

A subversão das palhaças: uma entrevista com Karla Concá

Fernanda Pimenta

Universidade de Brasília
Brasília, DF, Brasil
freitasfe@yahoo.com.br
orcid.org/0000-0002-9821-0158

Karla Abranches Cordeiro

Faculdade CAL de Artes Cênicas
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
concakarla@gmail.com
orcid.org/0000-0002-3823-4270

Larissa Sttéfany de Paula Guedes

Faculdade Brasileira de Educação e
Cultura
Goiânia, GO, Brasil
merakiproducaocultural@gmail.com
orcid.org/0000-0003-4245-8629

Ana Cristina Valente Borges

Universidade Federal do Estado do Rio
de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil
anaborgesbr@gmail.com
orcid.org/0000-0002-3930-068X

Resumo | A palhaçaria criada por mulheres é um fenômeno recente no Brasil, completando, aproximadamente, algo em torno de três décadas. Se tornou um movimento crescente. A palhaça Karla Concá foi uma das precursoras no país, com seu As Marias da Graça, primeiro grupo de mulheres palhaças do Brasil, fundado nos anos 90. Ela discorre sobre o início na palhaçaria, sobre os desafios de ser uma mulher cômica, assim como sobre pesquisas, vivências de sua palhaça e sobre subversão.

PALAVRAS-CHAVE: Palhaçaria feminina. As Marias da Graça. Subversão.

The subversion of women clowns: an interview with Karla Concá

Abstract | Clowning created by women is a recent phenomenon in Brazil, completing approximately three decades. It became a growing movement. The clown Karla Concá was one of the pioneers in the country, with her As Marias da Graça, the first group of women clowns in Brazil, founded in the 1990s. She discourses about being a comic woman, as well as about researches, experiences of her clown and subversion.

KEYWORDS: Women's clownery. As Marias da Graça. Subversion.

La subversión de las payasas: una entrevista con Karla Concá

Resumen | El clown creado por mujeres es un fenómeno reciente en Brasil, completando aproximadamente tres décadas. Se ha convertido en un movimiento en crecimiento. La payasa Karla Concá fue una de las pioneras en el país, con su As Marias da Graça, el primer grupo de mujeres payasas de Brasil, fundado en la década de 1990. Habla de su inicio en el clown, de los retos de ser una mujer cômica, así como de la investigación, de sus experiencias como clown y de la subversión.

PALABRAS CLAVE: Clowning de mujeres. As Marias da Graça. Subversión.

Enviado em: 28/09/2022
Aceito em: 13/12/2022
Publicado em: 24/12/2022

Apesar de o registro de mulheres na comicidade ser escasso antes do século passado, a sua presença na arte de fazer rir é anterior. A mulher atua comicamente desde a Antiguidade, passando pela Idade Média, exercendo o ofício de bobo da corte, até os tempos modernos, quando as transformações sociais e culturais impulsionaram a sua atuação nas artes. As palhaças e pesquisadoras Ana Borges e Karla Cordeiro afirmam que mulheres artistas não tiveram um adequado registro histórico (2021).

A presente perspectiva de estudo evidencia que a exclusão da autoria feminina é sintomática do exercício de poder hegemônico, que não reconhece a mulher como um sujeito da cultura, sendo relegada à posição de margem na historiografia das artes. Isto nos leva a considerar, num primeiro momento, que mulheres não participaram da formação brasileira em artes da cena. Mas analisemos mais de perto e podemos entender que a mulher sempre esteve presente, ao longo dos tempos, nas criações e atuações artísticas.

Alguns não creditam às mulheres a capacidade de provocar o riso, como é o caso de George Minóis, que afirmou que a "feminilidade exclui o cômico. Não há mulheres palhaças, não há mulheres bufas. Um rápido exame do mundo dos cômicos profissionais, do *show business* atual lhe dá razão" (MINÓIS, 2003, p. 611). Mas, basta uma breve observação nos movimentos cênicos brasileiros atualmente e é possível notar a proliferação de mulheres palhaças e cômicas, em diversos espaços e linguagens, contrariando as crenças de Minóis.

De acordo com Borges e Cordeiro (2021), antes dos anos 90, que é quando a mulher começa a ser vista atuando como palhaça, era limitada sua presença no universo circense. As aparições das mulheres em contextos circenses, então, estavam ligadas a atividades que ressaltavam beleza, graça e perfeição, adjetivos que costumam acompanhar o imaginário popular quando se pensa em feminino. Assim, acabavam por reforçar o estereótipo de que ser mulher seria algo relacionado a ser feminina, convergindo com a ideia de que as mulheres têm, naturalmente, este tipo de comportamento (feminilizado).

O primeiro grupo brasileiro de palhaçaria autoral formado somente por mulheres, o As Marias da Graça, surgiu em 1991, no Rio de Janeiro. Estreou com o espetáculo *Tem areia no maiô*, em 1992. A peça abordava o universo da mulher tentando romper com as temáticas tradicionais que a palhaçaria sugeria. A seguir apresento entrevista realizada com uma das palhaças mais atuantes do Brasil, Karla Concá. A entrevista faz parte da pesquisa de Doutorado provisoriamente intitulada *Subversivas: dramaturgias feministas na palhaçaria de mulheres*, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UnB, sob a orientação da Profa. Dra. Nitza Tenenblat.



Figura 1. Imagem de Karla Concá com seu cão Chacal, em 2022. Foto de Getúlio Ribeiro.

Você poderia fazer um breve relato sobre a sua história? E como se formou as “Marias da Graça”?

Karla: Sim! Bem, eu sou atriz também, fazia faculdade de teatro aqui no Rio – a CAL¹ – e todo mundo me achava sempre muito engraçada. E eu sempre quis ser uma atriz dramática. Então todo mundo me chamava de *clown* pra cá e pra lá... porque tem essa história, eu não venho do circo, eu venho do teatro contemporâneo. E aí no final (do curso) minha montagem foi *Lorca*, e eu disse: “vou tentar fazer teste pra mãe do noivo”, porque da noiva eu sabia que não ia ter muita capacidade de fazer – que inclusive quem fez foi a Carmem Eleonora, uma excelente atriz, infelizmente já falecida. Mas aí eu pensei: “pra mãe do noivo eu terei mais chance”, e ela também era dramática - eram as duas mulheres dramáticas do negócio. E aí eu decorei o texto e fui fazer uma encenação. Abri uma porta dizendo a frase mais dramática que eu tinha: “o cavalo está lá em baixo!” – a ideia era causar impacto! Aí a porta bateu na parede, voltou em mim e eu caí para trás! (risos) E aí o diretor falou: “a criada”. E o meu sonho de ser atriz dramática acabou naquele momento (risos). Fiquei arrasada, mas enfim ganhei a criada, que foi o maior presente que eu podia ter ganho na minha vida! Porque na verdade a criada, as criadas num geral, são as figuras que trazem humanidade para aquilo ali. Então isso foi um presente porque eu pude trabalhar tanto a dramaticidade quanto o humor. Porque a criada também tinha um momento em que a menina fugia e que era seríssimo, então ali a personagem tinha seu momento dramático - que eu queria tanto – e tinha o humor. Portanto foi um presente porque eu pude humanizar aquela mulher através do humor, pois eu acredito que é o riso que humaniza, é o erro, o ridículo. Então, aquela criada era a única personagem ali

¹ Casa das Artes de Laranjeiras, escola que oferece cursos de atuação em teatro, Tv e cinema, situada no bairro de Laranjeiras, na cidade do Rio de Janeiro.

que na verdade deixava as pessoas verem o sofrimento dela. Porque nenhuma das mães deixava o sofrimento aparecer, só ficavam num lugar de acusação uma da outra e não deixavam transparecer a tristeza que elas estavam sentindo, mas a criada deixava. E ali foi uma grande virada na minha vida artística!

Nessa mesma época, um pouquinho depois – em 90/91 – a gente foi fazer um curso de palhaçaria. Chegou a Ana Luiza Cardoso² lá na escola pra divulgar o Guillermo (Angelelli), que era um curso de palhaçaria que ela estava produzindo aqui no Rio de Janeiro. Ela já tinha conhecido o Guidi (apelido do Guillermo) há uns dois anos, três anos atrás. E aí todo mundo falou pra eu fazer esse curso e falei “é agora”, então eu fui. Foi nesse curso que surgiu as Marias da Graça. Eram todas mulheres e tinha um homem, que desistiu, foi embora. E eu digo: “Ainda bem que ele desistiu (risos)”, não por ele ser homem, mas se ele não tivesse desistido, as Marias não teria existido. Eu sempre falo essa frase: o universo nunca dorme. Ele tá sempre atento à gente e às nossas oportunidades e necessidades na vida. E aí esse cara foi embora e ficaram só aquelas mulheres. E a gente gostou tanto... Eu gostei tanto, tanto daquilo ali, daquela técnica, de poder olhar pro meu ridículo, olhar pra minha sombra, olhar pra aquele lugar – e rir dele, rir do meu fracasso, e fazer o outro rir! Quando eu via eu estava fazendo os outros rirem de um negócio que eu achava horrível em mim! E aí eu falei: gente isso é libertador, isso é incrível!. Eu nunca tinha experimentado um negócio desses! E todas ali ficaram encantadas com a metodologia que esse professor trouxe. Aí a gente falou: “queremos fazer isso das nossas vidas”, e fomos perguntar pra ele (o Guidi): “E agora, o que a gente faz? Você deu essa aula faz quinze dias. A gente tem uma ideia do que é a nossa palhaça. A gente tem uma roupa, um traje... mas e agora o quê que a gente faz?” E ele falou: “Vai pra rua! Vá ver como a sua palhaça se comporta na rua. E pra mim, eu acho que foi um grande presente isso, sabe, porque nas minhas oficinas eu faço isso. Quando eu dou oficina eu uso muito do que eu aprendi com ele, porque funciona realmente. É claro que eu já coloquei muito da minha metodologia, mas eu uso muito do que ele me trouxe e eu faço aqui no Rio umas “saídas” com as alunas – e com os alunos também, quando é misto, porque eu não dou só aula pra mulheres, dou aula mista também. Então eu acho que o grande barato das Marias é que quando ele falou “vá pra rua”, ele não falou isso para que a gente saísse mexendo com as pessoas, ele não foi pra rua pra gente ficar fazendo gracinha, a gente foi pra rua para exercitar as nossas palhaças. Pra gente ver como era aquela palhaça dentro do *modus operandi* da vida das pessoas, para fazer uma interferência urbana mesmo, e não para fazer gracinhas. Imagine, há trinta anos atrás a gente não sabia o que era ser palhaça, não tínhamos referências nem nada, então quando fomos pra rua não era pra ficar mexendo com ninguém, o olhar é pra dentro, né... sempre pra dentro, nunca pra fora. Porque é como você vai interagir através do mundo. É com você! Eu até brinco dizendo “eu parto de mim”! E aí eu brinco com essa analogia do parto, né, o parto de parir e o de partir. Então quando a gente foi era isso: Como é a sua palhaça pegando um ônibus? Ela dá calote, ou não? Ela tem medo de andar com o ônibus em movimento? Ela espera o ônibus parar pra andar? Como que é que é a personalidade da sua palhaça? A gente foi na

² Ana Luiza Cardoso vivencia Margarita, uma das primeiras palhaças do Brasil. Ela é uma das fundadoras do grupo As Marias da Graça, do qual se desvincilhou no fim dos anos noventa.

feira e a primeira coisa que a gente ouviu de um dos feirantes quando chegou foi: “vai lavar um tanque de roupa”. Então como é a sua palhaça ouvindo isso? O que ela faz? Ela chora? Ela vai brigar com o cara? Ela vai achar um absurdo? E aí o treino era esse. Imagina você chegar em um lugar – basta ser mulher, é só você chegar, né – e o cara fala uma coisa dessas! Então a gente começou a experimentar coisas... e eu faço isso com as minhas alunas também.

Eu já fui ao supermercado fazer compras com elas, já fiz piquenique, já peguei ônibus para tomar um sorvete no aterro... E a gente sempre sai com um propósito, nunca aleatoriamente. Eu sempre falo assim: isso é uma técnica. Não é de qualquer jeito, é uma técnica. Eu fico muito chateada quando a pessoa pega, por exemplo, um nariz vermelho, coloca no rosto e sai achando que ficou maluca, ficou louca, sabe... aí começa a mexer com as pessoas, a xingar as pessoas. Não, gente! Isso é uma técnica! (risos). Você pode até usar como uma experiência de brincadeira, mas é uma técnica... não vemos ninguém da *comédia dell’arte* usando uma máscara daquela maneira, né, sem nenhum respeito... Então porque com os palhaços seria diferente? Todos vieram desse lugar do popular, né, da rua, das feiras, etc. Porque teríamos o respeito com uma coisa e não com outra? Porque você pega um nariz e vai pro sinal, por exemplo, e bota três técnicas juntas: o malabares, o nariz e uma contação de histórias?... Poxa, são três técnicas! Você tem que entender que está lidando com três técnicas! A palhaçaria também é uma técnica. Então se você é muito bom no malabares e na contação de histórias, você também tem que ser muito bom ou boa na sua palhaça. Eu sempre bato muito nessa tecla. E quando a gente foi fazer aquela saída na rua era isso, sabe! Era a gente ali em técnica, entendendo como era aquela palhaça. É claro que se alguém falasse com a gente, nós iríamos responder, mas nós nunca íamos lá mexer com ninguém, porque a gente tava trabalhando ali, experimentando. Então eu acho que a gente foi muito feliz e o Guidi foi muito bacana quando disse pra irmos pra rua experimentar. E assim começou, a gente saía todo domingo... E de tanto a gente sair começamos a chamar a atenção das pessoas no Rio de Janeiro, aqui e ali. Aí começamos a sair no jornal – porque aqui no domingo tem o lazer, né, e o jornal ia pro Aterro dizendo: manhã de sol e o Aterro estava lotado... Sete mulheres “palhaço”... Então a gente foi mudando um pouco e trazendo esse lugar da palhaça. Por isso que é tão importante a gente falar essa palavra “palhaça”. A gente foi introduzindo essa palavra no vocabulário, porque antes era só palhaço. E a gente sempre dizia: “Palhaça”, olha só estamos de vestido, maquiagem, batom... (risos) As mães falavam: “olha lá o palhacinho!”... e nós: “Não, que palhacinho? Tá vendo algum palhacinho aqui? Eu sou palhaça!” (risos)... Então a gente foi mudando um pouco esse hábito (de falar palhaço ao se referir a palhaça). Se hoje em dia ainda tem isso, imagina lá atrás, há trinta anos. Não tinha isso no Rio de Janeiro.

A Ana (Luiza Cardoso) começou no Rio, três anos antes da gente, ela e a Puget. Elas tinham uma dupla e saíam na rua e tal... mas foi com as Marias que a gente fez realmente esse movimento, né. E aí as Marias foram chamadas para fazer o primeiro número. Ah, quando a gente começou a sair começou a acontecer uma coisa engraçada, as pessoas paravam pra assistir a gente, mas a gente não tinha nada, e aí falaram que tínhamos que fazer um número. E ali com as pessoas paradas vendo a gente, foi virando um numerozinho pequenininho, e já com a intenção de

trazer esse público para uma interação. E aí a gente foi criando, até que fomos chamadas para fazer um número pra um evento realmente. Depois fomos chamadas para inaugurar o parque do Arpoador, Garota de Ipanema, quando foi construído – fomos nós que inauguramos aquele parque! Aí a gente criou o *Tem Areia no Maiô* (1992), que a gente faz até hoje. Ano que vem fazem trinta anos desse espetáculo, daqui a pouco entramos para o *Guinnes* (risos). E isso é muito legal, porque hoje eu tenho 53, mas eu comecei a fazer ele com 24... Então assim, ele me traz o frescor dos meus 24 anos, sabe! É um espetáculo que tem esse frescor. Porque eu fiz ele com 24 anos, então ele me remete a uma leveza que hoje eu já não tenho mais. Com vinte e quatro anos eu não tinha filho, não tinha nem casado, a minha mãe ainda era viva... Então ele me traz esse lugar, né. É uma delícia quando eu faço ele, eu saio e falo “nossa, que espetáculo que me traz tanta alegria!”, mas é porque ela tá junto de um momento da minha vida que é muito legal. Então assim, agente montou o *Tem Areia* (espetáculo *Tem Areia no Maiô*, 1992), e foi, mas nós não tínhamos consciência ainda de que éramos palhaças, de que estávamos entrando em um universo masculino e de que ia mudar a história da palhaçaria no Brasil. A gente não tinha essa consciência, por enquanto éramos mulheres atuando numa profissão predominantemente masculina. Éramos isso, ponto. A gente não tinha nenhum lugar de ser feminista, nada. Éramos mulheres atuando numa “profissão de homem.” E o que acontecia com a gente é que por sermos mulheres, por exemplo, durante o *Tem Areia no Maiô* (1992) duas mulheres pariram. Então também era muito interessante porque além de entrar dentro daquele universo da palhaçaria, nós tínhamos duas palhaças grávidas. Então você imagina há trinta anos atrás, mulher, palhaça e grávida. Quando que os homens poderiam imaginar na vida deles, principalmente os tradicionais circenses, que um dia eles iam ter que dividir o espaço da vida deles com uma mulher palhaça e grávida. Então assim, a gente enfiou o pé no muro, entendeu?! Foi nem na porta, enfiou o pé no muro, porque só o fato da gente existir, a gente já tava mudando todo um contexto, não precisava falar nada, só o fato de existir.

E durante o (espetáculo) *Tem Areia no Maiô* (1992) os bebês, o Vicente e a Iara, o Vicente era filho da Izabel e a Iara filha da Geni, nasceram... Então a gente fazia assim, no *Tem Areia*, parava, a gente parava pra amamentar. As crianças choravam e a gente parava pra amamentar. E isso já classifica um grupo só de mulheres, onde você para pra amamentar bebês. E quem amamenta, é a mãe, né, enfim. E se a criança não toma na mamadeira a comida dela sai pelo peito... E aí já parava, já tinha aquela interferência e a gente via que até mesmo dentro do grupo tinham mulheres que ficavam incomodadas com isso. E o diretor também, claro que se incomodava, mas com ele tava tudo certo. O que não tava certo era algumas mulheres também se incomodarem com isso, então isso começa a ter um conflito até dentro do grupo, entendeu? Porque, ué, nós somos mulheres, algumas pariram e tem filhos, e tem leite, e tem que amamentar... Então isso também começou a fazer uma diferença pra gente, quando uma pessoa ficava incomodada com alguma coisa, ou quando a mãe tinha que levar o filho na viagem. Porque isso é um grupo de mulheres, né. As vezes você tá com viagem marcada pra fazer um espetáculo e a pessoa que vai ficar com seu filho não aparece! E aí? Ela tem que ir, vira pra gente e fala “olha só, eu vou ter que levar fulano, porque a pessoa não apareceu”,

e a gente fala “claro!”. Ou então nos ensaios, a pessoa fala “não posso ir porque fulano tá com febre e só quer a mãe”, (e nós) “ok, fica em casa e gente segura aqui”. Então esse é um grupo de mulheres, esse é um grupo feminista. Mas a gente não tinha essa ideia – de que éramos feministas – a gente fazia isso, mas sempre tinha alguma pessoa meio incomodada. E aí, em 1999 tivemos a primeira crise séria. Nessa época saiu uma pessoa super importante pra gente, a Isabel Gomide. Nós éramos sete. Então o que acontece, além da gente ter interferido em todo esse lugar de homem, né, tantas mulheres esquisitas aí, de nariz vermelho, a gente também interferiu no lugar, por exemplo, da técnica branco/augusto e Branco/Contra-Augusto. Essa coisa “ah, não, só existem três possibilidades: branco, augusto e contra-augusto”. Eu morro de rir, assim, eu acho que eu fui, sei lá, a primeira pessoa a falar sobre isso. Eu falei na UniRio há uns anos atrás, eu estava com a Ana Borges, eu falei sobre isso e ela tomou um susto, porque eu acho que foi um *download* que desceu na minha cabeça, assim, foi um raio, e eu falei dessa história do branco e augusto. Porque, o que acontece, não tenho esse estudo acadêmico mas a minha vida é isso, eu tenho a prática. Então, eu tenho uma amiga que fala assim “a Academia, Karla, precisa de você. A academia precisa te ouvir.” E eu nunca entendia, hoje eu entendo. Quando eu me juntei com a Ana, e ela é uma mulher muito acadêmica, né, doutorado e afins... E começou a escrever artigos pela minha cabeça, através dos meus pensamentos. E eu comecei a entender e falei “interessante, né, tudo o que eu falo então realmente faz sentido. Então eu comecei a me fortalecer também, sabe, em relação a isso. Porque eu já sabia, a minha vida é essa (risos), eu não tenho outra vida. Minha vida é muito prática, eu vejo as coisas acontecerem na minha frente. E aí quando a gente fez o *Tem Areia*, que nos éramos sete... se você é sete já não é dois, nem é três. As pessoas estão acostumadas com duplas ou trios, no mááximo! Mas a maioria são duplas, tem os trios lá como Os Três Patetas, os Irmãos Marx... Essa proposta de sete, isso já dá um bug na cabeça de uma pessoa rígida de pensamento. Então isso, assim, as pessoas já foram nos ver falando assim “como assim sete? A minha cabeça vai até o três, sete pra mim já é demais, quatro eu não consigo entender, cinco pra mim já é um absurdo, sete eu já buguei”. E não, eu brinco muito com isso, porque imagina, né?!

Então a gente começou a ouvir dos acadêmicos, acadêmicas, “é engraçado, e a gente não consegue identificar onde tá o branco e o augusto”. A gente ouvia muuuito, muito isso “vocês tem uma personalidade tão bem definida, que a gente não consegue identificar”, e aí depois que as pessoas iam embora, a gente ficava assim “quê que isso gente, branco e augusto?” A gente nem sabia, porque a gente não veio desse lugar. A gente não começou por esses livros, né. E isso foi uma sorte! Foi assim, a cereja do bolo. A gente não começou pelos livros (de palhaçaria). Porque os livros são escritos por homens, para homens e por aí vai. Livros são para os homens. Então a gente não começou por eles. Isso foi uma cereja, porque a gente não teve isso, não teve o que geralmente as mulheres têm, que é aquilo “ai, não me identifico”, ou “ai, vou ter que me enquadrar”, a gente já nasceu no nosso caminho. Eu acho isso incrível, né?! Tirando a Ana, que já tinha uns dois anos na nossa frente, todas ali estavam nascendo no seu próprio caminho. Então a gente não tinha que ser igual aos homens e nem desistir, porque achava que não ia se

adequar. A gente só existiu! E isso é muito, muito importante, porque isso foi o que deu o movimento que a gente iniciou, foi isso, entendeu. Eu acho também que ser do Rio de Janeiro também ajudou muito, porque carioca tem um outro modo de ver a vida, né?! Então eu acho que começar também, sermos todas cariocas também nos deu uma liberdade muito grande porque a gente tem aquela *vibe*, aquela boa *vibe*, que às vezes até me irrita um pouco, mas eu sei o quanto é importante essa, a onda. Então assim, isso já tava mudando o cenário daquilo ali, porque a gente era chamada de “nossa, quem são elas, quem são essas Marias?”.

Nossa primeira crítica foi muito bacana, foi da Lúcia Serrone, é uma crítica maravilhosa que eu guardo até hoje assim, que ela fala “assim como Dzi Croquetes...”, era um grupo, né, enfim, até o Claudio fazia parte. Era um grupo super diferente, de homens, enfim, que cantavam e dançavam, tipo Ney Matogrosso, assim. Então dizia “assim como os Dzi Croquetes, nós não somos homens, nós não somos mulheres, somos gente como vocês, as Marias da Graça, essas *pin-ups* circenses, inauguram uma nova linguagem”. Isso foi noventa e dois. E essa frase sabe, na época eu não entendia. Eu não entendia a força que isso tinha. Hoje eu vejo como “nossa, olha como isso é forte, essas *pin-ups* circenses inauguram uma nova linguagem...”, e a gente realmente tava inaugurando. Ali foi um choque pra Lúcia Serrone, quando ela viu, ela disse “eu nunca vi nada igual a isso, vai ser um sucesso”. Porque a gente lotou realmente, veio um monte de gente pra ver, foi assim.

Ganhamos muitos prêmios, enfim... o (espetáculo) *Tem Areia* foi realmente uma abertura. Só que a gente não era chamada pra nada. A gente não era chamada pro festivais, a gente não era chamada pros trabalhos. A gente tinha um reconhecimento de público, da própria mídia, mas não tinha o reconhecimento da classe circense. E isso a gente começou a achar estranho, poxa, nós somos as Marias da Graça, o pessoal gosta tanto da gente, por que é que não chamam? Os festivais não tinham as Marias da Graça, nada tinha as Marias da Graça. Teve um festival grande, eu não me lembro se foi em 2000, não sei, mas sei que foi um festival grande, na Paraíba, né, de onde saiu até uma carta... nossa, era pras Marias da Graça estarem nesse festival. Imagina, como não?! E nós já éramos as Marias da Graça. Então nós constatamos que realmente tinha alguma coisa errada. Sabe, não é nem reclamando não, é que nós realmente constatamos que havia alguma coisa errada. A gente falava “ué, por quê que a gente não tá? Por que a gente não tá nisso, naquilo?” E a gente começou a entender, estudando e pensando, a gente começou a entender e falou “ué, será que porque nós somos palhaças mulheres, somos um grupo de mulheres?!”, porque os grupos que tinham palhaços estavam bem, grupos que tinham palhaços, que eram mistos e os homens que estavam a frente do grupo, tudo bem. O problema era, nessa estrutura, só mulheres comandando aquilo ali. Esse era o problema. E aí nós tivemos a primeira crise, saiu a Isabel Gomide em 1999. A gente ainda ficou um ano, sendo que era a Ana Luiza Cardoso, eu, a Geni Vieira, que ainda é até hoje, Vera Ribeiro, que também ainda é hoje, Daniela Bercovitch, Marta Jordan, e... falei todo mundo? (se confunde um pouco com a quantidade de pessoas) Na verdade éramos seis, porquê eu sempre acho que eram sete? (risos)

A Samanta (Anciães) entrou depois?

Karla: Sim, a Sam veio depois. Primeiro éramos sete, a Dani saiu primeiro, depois a Martinha saiu, e aí ficamos em cinco por muito tempo (conta novamente pra ter certeza de quantas eram e conclui que eram mesmo sete). E aí nisso a Bel (Isabel Gomide) saiu, e logo depois a Ana (Ana Luiza Cardoso) saiu, muito próximo da Bel, acho que uns seis meses depois, assim em 2000. Aí teve uma crise forte, porque as duas eram pessoas muito importantes. Tanto a Ana quanto a Bel, né, a gente criou isso juntas. Ali eu cheguei a achar, assim, sabe a Ana era muito minha parceira de ideias, eu tinha as ideias e a Ana ia e executava as minhas ideias, a gente era muito parceira nisso. E eu falei “caramba, o que é que vai ser agora?!” Aí a gente começou a ver que... é aquela hora do caos, né. O caos é muito bom, porque ele iria causar duas coisas: ou o grupo iria terminar, ou a gente ia virar o que a gente virou. Ainda bem que a gente virou o que a gente virou, e o grupo não terminou. (risos).

Então a gente se reuniu e foi procurar a ajuda da Cleia Silveira, que é minha fada madrinha até hoje, sempre. Ela já é aposentada, enfim, ela era da FASE³, que era uma ONG que trabalhava - hoje poderia ser chamada *coaching*, né - mas quando a FASE existia, ela quem dava orientação a grupos populares que estivessem querendo saber sobre a sua missão, enfim, sobre esse lugar. E aí uma pessoa indicou e a gente foi procurar a Cleia. Ela já fazia um trabalho com um grupo de palhaços e palhaças aqui e nos indicara. E aí a gente foi procurar a Cleia e eu falei ‘olha não sei se a gente vai ser aceita, porque nós somos um grupo de mulheres palhaças e a FASE tem todo um ali, né, era bem claro, um grupo social (de circo social). E a gente não achou que era um grupo social, então a gente mandou o currículo lá pra ela, pra ver se iam aceitar, achando que ela não ia aceitar, e ela aceitou! E aí a gente não entendeu porque ela aceitou! Nisso tava eu, a gente já tinha chamado a Cris Munhoz, e a Mônica Müller pra compor porque a gente estava totalmente só em três, né, enfim - tava bem mal mesmo essa época. Então a gente chamou duas pessoas pra continuar o espetáculo e conseguir sobreviver, era a única coisa que a gente tinha, era o *Tem Areia no Maiô* (1992), tinha um outro também, mas a gente não tinha mais condição de fazer... E aí, a Cleia virou pra gente e falou assim: “Vocês sabem porque eu resolvi fazer esse trabalho com vocês?”, e a gente falou “não”. E ela “porque vocês são um grupo social!”. Aí a gente falou “ah, é?!”, a gente não tinha ideia de nada, nada! A gente não sabia que a gente era um grupo social. Ela falou “pô, vamos fazer a linha do tempo de vocês. Como era a cena de palhaçaria em mil novecentos e noventa e um?” E depois eu vou fazendo essa linha do tempo até chegar em dois mil e um, quando a gente foi, começou a procurar por ela. “Quantas palhaças tinha em mil novecentos e noventa e um? Faça essa pesquisa!”

E a gente começou a fazer essa pesquisa. E aí a gente começou a fazer esta pesquisa de como era em mil novecentos e noventa e um, e como estava agora a palhaçaria no Brasil em dois mil e um. E a gente viu a quantidade de palhaças em noventa e um e viu a quantidade de palhaças em dois mil e um. Aí ela falou “isso é por causa de vocês, porque vocês abriram portas pra essas mulheres”. Então assim, isso é ser um grupo social, é quando você tá interferindo no andar de uma geração,

³ FASE - Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional.

quando você tá dando possibilidades pra mulheres... e aí hoje ela fala assim "eu não podia dizer que vocês eram feministas, porque vocês tinham bronca desse nome, vocês não se viam dessa maneira. Então eu não podia nem tocar nisso, mas eu falava assim, gente elas são feministas, mas não sabem que elas são" (risos). Hoje ela contando isso é muito bom, muito engraçado, "elas são feministas, mas não tem nem ideia"... E foi, na verdade, a Cleia que nos deu assim, esse lugar de honra dentro da palhaçaria feminina, feminista, enfim. E ela falou uma frase muito legal, porque a gente falava assim "a gente não é chamada pra nada, a gente não é nada", e ela falou "é, primeiro vocês tem que entender quem vocês são. A gente precisa entender bem qual é nossa função. E eu vou dizer uma coisa pra vocês entenderem" – e isso eu guardo comigo e falo pra todas as palhaças, foi uma coisa que ela me deu – "só mulher ajuda outra mulher. Então se vocês estão querendo crescer, se estão querendo se fortalecer enquanto grupo, entender quem vocês são, vocês não tem que procurar o governo pra dar dinheiro pra vocês... eles não vão dar dinheiro pra vocês, eles vão dar dinheiro pra homens. O governo é esse patriarcado! Quem ajuda mulher é a outra mulher, vocês tem que procurar ONG de mulheres, fundos de mulheres, porque é uma mulher que apoia outra mulher. Não vai adiantar vocês entrarem num sistema patriarcal, entendeu". A Cleia quando falou isso, a gente pensou "pô!" (gesto de expansão da mente), e aí a gente partiu pra esse lugar.

Aí a Sam já tava entrando no grupo, e a gente partiu pra esse lugar. Eu lembro que a gente escreveu... O primeiro dinheiro que a gente ganhou pra virar uma instituição, né, pra virar as Marias da Graça associação, foi do *Global Found For Woman*, que é um fundo americano de apoio a mulheres. Então a gente escreveu pra esse fundo, a gente falou quem a gente era, deu um trabalhão assim, e foi legal também, porque as perguntas é que são as nossas respostas, né. Sempre falo muito isso: quando você responde alguma coisa a preciosidade está na pergunta, porque essa pergunta vai te dar possibilidade de você organizar a sua vida. Então a gente começou ali... eram tantas perguntas, era um questionário enorme que o *Global Found* fez pra gente, pra ver se a gente realmente tinha como ganhar aquele dinheiro. E aí nas respostas é que a gente foi vendo o quanto a gente era feminista. A gente ainda não usava essa palavra, mas só de a gente ter entrado ali naquele lugar, sem a menor consciência, a gente já estava sendo feminista. E aí foi muito legal, porque quando a gente entendeu o que a gente era, aí a gente focou. Porque quando você sabe quem você é, você não vai perder tempo mais em outro lugar. A vida é assim, você fala "mas porque que eu vou ficar escrevendo edital pra isso aqui, eles não vão me aceitar". Eu vou fazer edital pra cá, porque aqui eu sei que eu vou ser escolhida. E aí a gente foi fazendo isso, a gente, eu, Samanta, Geni, isso que a gente é hoje, as Marias da Graça que se tornaram em 2003, porque foram essas Marias da Graça que se formaram em 2003 que na verdade é esse movimento que começou a ser forte. Porque a gente, na verdade, entendeu quem a gente era. Porque o início... Tanto que o *Pra Frente Marias* (primeira montagem em 1998 e remontagem em 2010) é um, antes da consciência realmente, né, de quem a gente era, e o *Pra Frente Marias* (1998-2010) é outro, depois dessa consciência de quem a gente realmente era, e a importância e o quanto a gente era inspiração pra muitas outras palhaças, né. Então assim, era muito forte que a gente soubesse realmente

o lugar que a gente tava enquanto palhaças, né.

Só um parêntese, o *Pra Frente Marias* era um espetáculo, né, ou era uma cena?

Karla: Era um espetáculo, *Pra Frente Marias* (1998-2010), a gente fez ele em noventa e oito, da primeira vez que era eu, Ana, a Isabel... enfim, o grupo, nós cinco. E aí a gente refez, isso foi em dois mil e cinco(?), eu sou péssima pra isso, a Samanta é que é a cabeça boa de datas... Sei que a gente fez depois de dois mil, foi nessa última Copa, acho que foi na Copa que foi aqui no Brasil. A gente refez ele, e a gente já refez ele com esse olhar feminista, com esse olhar de fortalecimento da mulher, enfim. Aí foi um outro *Pra Frente Marias* (1998-2010). Realmente a gente entendeu quem nós éramos, né?! A gente só entendeu quem a gente era quando o grupo mudou. Antes era impossível mesmo da gente entender quem a gente era. A gente só existia como mulher palhaça. Depois a gente começou não só a existir como também a entender que tipo de mulher palhaça nós éramos. A gente não só era mulher e palhaça, entende, tem uma grande diferença, você estar como mulher palhaça e você ser, num entendimento do que aquilo ali te dá como mulher palhaça. E isso a gente só entendeu quando houve a mudança no grupo, enfim, saiu quem tinha que sair e ficou quem tinha que ficar. E aí foi quando realmente virou... foi quando veio um dos projetos, É só Mulher, que foi na Central do Brasil, que era lindo, e veio (o festival) Esse Monte de Mulher Palhaça. Que aí *Esse Monte* foi realmente o grande marco, acho que da palhaçaria no Brasil, assim... E que ele jamais poderia acontecer antes. Só poderia acontecer depois que a gente realmente conseguiu entender quem a gente era neste cenário. As coisas acontecem realmente no tempo que elas têm que acontecer.

Como palhaça, como é o seu processo dramatúrgico? E, como diretora, o que procura, ou o que gostaria de ver na palhaça que você dirige?

Karla: Como palhaça eu parto de mim, sempre. Então minha palhaça, por exemplo, eu casei, minha palhaça casou. Tive filho, minha palhaça teve filho. Separei, minha palhaça separou. Então eu vou sempre levando pras minhas dramaturgias aquilo que eu tô vivenciando. Porque a palhaçaria, ela é muito próxima. A palhaça é o que? É a gente ampliado. Então ela é muito próxima! As mulheres trabalham assim, os homens fingem um pouco que eles trabalham assim. Porque a técnica em si é a mesma, o discurso da técnica é o mesmo, só que as mulheres realmente fazem o discurso que elas interpretam, os homens eu já questiono. Alguns não, tá. Nós já temos muitos palhaços que estão mudando, que já estão tendo um discurso igual e realização. Mas quem trouxe o discurso da técnica e a realização iguais, disso eu não tenho a menor dúvida, que foi a palhaçaria feita por mulheres. E eu não tenho dúvidas disso, porque a gente realmente entrou nesse lugar com o discurso bem afinado com a técnica.

Então, nos meus espetáculos eu sempre faço isso, por exemplo, no espetáculo *Zabelinha* (2007), que é um espetáculo feminista, a gente fez ele em dois mil e quatro. A gente fala sobre violência doméstica, violência contra a mulher, é uma mulher que comete uma violência contra uma cachorra. E essa cachorra na verdade quer avisar o tempo inteiro quando bate uma voz na porta ela vem pra defender, e

essa mulher acha que a voz é um pretendente. Zabelinha é uma mulher sozinha, que já passou um pouco da idade de casar, dentro da sociedade existe isso, e é uma mulher sozinha, tá desesperada e quer um amor. E aí essa voz que ela acha que é um pretendente. E a cachorra vem sempre avisar, avisar, avisar, até que ela mata a cachorra e no final do espetáculo a voz tá próxima da porta e ela abre. E é um lobo, e acaba assim. O lobo a devora em uma só bocada. E aí eu morro de rir, e as meninas ficam arrasadas assim, ficam um negócio na plateia... Tem mulheres que morrem de rir, tem outras que falam assim "Nããã", então fica um clima! Porque assim, a cachorra nada mais é que a sua intuição te avisando da violência doméstica, desse homem que você não enxerga, enfim... Então dentro desse trabalho com a mulher, de violência doméstica, este espetáculo é perfeito, ele cai como uma luva. E quando não é também, também cai porque é a história de várias mulheres aí, todas roubadas. Então ele é um espetáculo muito inteligente, e teve um dia, eu sempre falando da Zabelinha, tem sempre uma crítica, que lava, passa e cozinha, to sempre criticando ela. Teve uma época que eu tava querendo um amor, tava sentida com isso. E no meio do espetáculo eu fui me identificando com essa Zabelinha. Foi uma coisa muito louca o que aconteceu, eu comecei a me identificar com ela, e começou a me dar uma, não sei, uma empatia. E aí eu comecei a mudar, comecei a defender a Zabelinha, porque eu, a minha palhaça, grossa, sempre mau humorada – ela não diz que é grossa, né, diz que é sem paciência – então foi-se a minha falta de paciência e eu comecei a ter uma empatia. Mas aquela empatia era porque eu estava vivendo o meu momento Zabelinha... E aí no meio do espetáculo, as meninas sacaram, obviamente, e aí a Verinha do outro lado do palco disse assim "iiih, acho que tem um problema com a Indiana!", "...ih, eu também acho", "...quê isso?" (risos). E aí a gente começou a rir de verdade, entendeu, porque eu realmente, foi assim, dentro daquele contexto.

A palhaçaria traz esse lugar, no qual você tá sempre experimentando sua vulnerabilidade. Não é uma personagem, que ela vai ter um início, meio e fim, igual, não! Ela tá ali transitando entre sua vulnerabilidade de vida. O *Tem Areia no Maiô* (1992) por exemplo, é um espetáculo muito fechado. Ele não tem muitas interferências pra você fazer, é diferente do *Zabelinha* (2007). Só que eu, como, por exemplo no *Tem Areia no Maiô* (1992), eu corro, corro muito, vivo correndo. Sou eu que dirijo o carro, eu que corro com a bolinha, enfim, eu tinha vinte e três anos, hoje eu tenho cinqüenta e três. Eu uso um coturno pesadíssimo, então eu fico exausta, e-xaus-ta, quando eu faço o *Tem Areia no Maiô* (1992) ô hoje, o que eu não ficava antes. Então assim, isso já é uma interferência. A minha palhaça não vai fingir que está exausta, e isso é palhaçaria. Quando eu falo que a palhaçaria é a ação presente, ela é verdade, ela é isso! Hoje a minha palhaça com cinqüenta e três anos ela vai correr e ela vai ficar exausta, e eu vou deixar, eu vou ser generosa com o público, ao ponto de deixá-lo ver que eu estou cansada. Então esse é o grande barato, parte de mim, eu tô sempre partindo de mim, eu tô sempre atenta. Eu sempre falo isso, o olhar é pra dentro, é o que eu estou sentindo com aquilo que me fizeram. E não importa o que fizeram. O que importa é o que eu faço com o que fizeram pra mim. Isso é que é importante dentro da palhaçaria. Então cada palhaça vai ter uma relação diferente com aquilo ali. Eu sempre falo (que) é um tripé, palhaçaria é um tripé: é uma situação, um problema e uma solução. Sempre. Num

espetáculo tem que ter muita consciência de que o que você vai viver é: uma situação, um problema e uma solução. Se você pegar um espetáculo, você vai ver, vai estar sempre te dando uma situação, tendo um problema pra resolver, e dando a solução. Isso é do início ao fim do espetáculo, ele é construído em cima dessa tríade. Então assim, eu posso pegar duas palhaças e dar a mesma situação e o mesmo problema, mas cada uma vai dar a sua solução de acordo com a lógica pessoal do seu riso. Isso é que é incrível! Eu já misturei uma coisa na outra, e eu, como diretora, é nisso que eu vou (risos), eu preciso saber da lógica pessoal daquela palhaça. E é atrás disso que eu vou, como diretora...

Toda vez que eu vou dirigir alguém, eu peço assim, uns quatro dias pra eu conhecer aquela palhaça. Eu preciso conhecer aquela palhaça. Eu nunca vou dirigir alguém sem antes dar esses exercícios, sem antes fazer o trabalho que eu faço da cadeira. Nunca! Toda direção que eu vou fazer, pode ser pra quem quiser, toda direção que eu faço eu dou uma aula antes. Sempre! Porque eu preciso saber quem é aquela palhaça. Eu preciso saber como aquela palhaça pensa, quais são as dores daquela palhaça, quais são os prazeres daquela palhaça, o que ela gosta e o que ela não gosta. E aí eu também sempre peço pra essa pessoa chamar uma amiga palhaça pra jogar, porque é importante também como você se relaciona. É igual a vida né, é na relação que você mostra quem é. É na relação com o outro que você realmente mostra quem você é. Então, eu preciso ter esse jogo. Então, assim, isso foi lá no Tocantins, com a Ester (Monteiro) e a Gi (Giovana Kurovski), e lá elas já são uma dupla então já trabalhei com as duas, agora lá com a Mari (Mariana Schiezero). Eu perguntei "Mari, tem alguma palhaça que você possa convidar pra trazer?", e aí eu dou uma aula mesmo, chamo aquela palhaça, jogo, dou exercício, porque eu preciso saber como é aquela palhaça, se ela é egoísta, se ela chora, ou ela não chora, e aí a partir disso, depois que eu entendo como é o funcionamento daquela lógica, porque eu trabalho com lógica, com o seu pensamento que tá ali. Quando eu entendo o funcionamento daquela pessoa, aí a gente parte realmente pra criar aquele espetáculo, que às vezes pode ser um texto que já exista, às vezes pode ser um texto que não exista, que a gente vai criar junta. Às vezes o argumento eu crio junto com a pessoa, às vezes eu dou a proposta de argumento, enfim, vai depender de acordo com aquela pessoa. Tem gente que não tem nada, nada mesmo, e aí fala "eu não tenho nada, mas quero fazer um roteiro com a minha palhaça". Eu acho que sempre, eu como diretora falando agora, a obrigação é minha de ir atrás da pessoa, sabe. Eu sempre falo assim, a obrigação é minha de tentar entender o que você tá querendo dizer, eu que tenho que fazer isso. Então, isso é a minha metodologia, é como eu acho, isso não é uma regra, eu é que ajo assim, é minha obrigação entender. Eu não excluo nada, eu sempre falo muito em sala de aula "tudo o que é nosso é muito bom", eu parto disso. Eu acredito realmente nisso, tudo o que é nosso é bom. Então, é a minha obrigação entender porque é que você quer muito aquilo. Porque se você quer muito aquilo, aquilo é bom pra você. Então, eu não vou chegar pra você e dizer "ah, porque você não muda, não tira isso". Não! Eu vou tentar entender porque é que você precisa ter aquilo. Porque, muitas vezes, você precisa mesmo que aquilo esteja ali.

Aconteceu isso com a Mari agora, ela tinha um ferrão, um ferrão na bunda, e esse ferrão ficava ali, ela não sabia porque é que tinha aquele ferrão ali. Mas eu vi o

ferrão ali e eu pensei “esse ferrão é importante pra ela”, e a gente foi trabalhando, trabalhando, até que ela entendeu o que era o ferrão pra ela. Então eu falei “bom, então a gente vai dar um jeito de colocar esse ferrão, mas de uma forma que ele brilhe também dentro desse espetáculo”, porque ele tava apagado, mas o público tá vendo, o público vê tudo o que a gente coloca no nosso corpo. Tudo, tudo! A palhaçaria ela faz assim oh: ‘vraaa’ (gesto de escancarar com as duas mãos). Tem que ir lá antes do consciente! O consciente não dá todo o material que a gente precisa. O material que a gente precisa não tá no consciente. Tá longe de estar no consciente! Eu trabalho no subconsciente, eu não trabalho no consciente. Ali que eu pego todo esse material, a gente organiza no consciente e joga ele pra técnica. A metodologia basicamente é essa.

Esse ferrão era uma característica específica, né?

Karla: Sim, mas ela não sabia o porque. Ela tinha aquilo ali, ela sabia que tinha a ver com abelha, enfim, ela é uma palhaça feminista então tinha aquela coisa das abelhas, da colméia, mas enfim, tinha muita coisa além das abelhas... aquele ferrão ali era muito maior! E isso é que é bonito sabe, porque, as vezes, você não tá... é o seu inconsciente, né. O seu consciente não te dá tudo. No meu trabalho eu falo muito isso, “você tira do seu inconsciente e traz pra técnica”. Porque tem uma técnica, então, eu vou vasculhar aquele lugar, que tá tudo ali, naquele inconsciente está tudo! Vou vasculhar aquilo ali e vou trazer pro consciente e do consciente eu vou jogar pra técnica, o trabalho é esse. Mas tem que ir lá antes do consciente! Ali que eu pego todo esse material, a gente organiza no consciente e joga ele pra técnica. A metodologia basicamente é essa. E aí o ferrão, ele não tá no consciente, porque o consciente sabe que ferrão é abelha, mas o motivo do ferrão está no subconsciente. E ali a gente achou, e quando a gente acha é lindo! Porque quando ele vêm, ele vem (enfática), aí o público inteiro morre de rir. Mas, você primeiro precisa entender onde ele está. Ela usava um ferrão – porque a palhaçaria acontece ao contrário – ela usava um ferrão aparente, ele aparecia e todo mundo via. Aquilo que todo mundo vê desgasta, a não ser que você tenha muito entendido. E quando o público está vendo aquele ferrão, a imagem está desgastada. Agora, a partir do momento que você entende o porquê daquele ferrão, e você esconde ele, e quando ele vêm, vêm com a força do seu entendimento, aí o público vai rir. Porque você não desgastou mais aquilo, o público vê que tem alguma coisa ali, mas, enfim... eu sempre falo, “o público gosta de ser enganado”, e a palhaçaria faz isso o tempo inteiro, a gente engana o público o tempo inteiro.

A palhaçaria é esta técnica da enganação. Mas é porque só pode enganar aquele que sabe da sua verdade. Você não consegue enganar ninguém se você não sabe sua verdade daquilo. Agora se você sabe sua verdade daquilo você consegue enganar. Porque, na verdade, você revela aquilo. Bem complexo, é um mundo muito paralelo! A palhaçaria é um mundo muito paralelo. É o mundo da revelação, mas pra você revelar tem que saber muito o que aquilo significa pra você, muito! Se você não souber, não consegue revelar. Você mostra, mas não revela. Então, aquele ferrão ali tava sendo mostrado, mas ela não estava revelando. A partir do momento que você esconde e entende o que ele é, quando ele sai, aí ele sai revelado. Então é uma diferença entre o mostrar e o revelar. É bem tênue esse fio,

mas é assim, a palhaçaria trabalha na revelação, não no mostrar. Então quando ela entendeu o quê que era aquele ferrão... agora se você for ver esse espetáculo, quando ela mostra o ferrão, o público vem a baixo, porque ela entendeu. Aí é que é lindo né, que pra gente é tão desesperador, é quando você toca na sombra, o ferrão era uma sombra. Você não consegue enganar ninguém se você não sabe sua verdade daquilo. Agora se você sabe sua verdade daquilo você consegue enganar. Porque na verdade você revela aquilo. Bem complexo, é um mundo muito paralelo, sabe!?!

O ferrão era uma sombra, a qual ela não queria ver, ela não queria tocar naquilo. Então, ela fazia o que? Ela fazia gracinha com aquilo, ela só demonstrava, não revelava. Quando você toca na sombra verdadeiramente, aí é lindo, porque aquilo ali faz um sentido tão grande pra você, que o público vai dizer "nossa, eu sou igual essa palhaça aí!", é aonde a gente humaniza, onde a gente dá a mão. Porque, é o que eu falo, qualidade todo mundo tem a sua. Cada pessoa vai ter sua qualidade, agora a gente dá a mão aonde? É no defeito! É quando eu olho pra você e falo "nossa, ela é imperfeita igual a mim", é onde eu me alívio. Eu me alívio na sua imperfeição. A gente se alivia na imperfeição do outro, o ser humano é assim. A gente ri quando o outro tá fodido. Como você ri de um palhaço, de uma palhaça? Quando tá ferrado! É claro! Por isso que as pessoas têm tanto medo de errar. Porque o medo de errar tá ligado ao medo da vida, ao medo de não ser aceita. Só que pra gente não tem esse problema, porque a gente tem esse erro muito bem resolvido pra gente. A gente não tem problema com isso, a gente generosamente oferece o nosso pior para aquele público! (risos) Que é o nosso melhor! Então o público ri da gente, quando eu falo público rindo da gente, ele não tá rindo da gente, ele tá se aceitando como é. Porque na verdade a gente tá ali dizendo pra pessoa "tá tudo bem ser assim... tudo bem, não tem problema você ter ferrão, eu também tenho. Eu também gosto de espetar umas pessoas de vez em quando, tá tudo certo! O meu ferrão é muitas vezes para me proteger". Entende? Aí a pessoa fala "nossa eu tenho um ferrão na bunda, igual aquela palhaça ali, gente. Eu sou igual aquela palhaça". Aí ela faz o que? Ela se alivia. Ela ri. E a gente é um canal; a gente é um canal de cura. É uma coisa impressionante, a gente é canal de cura mesmo! Entendeu? Porque é isso, a gente mostra pro outro a imperfeição do outro com a nossa imperfeição. Isso é lindo gente, nossa eu acho... mágica!!! A gente mostra pro outro a imperfeição que a gente é através da nossa imperfeição, a gente não aponta. Eu mostro a minha, e se você riu de mim... quem sabe você não seja assim também, né? É isso que fica ali no ar. E na verdade é isso. A gente ouvia muito assim: "Nossa, você é a cara da minha tia! Você é a cara da minha mãe! Nossa, eu sou igual você! Sou igual sua palhaça!" A gente ouve muito isso. A palhaçaria feita por mulheres, foi um alívio quando veio, quando viemos! Quando a palhaçaria de mulheres aparece, olha o alívio que a gente dá pra essa mulheres.

Eu tenho uma cena, uma passagem muito legal no (espetáculo) *Duas Palhaças* (2011) que sou eu e a Verinha, e eu tenho um aspirador de pó nesse espetáculo, que é o meu cachorro (risos). O nome dele é Bartolomeu, e eu sempre chamo ele, né, Bartolomeu pra cá, pra lá, e ele tem uma roupinha igual a minha roupa. Mas é um aspirador de pó! E que na minha vida faz muito sentido, porque eu tenho cachorro, eu amo cachorro, e cachorro é cheio de pelo, então assim, o aspirador de

pó é realmente um objeto na minha casa que é muito importante. Então eu trouxe pra minha palhaça isso, olha essa história, eu falando da minha palhaça de novo... Eu trouxe pra ela esse objeto que é muito importante pra mim. Então no *Duas Palhaças* (2011) eu fico ali, eu puxo o fio, falo com o público "cuidado com o fio, vai pisar no fio, vai desligar o negócio", e as pessoas falam "ah, é seu cachorro", e eu falo "num é cachorro, é aspirador de pó". Mas ao mesmo tempo eu dou comida, jogo a ração e a pessoa olha e fala "ué, mas não é cachorro?", e eu falo "tá, é cachorro, mas não é cachorro" (risos). E aí é aquilo que a palhaçaria faz com a cabeça das pessoas quando elas vão nos ver. E aí esse aspirador de pó tem aquele fio longo, que quando você aperta ele desce, sabe. Aí eu resolvi levar pra cena. Então a minha palhaça vai e coloca o aspirador de pó, ela roda, vai e puxa o fio, arruma direitinho, aí ela vai pro negócio, aperta aquele coturno, aí o fio faz "brrrr"... (faz as onomatopéias da cena), e a palhaça faz "uaaaauuu" (risos). É uma bobagem! Mas por exemplo, eu, que tenho uma personalidade forte, que gosto de ter tudo controlado, que gosto de tudo ao meu comando... olha que ridículo isso! Eu fico feliz porque eu consigo controlar uma aspirador de pó. Uau, é... isso é engraçado, mas é ridículo ao mesmo tempo. Porque assim, gente eu não consigo controlar, mas um aspirador de pó está sob o meu controle. Quer dizer, isso é ridículo, mas o público morre de rir disso.

Um dia, tô aqui andando na rua, tenho uma vizinha aqui que sofre muita violência doméstica verbal do marido. E a gente conversando, conversando, eu até fiz uma publicação sobre isso. Aí ela reclamava, reclamava, chorava as dores dela, e a gente terminou o papo, eu disse "ih menina, tenho que ir porque tenho que fazer uma faxina ainda hoje", e ela falou "ih eu também". Aí eu saí e ela me chamou "Karla, vem cá, você me acha uma mulher louca, uma mulher..." - ela falou um termo que não me lembro agora, mas na publicação eu falo - "Você me acha uma mulher inadequada?", uma coisa assim. E eu falei "ué, não, porque você está me perguntando isso?". E ela falou "vou pra minha faxina agora, mas quero te dizer uma coisa: sabe aquele aspirador de pó, que tem aquele fio longo? Então, eu adoro acabar a faxina, apertar aquilo e ver ele voltar (o fio). Menina, mas eu gargalho tanto, eu acho tão divertido aquilo!" (risos). O meu olho começou a lacrimejar, porque eu tenho essas coisas assim. E ela falou "pois é, mas quando eu acabo de fazer isso, fico lá gargalhando, meu marido chega na sala, sabe Karla, e ele acaba comigo. Ele fala: tá rindo de que? Fica aí rindo à toa, vai logo acabar a faxina". E aí ela contou pra mim tudo o que ele falava, que ele chamava ela de maluca, enfim. Aí o meu olho já tava quase enchendo d'água. Eu falei "olha só, eu não acho que você é maluca não tá, eu acho que você é uma mulher que gosta de se divertir. O que eu acho é que você tá conseguindo fazer de uma ação muito pesada, que é uma faxina de casa, numa coisa divertida pra vida. O que eu acho é que você tem um olhar criativo pra vida. São poucas as pessoas que tem um olhar criativo pra vida. Isso é transformar uma situação pesada em alegria, isso é uma resiliência. Isso que você tá falando é uma qualidade que poucas pessoas tem. E provavelmente ele não tem, porque ele deve ser uma pessoa péssima na vida, deve ser um frustrado, e aí ele não consegue ver essa alegria que você tem pela vida. Então, continua a fazer isso. E eu vou te dizer mais, a minha palhaça ela faz exatamente isso em cena". Ela falou "é mesmo?", e eu disse "é, é exatamente isso

o que ela faz, ela brinca com isso". E aí ela foi embora e eu fui embora também. Eu fiquei pensando sobre isso. Entende onde tá o alívio diário?! Porque se essa mulher vai no teatro me ver e ela vê a minha palhaça fazendo isso, e eu tive a generosidade de mostrar pro público uma vergonha minha, é porque poderia ter sido uma vergonha, você poderia encarar isso como uma vergonha. Ela, por exemplo, quase ficou com uma vergonha porque o marido ficou falando. Então, eu tenho a generosidade de mostrar uma vergonha minha, uma (in)adequação de vida minha, e aquela mulher que estava ali no teatro me assistindo iria falar "nossa, eu faço a mesma coisa com o aspirador de pó, que maravilha!", e quando ela chegasse em casa, que ela fizesse isso e o marido falasse isso, ela ia lembrar de mim. Ela diria "imagina! Uma palhaça faz a mesma coisa!". Ela iria lembrar de mim e ia rir provavelmente, e isso daria uma força, é um empoderamento àquela mulher. Então quando eu falo sobre a palhaçaria feminina, a gente faz isso, né, a palhaçaria feminina, feminista, a gente dá a essa mulher a força que ela precisa. Muitas vezes através do que a gente teve coragem de colocar ali em cena. Então é lindo, isso é maravilhoso porque é uma coragem que parte da gente! A gente se expõe muito pra outra pessoa. Por isso que eu falo: "Eu parto de mim!". Vai sempre partir da gente.

Você acredita que a sua palhaçaria pode exercer um papel subversivo. E eu acho que é isso que você já estava respondendo, né?

Karla: Sim, pode. Porque é esse lugar da violência, esse lugar da inadequação, esse lugar, quando você vê que a palhaça tá grávida, por exemplo, você já tá entrando. A gente saiu de um lugar de mulher não pode ser palhaça partiu pra um lugar de uma palhaça além de grávida estar exercendo como palhaça. O que eu falo muito, assim, Walt Disney, como é que as princesas riem? (faz gesto com a mão tampando a boca e dá um risinho discreto) Quem é que gargalha? São as bruxas! Sempre as bruxas. Eles colocam as bruxas pra gargalhar, ou as mulheres de cabaré. E aí, a gente pega o nosso riso como ele está colocado na sociedade, ele tá colocado aonde? Na maldade e no prazer, no sexo.

Na maldade, porque essa bruxa sempre vai rir antes ou depois de fazer alguma maldade. Sempre! Ela não ri espontaneamente, ela ri sempre com um motivo muito preciso. Antes ou depois de fazer uma maldade. Sempre. Então, o riso está ligado à maldade. E o outro riso está ligado ao sexo. Às mulheres de vida livre, mulheres que não são pra casar. São mulheres para divertir os homens. Então o riso da gente dentro da sociedade, ele tá ligado, tá levado sempre a este lugar. Então, quem nunca ouviu "ri mais baixo, tá chamando muito a atenção. Tá todo mundo olhando pra você". Porque o riso é isso, então mulher que ri é uma mulher fácil, que quer aparecer. É uma mulher que está nesse lugar. Então nunca é uma risada do tipo, "eu tô rindo assim porque eu rio assim, eu sou escandalosa, minha risada é assim, eu gosto de rir das coisas". Então, o riso da gente sempre teve volume. O riso do homem não tem volume. Ele ri o quanto ele quiser. Quanto mais ele ri, mais é "Pô, o cara é divertidão, aê!" A gente chega e morre de rir com o cara. Vai uma mulher gargalhar, rir, "ah essa mulher tá querendo alguma coisa, olha só, chamando a atenção".

E você sabe que foi muito interessante, numa turma de mulheres que sofreram

violência doméstica e tal, e uma delas falou “nossa, eu fui essa mulher para as minhas primas. Eu sempre critiquei as minhas primas, e você me falando isso assim agora, nossa eu vou pedir desculpas pra elas. Porque eu sempre fui essa mulher, eu chegava e dizia: vocês estão querendo aparecer? Tão querendo isso, ou aquilo? Tão querendo chamar a atenção na festa? Tão querendo homem? Eu sempre fui essa mulher. E agora que você tá me falando isso eu estou vendo o quão preconceituosa, o quão machista eu fui.” E eu falei “é, porque vem muitas da mulher, não só os homens fazem isso.” As mães também fazem muito isso, né: “ri que nem uma mocinha, ri que nem uma princesa”. A gente houve muuuito isso! “Não, não ri assim”, sempre nesse lugar, “fala baixo”. Então, assim, você vai crescendo sendo podada. Então o riso, quando uma mulher gargalha, ela tá libertando muitas mulheres. Ela tá libertando uma geração de mulheres, muitas vezes da família dela até. É muito bacana, sabe, esse poder gargalhar, ela tá libertando uma geração muitas vezes, né. As vezes ela é a primeira mulher de uma família que conseguiu gargalhar. De muitas irmãs... então assim, é subversivo esse lugar né, é muito libertador!

Estamos finalizando, você gostaria de dizer mais alguma coisa?

Não, tá tudo bem. Eu sempre lembro (depois) né, falo “Ah, esqueci de falar isso...”, mas eu acho que eu falei bastante coisa. Se quiser saber mais podemos marcar outra (risos). E a gente fala mais, mas eu acho que eu falei bastante coisa. Eu gosto muito.

Você falou uma coisa também que é “quando a gente identifica a imperfeição do outro a gente fica feliz de identificar”, mas eu acho também que a gente fica legitimada a ser imperfeito, né?! O seu olhar enquanto diretora também é tentando enxergar, como você falou, a especificidade dessa palhaça. O espinho no bumbum de cada uma, né?!?

Karla: Sim, é. Eu já dirigi muito, acho que devo ter mais de quinze, sei lá, não parei pra contar, mas devo ter umas dezesseis direções de espetáculo. Fora dois cabarés que eu criei no sul: *As Teodoras* e *As Manicômicas*. Então assim, só um cabaré tinha treze números que eu dirigi e criei, alguns não tinham nada. Então, eu trabalho em cima disso, das traumatizações. As traumatizações são materiais incríveis, in-crí-veis! Saem coisas belíssimas das traumatizações, sabe?! Olhem pras suas traumatizações com muito carinho, porque tem muita coisa boa lá! (risos)

Agradeço muito suas contribuições. Beijão e até breve! (sorriso afetuoso)

Karla: Beijo! Boa sorte aí na caminhada!

Referências

BORGES, Ana Cristina V. CORDEIRO, Karla A. **A Neutralização da mulher na dramaturgia da palhaçaria clássica no Brasil.** In: Palhaças na Universidade – Pesquisa sobre a Palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas nos âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais. Org. Wuol, Ana. Brum, Daiani. Editora UFSM. Santa Maria, Rio Grande do Sul. 2021.

DUAS Palhaças. Direção: Guillermo Angelelli. Rio de Janeiro: As Marias da Graça, 2011. Espetáculo Teatral. (50 min).

MINOIS, Georges. (2003). **História do riso e do escárnio.** 3a edição. São Paulo: Editora da Universidade do Estado de São Paulo (UNESP).

PRA Frente Marias. Direção: Evandro Mesquita. Rio de Janeiro: As Marias da Graça, 1998-2010. Espetáculo Teatral (45 min).

TEM Areia no Maiô. Direção: Beto Brown. Rio de Janeiro: As Marias da Graça, 1992. Espetáculo Teatral (50 min).

ZABELINHA. Direção: Beto Brown. Rio de Janeiro: As Marias da Graça, 2007. Espetáculo Teatral (45 min).