim isso, eu falava: “Eu tô tentando esconder, para de falar.”

Mas era uma coisa muito besta que eu tinha da época. Eu era muito preconceituosa assim na época. E eu falo de preconceito por verdade, que não é preconceito. Acho que ignorância eu não sabia as coisas diferentes que tinham mundo. Eu conhecia um mundo que ensinaram para mim que era assim. A segunda vez que eu fui fazer daí uma oficina com o Poussette, eu já estava de salto alto porque eu fazia sinal de salto que pagava mais.

Eu já estava com umas roupas mais femininas e aí ele falou: “Não, agora eu tô vendo a pessoa que eu queria ver na primeira oficina.” E eu achei muito interessante que ele lembrou de mim e do meu companheiro, que a gente era uma dupla e a gente era muito bom como dupla. Como pessoa a gente era horrível, mas como dupla a gente era ótimo, né? Era incrível. Então ele lembrou de mim, da dupla. E daí a gente relatou das coisas da dupla, porque a gente desfez e ele me deu a oficina de uma forma diferente. Ele já não estava mais falando das coisas boas que ele via em mim e eu tentava esconder. Não, ele falava já das coisas que eu fazia e era muito bom. As coisas que eu fazia sem perceber que ajudava na palhaçaria. E eu descobri que a palhaçaria é muito da gente, é uma, é o nosso ser, é o nosso conhecimento e é uma coisa de depois a gente começa a entrar num

papo, meio de de baixar o espírito, que eu gosto muito de pensar que a palhaçaria vem como uma entidade, mas é muita pira minha isso. Mas assim, ele já não falava mais dos meus defeitos, mas falava dos meus acertos. E eu comecei a ver que a palhaçaria era mais para mim do que eu pensava, porque a palhaçaria não era para mim, porque eu reprimia, eu não aceitava meu lado, o meu lado estabonado, o meu lado idiota de fazer piada momentânea num momento totalmente aleatório e jeito de andar, jeito de falar, jeito de gesticular.

Nessa segunda oficina, bem, eu queria fazer. Eu fiz as oficinas do Poussette, mas para fazer palco para melhorar as minhas performances de malabares e depois de um tempo comecei a fazer palhaçaria pura. Mas isso veio depois da oficina do Alípio. O Alípio fez um intensivo. Eu fiquei um mês fazendo todo tipo de brincadeira e pesquisa junto com Alípio. E ali eu vi uma palhaça de verdade ali que eu comecei a entender o que é palhaçaria. Como eu comecei esse áudio dizendo que a primeira vez que eu vi circo eu não me encantei não. Na primeira oficina com Alípio, eu acabei me encantando de verdade. Ali eu comecei a ver o circo. Eu vi um ponto inicial, eu vi um ponto final, eu vi um porquê. Que era uma coisa que eu não via antes. E eu comecei a entender que o circo não é uma coisinha boba, que é gente estranha fazendo, mas sim, são coisas que a gente quer passar para os outros. Geralmente somos nós mesmos que queremos expor ali e isso me encanta. Eu não preciso esconder quem que é Isa no circo? A Isa e a Isa no circo. Eu não preciso ser outra pessoa para fazer o que eu faço.

Marina: Uau, que lindeza ouvir tudo isso Isa. Vamos continuar. Fale um pouco sobre o que te inspirou a continuar.

Isa: acho que foi mais isso que eu falei do Ayres e esse negócio de eu gostar de me pendurar nas coisas. É bem inicial e bem bobo. Mas muita coisa que a gente começa vem de coisa boba. Eu lembro de um, eu não lembro quem, que é o padre que fala isso é o Fábio de Melo ou outro padre. Mas ele falou que ele começou a fazer o cursinho de padre, que eu não sei o nome. Desculpa. Porque ele foi num retiro e tinha uma piscina. E ele virou padre por causa de uma piscina, porque as coisas a gente começa as coisas por motivos bestas, coisas bobas. A gente se encontra na vida por besteira. A gente não precisa caçar, elas vem para gente. Então, eu acho que as inspirações geralmente elas são assim. Muitas vezes a gente não sabe nem de onde vem a inspiração, A inspiração, ela só surge.

Marina: Qual o seu nome de palhaça? Como surgiu?

Isa: Aí vem uma história bem legal. Eu tava brigada com meu parceiro aqui em Curitiba e eu resolvi dar um ar. Eu fui para Floripa. Lá em Floripa eu tava fazendo um sinaleiro. Eu fui com a roupa do corpo e o malabares na mochila. Eu não fui com nada. Eu fui lá só com malabares, roupa do corpo, fui bater um sinalzinho. Vou fazer um sinalzinho bem de leve ali, só para fazer um almoço. E um cara me

parou. O nome dele é Davi e ele falou “Nossa, você é muito boa, você não quer trabalhar para mim?” E eu fiquei “Ué, ai, como assim trabalhar para você?” Ai ele contou que tinha uma companhia de eventos e ele queria alguém para entreter as pessoas e tal, e tinha uma pequena equipe trabalhando com ele, né? E eu pensei que eu ia me vestir de bonequinho e ficar na frente de loja, mas não, ok, ele fazer de evento era um pouquinho diferente. Então eu fui com ele, né? De novo, com malabares, a roupa do corpo. Não tinha nada. Aí eu fui lá na empresa dele, conheci a Laura, que foi a minha segunda parceira e ela também era palhaça. E ela não era uma palhaça, tipo eu, que baixa espírito, era uma palhaça mais script texto, ela sabia decorar texto. Ela era muito atriz assim, ela era uma ótima atriz e a gente ficou super amiga. Nossa, a gente ia para cima e para baixo junta. Lá a gente se encontrou com mais duas pessoas e a gente fez o nosso. Nossa trupe, assim que era eu, a Laura, o Chen e o Gabs. Grande Gabriel. O Chen fazia parte de som. O Gabis era mágico. Eu fazia uns malabares e tinha a Laura que fazia palhaçaria.

E um dia, né? A gente se resolveu alugar uma casinha e morar junto, porque mais viável? Quatro pagando aluguel. Sai mais barato para todo mundo. A gente se mudou junto, né? Nisso aí eu sou meio meio interessada, gosto de me meter. Eu fui aprender umas mágicas com o Gabis. E eu tava lá, fazendo as mágicas, aprendendo a fazer mariquinha, treinando, fazer double lift, treinando, fazer uns cards tricks. E eu tava assistindo um anime chamado Madóka ou Madôka. Madoka Magica. Eu tava com o cabelinho rosinha e eu tava fazendo mágica e a Laura falou “Você é igual essa guria?” Aí o nome Madoka surgiu. Ela me deu o nomezinho de Madoka porque é bem simples. Mas assim. Eu contei essa história aí de todo mundo se se unindo e talz. Porque a minha vida de circo acho que começou mais aí do que tudo que eu fiz no passado. Ali que eu tive o nome de palhaça, ali que eu comecei a trabalhar de circo com tudo. Eu comecei a fazer mágica, aéreos, malabares, palhaçaria e daí em diante também que eu comecei a me tornar mais profissional. Eu comecei a aprender tanto a parte financeira, né? O quanto eu tenho que cobrar das coisas. E também o como você tem que se portar. Porque eu era uma pessoa muito estúpida. Eu tratava os outros muito estupidamente. Eu era uma pessoa muito escrota. E com esse pessoal que eu comecei a ver que não era assim, eu tinha que tratar as pessoas diferente.

Eu tratava as pessoas muito mal. E eu comecei a ser uma pessoa melhor por causa disso. E eu acho que a minha palhaçaria também melhorou por causa disso. Então a historinha é mais para dizer isso.

Marina: *Você começou a viver de arte circense?*

Isa: *Sim, eu vivi de 2016 até 2020 de arte circense. Então eu fiquei 4 anos vivendo somente de arte. Eu comecei em 2015 fazendo o sinal, mas eu acho que já que eu fazia muito bico quando eu fazia sinal e tava estudando ainda, eu não considero como viver de arte porque eu fazia muito bico. Mas depois de 2016, ali, bem no início de 2016 para frente, eu acabei vivendo só da arte circense de todas as formas*

possíveis assim. Me realizei bastante com a arte circense nesses 4 anos. Evolui muito como artista nesses anos. Então eu considero de 2016 até 2020.

Marina: Como é ser uma mulher trans palhaça dentro da cena circense em Curitiba?

Isa: Eu creio que a minha representação nessa área é um lixo. Eu não me vejo me considerando mulher trans palhaça. Eu prefiro não dizer que eu sou trans. Porque, só de você ser trans, umas portinhas se fecham. Portinha muito boa se fecha. Então eu já prefiro não dizer que eu sou mulher trans. Prefiro até dizer que sou mulher cis. Cara, e aqui em Curitiba é foda a gente falar muito disso, de palhaçaria trans. Eu não conheço muitas palhaças trans e as que eu conheço nem são de Curitiba, sabe? Eu acho que a gente não tem representação aqui. E eu fico bem chateada com isso, porque quando tem uma representação, ela é uma representação, ainda que sinceramente, deixa muito a desejar. Eu vou falar de uma coisa que aconteceu, um Telúrica de 2020, a telúrica, que aconteceu na pandemia porque foi online. Tinha uma mesa de debate, tinha uma pessoa representando as trans, né? E ela veio com a seguinte frase: “Nós fazemos malabares com dildo, porque só isso que sobrou para gente.” Essa frase fez eu não participar mais do Telúrica, porque se a minha representação é essa, eu não quero participar. Porque eu nunca precisei fazer malabares com dildo para ser representada. Eu nunca precisei fazer circo, putaria para ser representada e você nunca viu me rebaixando para me representarem ou para ser representada.

Eu não concordo que sobrou para a gente, não me inclui nesse para gente. Quando eu vejo uma trans falando por mim que eu tenho que fazer circo putaria. Eu não aceito. Então eu acho que a representação que tem de trans aqui em Curitiba é horrível e péssima. As poucas trans que eu conheço em Curitiba são pessoas que pensam assim. E esse pensamento é tão errado. E é que as pessoas continuam falando umas para as outras que é assim que funciona. E não é esse tipo de representação que mulheres trans tem que ter. A gente tem que ter uma representação como mulher, não como um objeto sexual, um fetiche. Eu não preciso fazer malabares com dildo. Eu nunca fiz malabares com dildo para ter o que eu tenho hoje. Se é esse o tipo de pessoa que vocês querem ver no cenário de circo de Curitiba, aí é problema das pessoas de Curitiba. Eu não vou compactuar com isso. Essa é a visão de uma mulher trans de circo que vive anos de circo. São dez anos de circo, né? Que eu acho que se a gente continuar transparecendo, isso só vai piorar para gente. Vamos para a historinha da Isa. A Isa é bem vivida, né? Vamos para a historinha da Isa. Eu passei no casting, eu não vou explicar o nome do circo não, é um circo. E eu fiz um contrato de 6 meses para ir viajando com esse circo, né? Eu era tipo A Severino, fazia tudo. Eu acabei passando esse casting porque eu sabia elétrica e hidráulica.

Eu sabia fazer tudo, sabia marcenaria também. Aí eu falei é vida, eu sei um pouquinho de tudo, de gambiarra. Eu acabei passando por

isso. Saber bastante de gambiarra. Eu passei, assinei o contrato, fui trabalhar para esse circo e foram os piores 6 meses da minha vida. Cara, a mulher trans é maltratada para caralho em circo, porque ninguém te respeita como mulher. Quem te respeita como mulher não te respeita como profissional. Então, acaba tendo muito conflito. Eu nunca cheguei a brigar ou bater boca, né? Eu ia para o meu trailer e ficava lá, né? Eu sou uma pessoa que gosta de correr de conflito. Então, cara, eu ia fazer uma cena e sempre tinha alguém para falar que a cena não ia ser feita. Porque eu ia assustar as crianças, eu ia e o circo ia ser falado mal pelas pessoas como o cidadão de bem. Cara, eu odeio esse termo, mas como cidadão de bem vai olhar o nosso circo. E essa frase é uma frase muito foda, porque que caralho cidadão de bem é esse? Quem é o cidadão de bem que vai para um circo para julgar as pessoas, para julgar os artistas que estão lá? Que cidadão de bem é esse? E o que que eu to fazendo de errado para não poder ir lá e fazer o meu trabalho? Sabe? Eu fiquei nesse circo por 6 meses, fiquei em 2017, nos primeiros seis meses de 2017, Nesse circo. É como eu falei, foram 6 piores meses da minha vida porque eu não sabia como lidar e até hoje não sei como lidar com esse tipo de situação. E elas existem, são recorrentes, sabe? E isso acontece até no sinaleiro. Como eu te falei, você tá lá de vez em quando para ser despejado stress em cima de você. Então, muitas vezes a gente, as pessoas pegam o ser trans para ser essa fonte de alívio. Porque só por você ser trans, você merece esse tipo de tratamento. Então, como posso dizer? É difícil. É bem difícil ser trans no contexto que a gente vive, com o jeito de pensar que as pessoas têm. A gente tem uma cultura meio anti trans ainda. E eu fico muito surpresa com isso, porque só 2% do Brasil são pessoas trans e eles estão achando que a gente tá roubando serviço de mulher. E é muito absurdo, sabe? Tem essa também, né? Trans não pode trabalhar, trans tem que ser puta, então. É bem complicado isso. Isso é uma coisa assim que só conversando pessoalmente para destrinchar, porque é muita coisa que eu simplesmente apago da cabeça. Eu não quero ficar pensando nisso. Eu quero esquecer muitas cenas que aconteceram. Então, né, vamos passar para a próxima. Aqui é pesado, né? Trans de palhaçaria é uma coisa que eu vejo muito recente. Eu não consigo. Eu consigo ver historicamente, né? Nas minhas pesquisas de circo eu vejo muita trans de circo. Mas esse diálogo de ter pessoas trans, de pessoas trans existir é muito recente. Então, não é um contexto circo. O contexto circo é muito, muito pequeno. Se tipo existir 1%, 2% de trans no Brasil, quantas delas são de de circo, sabe? Então a gente tá falando de uma coisa muito pequena. A gente tinha que falar de trans Brasil, porque o conceito trans tem que começar a entrar na cabeça dos outros. E o que que é e por que que é? De novo, complicado. E é uma coisa muito, muito complexa.

Marina: Você acha que a palhaçaria feita por mulheres está mais forte hoje?

Isa: Olha, essa é uma pergunta legal, porque mudança no olhar das pessoas sobre palhaçaria feminina teve muito. Nossa, do tempo que eu entrei para. Hoje em dia você vê uma mudança absurda de mulher no circo, né? Nesse jeito de olhar, de ver como semelhante, de não ser só uma escada, né? No termo escada, de ser só a ponte que tem da piada, sabe só o item da piada. As mulheres já estão tendo desenvoltura para fazer o que elas bem entender e isso é maravilhoso. A mulher trans em si, né? Mulher cis. Teve uma mudança muito grande. A trans não. Muita trans continua a mesma porcaria, mas mulher cis de circo. Houve uma mudança muito relativa de que eu tenho de 5 ou 6 anos atrás. E eu vejo hoje em dia mulheres que tinham muito medo de apresentar, principalmente de apresentar sozinhas. E hoje em dia estão esmerando. São pessoas magníficas, fazem sketches maravilhosas. Eu vejo uma mudança técnica até de de uma mudança até visual, do que era de uma coisa pequena para uma coisa grande que não tinha muito ali na época que eu comecei. A época que eu comecei era muito escadinha, era muito: "Você tá aqui para fazer a minha piada, Você não é a parte principal." E eu vejo essa parte principal da mulher sendo mais impactante hoje do que a palhaçaria homem, né? Daí a gente vai para sketches Não, não vou falar de sketches, né? Eu vou, vou indo para frente.

Marina: Mulheres tem mais dificuldade de viver de arte?

Isa: Tem! Mulher tem mais dificuldade de viver de arte. Eu vou falar da primeira que eu falo. É na questão que eu bati de sinal. Eu comecei no sinal, como já tinha dito, e você ser mulher no sinaleiro é muito perigoso. Uma coisa que eu falo para as meninas que eu vejo de fazer no sinal hoje em dia que eu pego amizade é sempre ter alguém do lado para fazer sinal. Eu sofri muito por fazer sinal sozinha e tipo, quebraram minha perna, quebraram meu crânio, nossa, eu sofri demais e é muita violência que tem.

Eu tenho mais por ser mulher trans, claro, mas eu ouvi relatos de malabaristas de mochilão que simplesmente sumiram do nada. Eu tenho essa dificuldade de você ir simplesmente você vai. E você é tipo para um cara aleatório do teu lado e começa a te importunar. É muito abuso verbal. Você está num carro, você vai falar um monte de merda e daqui 15 segundos você vai desaparecer. Isso te dá uma liberdade para falar cagada. Então é muito difícil ser mulher no sinal. Se você nessa parte do sinal, na parte mais de produção, parte de palco, eu vejo uma dificuldade mais de crença de quem vai te contratar. Eu vejo na parte técnica a parte de áudio e luz. É muito difícil você conseguir trabalho de luz só por ser mulher. É ridículo. Cara, eu tenho. Antes de ir no circo eu era técnica em refrigeração. Eu tenho um monte de curso de elétrica. Eu sei emendar dois fios. E por ser mulher e como os todos os cursos que eu tenho fossem rebaixados, os meus cursos valem menos por eu ser mulher. Na parte de áudio e luz, a parte de palco eu não vi dificuldade. Na minha vivência eu já relatei mulheres sim, tendo dificuldade de obter palco, mas eu acho que é bem menos do que na parte técnica, na parte de áudio e luz. A parte de áudio luz

é extrema, cara, tem uma eu que tipo, eu não vou explicar de novo. Eu não gosto de explicar os outros. Eu aceitei um trabalho para fazer o de luz e me custou 150 pilas. Fiz o trabalho bonitinho, sorridente. A melhor coisa que eu podia fazer. Desfiz um monte de gambiarra. Aí, um tempo depois, eu descobri que me contrataram por R\$150 porque os outros estavam cobrando R\$300. Aí vem aquela você consegue serviço? Consegue. Só que vai ter que ser pela metade do preço. Vai ter que ser por um preço muito abaixo. Ou você vai ter que fazer sozinha, sem auxiliar, sem mapa, sem uma folha para te dizer aonde está o esquema elétrico, onde está o esquema de áudio. Você vai ter que penar para fazer, porque ninguém tá dando moral para você. Isso é uma coisa muito recorrente. Eu estou num grupo de técnica de circo. Que tá a Lucre, tá a Bia Flora tá um pessoalzinho lá. A gente pega um, uma coisa ou outra para fazer por ali. E eu vejo bastante disso, de pessoas tendo que aceitar um preço muito abaixo porque não consegue o preço certo, o preço correto da coisa. Eu fico abismada que isso exista hoje em dia, mas é a realidade, pelo menos na parte técnica. Está ocorrendo muito na parte de palco. Menos, mas ainda existe. Ainda tem. Papo triste.

Marina: *Vamos encontrar alguma história sobre a trajetória que você acha marcante?*

Isa: *Marcante assim é muito difícil de falar. Porque tem muita coisa assim que as pequenas coisas são marcantes. No circo você apresentar a mesma coisa milhares de vezes e cada uma dessas milhares de vezes vai ter uma coisa marcante. Isso que é um pouco do encanto do circo, porque a melhora em si faz a trajetória ser marcante. Uma história marcante é difícil de dizer. De novo eu passei para o palco de um jeito meio estranho também. Eu contei umas história assim, que eu acho mais marcante, né? E a maioria das história marcante também é um monte de história de transfobia. E, de novo, eu prefiro esquecer. É isso. Não vou falar de transfobia, não vou espalhar transfobia.*

Marina: *Como é seu contato com o circo hoje?*

Isa: *Hoje meu contato de circo é pelo Instagram. Palhaça Madoka, né? Já que não tem acento é palhaca. Madoka com K. E eu não posto lá por muito tempo por alguns motivos que eu já te falei, mas continua de pé. Eu pretendo ainda voltar a treinar e voltar para o palco, só que meu corpo ainda está muito debilitado. Eu tô vivendo de outras coisas que não exijam tanto do corpo. E então assim a gente pretende voltar. Mas eu acho que não vai ser em 2024. Talvez em 2025 a gente volte à ativa. Beijos, minha linda! para não ficar tão longo e tão pesado. Tomara que tenha sido um pouquinho agradável, né?*

Marina: *Isa, foi muito importante ter você aqui. Muito muito Obrigada.*



Figura 100 - Registro na artista Adriana Isabela Leal e sua palhaça madoka (Registro pessoal).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O espaço cênico circense**. 2006. 206 f. Dissertação (Mestrado) –Universidade de São Paulo (Artes), São Paulo, 2006.

ARTAUD, Antonin. **Textos 1923-1946**. Tradução de Hugo Acevedo. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Caldén, 1972.

AS MARIAS da graça. Disponível em: <http://www.asmariasdagraca.com.br/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

BOSI, Ecléia. A pesquisa em memória social. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 4, p. 277-284, 1993.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOLÍVAR, Antonio; MANUEL FERNÁNDEZ, Jesús Domingo. **La investigación biográfica narrativa en educación: enfoque y metodología**. Madrid: La Muralla, 2001.

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter: on the discursive limits of sex**. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York; London: Routledge, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

BUTLER, Judith. **Notes Toward a Performative Theory of Assembly**. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2015.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

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

DAMASCENO, Letícia. **Dança e subjetividade: constituição e manifestação da memória do corpo**. 2014. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DAVIS, Janete M. **The Circus Age: Culture and Society under the American Big Top**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.

DELEUZE, Gilles. (1966). **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. (1972). **O anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo-sem-órgãos. *In: Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Coordenação e tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1980. v. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DUPRAT, Rodrigo Mallet; PRADO, Marina. Reflexões sobre a criação do interprete-criador circense: em busca de uma linguagem corporal potente. **Revista Ensaio Geral**, v. 3, p. 195-204, 2014

ésTUDO CIRCO. Ermínia Silva: pesquisa e percepções sobre os saberes circenses - Parte I. **Mistura Teatro**, 10 jun. 2022. (Entrevista). Disponível em: <https://www.misturateatro.com/post/%C3%A9studo-circo-entrevista-erm%C3%ADnia-silva-pesquisa-e-percep%C3%A7%C3%B5es-sobre-os-saberes-circenses-parte-i>. Acesso em: 20 jun. 2023.

FERNANDO, Edson; SOUSA, María Virginia Abastos de (eds.). **Revista Ensaio Geral – UFPA – Edição Especial: Circo**. Belém: GTR Gráfica e Editora Ltda., 2014.

FUCHS, Ana Carolina Müller. A palhaça entre as configurações de gênero e a máscara. *In: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). Palhaças na universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais*. Santa Maria: Editora UFSM, 2022. p. 31-46.

GREINER, Christine. Por uma dramaturgia da carne. *In: BIÃO, Armindo; PEREIRA, Antônia; CAJAÍBA, Luiz Cláudio; PITOMBO, Renata. Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo e Salvador: Annablume/GIPECIT, 2000. p. 354-364.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

GUY, Jean Michel. Canguru, inveja, pia entupida, gengibre. **Paris & Circus**, 2017.

GUZZO, Marina Souza Lobo. **Risco como estética, corpo como espetáculo**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

HUTTER, Gardi. Entrevista concedida a Marisa Ribeiro Soares, em 04 de dezembro de 2011, antes do espetáculo "La Couturière" no Teatro Vidy- Lausanne na Suíça. Arquivo pessoal, 2011.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015. *E-book*.

LAMAS, Berenice Sica. **Mulher**: processo criativo para além do biológico. 1993. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social e da Personalidade) – Instituto de Psicologia, PUCRS, Porto Alegre, 1993.

NASCIMENTO, Maria Silvia. Troca-troca com as mulheres palhaças: uma reflexão acerca das questões de gênero como motivo de riso. **Rebento: Revista das Artes do Espetáculo**, São Paulo, n. 8, p. 185-204, jun. 2018.

PALHAÇO Xamego. *In*: **ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRA**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa642273/palhaco-xamego>. Acesso em: 20 jun. 2023.

PATRIZIO, Andrew; KEMP, Dawn. **Anatomy Acts: How We Come to Know Ourselves**. Edinburgh: Birlinn, 2006.

ROCHA, Gilmar. O circo: memórias de uma arquitetura em movimento. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 503-532, jul./dez. 2018.

SANTOS, Sarah Monteath. **Mulheres palhaças**: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes Cênicas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2014.

SILVA, Ermínia. **O circo**: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX. 1997. 162 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia Ciências e Humanas, Campinas, 1997.

SILVA, Erminia. **Circo-teatro**: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Atlana, 2007.

SILVA, Ermínia; ABREU, Luís Alberto de. **Respeitável público... o circo em cena**. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, Rosemeri Rocha. **Mapa de criação**: procedimentos e estratégias de criação em dança, a partir da memória de processos revisitados. Curitiba; Salvador. Faculdade de Artes do Paraná – UNESPAR/FAP; Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas – PPGAC – UFBA; doutorado; Eliana Rodrigues Silva. Dançarina, pesquisadora. *In*: CONGRESSO DA ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas TEMPOS DE MEMÓRIA: Vestígios, Ressonâncias e Mutações, 7. 2012, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre, out. 2012.

SIMON, Linda. **The Greatest Shows on Earth: A History of the Circus**. London: Reaktion Books, 2014.

WOLF, Stacy Ellen. **A Problem Like Maria**: Gender and Sexuality in the American Musical. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.