

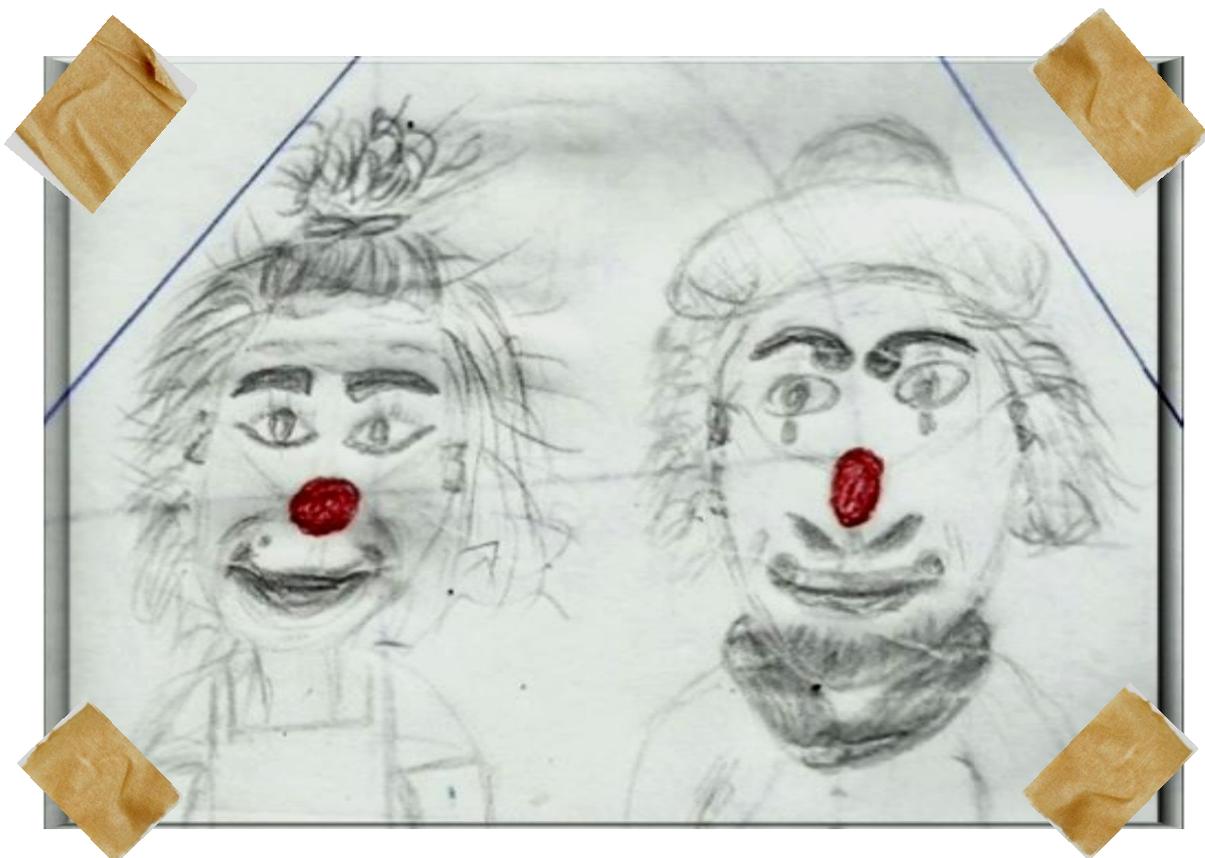






UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

PRISCILA ROMANA MORAES DE MELO



**EMBUTIDOS GASTRONÔMICOS DE ESTRELITA E
UISQUISITO**

Memorial e poética cênica de uma palhaçaria agridoce

BELÉM – PARÁ

2016



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

PRISCILA ROMANA MORAES DE MELO

EMBUTIDOS GASTRONÔMICOS DE ESTRELITA E UISQUISITO

Memorial e poética cênica de uma palhaçaria agridoce

Memorial e poética cênica apresentados ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Wladilene de Sousa Lima

Linha de Pesquisa: Trânsitos e estratégias epistemológicas em artes nas amazônias

BELÉM – PARÁ

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFPA

Melo, Priscila Romana Moraes de, 1982-

Embutidos gastronômicos de estrelita e uisquisito: memorial e poética cênica de uma palhaçaria agridoce / Priscila Romana Moraes de Melo. - 2016.

Orientadora: Wladilene de Sousa Lima.

244 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2016.

1. Palhaço. 2. Artistas - Brasil. 3. Riso. 4. Poesia. 5. Criação. I. Título.

CDD 23. ed. 791.33



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e três (23) dias do mês de junho do ano de dois mil e dezesseis (2016), às dezenove (19) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Teatro Universitário Cláudio Barradas da Universidade Federal do Pará, sob a presidência da orientadora professora doutora **Wladilene de Sousa Lima** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Priscila Romana Moraes de Melo**, Intitulada: **Embutidos Gastronômicos de Estrelita e Uisquisito: Memorial e Poética Cênica de uma Palhacaria Agridoce**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores **Miguel de Santa Brígida Junior** e **Marton Sergio Moreira Maués** Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima, passou à palavra a mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **Excelente com distinção**, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Wladilene de Sousa Lima agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 23 de Junho de 2016.

Profa. Dra. WLADILENE DE SOUSA LIMA

Prof. Dr. MIGUEL DE SANTA BRIGIDA JUNIOR

Prof. Dr. MARTON SERGIO MOREIRA MAUÉS

PRISCILA ROMANA MORAES DE MELO

A luz dos olhos meus...



AGRADECIMENTOS

Muitos chefes, cozinheiros, auxiliares e aprendizes estiveram comigo nesta alquimia gastronômica do riso. Cada um contribuiu de alguma forma na elaboração deste menu temperados com afetos, companheirismo, palavras e risos...

Primeiramente sou grata ao apoio incondicional da minha família, que sempre estive ao meu lado cozinhando e degustando meus sonhos, em especial nas figuras dos meus irmãos, Felipe e Ricardo; meu pai José Ricardo; meu padrasto Lázaro, meu anjo negro em vigília constante; e claro minha mãe, a Bebel, enchendo-me de comidinhas, afagos e muito, muito amor.

As minhas cunhadas Thays Ataide e Andréa Flores pelos empréstimos bibliográficos, que vão de livros de culinária à filosofia, todos igualmente importantes para esta pesquisa.

A minha amadíssima orientadora Wlad Lima, sempre muito atenciosa e parceira incrível na busca desses embutidos gastronômicos, dando-me dicas primordiais neste cozinhar juntamente com meus companheiros de cozinha no pensar em ato poético, muito cozinhado no Grupo de estudos “Poéticos pensadores e poesia pensante”, coordenado pela mesma.

Aos meus amados professores Marton Maués e Miguel Santa Brígida, que foram muito mais que uma banca examinadora de mestrado, foram meus *master* chefes, ensinando-me a colocar a medida certa de cada tempero e especiaria.

A todos os meus amigos de longa e curta data, que acompanharam de alguma forma esta caminhada, em especial Tatiana Oliveira minha irmã da vida e Lili, participando e frequentando as minhas atividades acadêmicas, na escrita, nos ensaios e, lógico, nas festinhas organizadas por mim no programa de artes.

Aos meus ilustríssimos colegas de turma do mestrado 2014, tanto do acadêmico quanto do profissional (PROFARTES). Nos pomos a cozinhar e compartilhar nossas pesquisas juntos, embebedamo-nos de nossas artes, trocando ingredientes que pudessem diferenciar o sabor de nossas pesquisas. Entre eles descado o 5ºteto de 9, nove pessoas que expandiram seus encontros para além de sala de aula. E também os mestrando de 2015, onde criamos uma rede de afetos no programa em artes da UFPA.

Aos meus irmãos-palhaços que me acompanham desde do meu nascimento. O grupo de teatro Palhaços Trovadores é a minha escola, foi onde aprendi e continuo aprendendo a fazer teatro, a fazer acordos, a exercitar diariamente a coletividade, a encontrar caminhos na arte da palhaçaria e na vida. Todos muito especiais para mim.

Não tenho palavras para agradecer a imensa generosidade e dedicação de Alessandra Nogueira, acreditando que poderíamos elaborar um excelente prato, e ao Marcelo Villela que nos deu valiosas contribuições no processo de criação do espetáculo “Querem Caferem?”.

Anibal Pacha, meu confeitiro, sempre disponível a partilhar. Lindamente pensou em cada detalhe cenográfico do espetáculo e deste memorial, costurando-o pacientemente a mão e elaborando capas artesanais com papel reciclado com pedados de casca de cebola.

Bruce Macedo, meu padeiro que com seus braços fortes e mente tridimensional construiu o fogão e o bojitão da minha cozinha cênica.

Henrinque da Paz, homem de teatro, o menino que viu o circo passar... o homem que viu a vida de uma palhaça mudar... Meu grande incentivador para encarar o mestrado, também responsável em fazer eu me arriscar a desenhar, colocando para fora outra prática artística que não sabia que tinha. Além de ter sido meu professor de desenho vivemos maravilhosos anos juntos de muito amor, companheirismo e amizade, mas que acabou entrando para a estatística acadêmica de fim de relacionamento. Contudo, nosso amor não se esgota, transforma-se. A ele todo amor que houver nesta vida.

Aos meus queridos amigos leitores-comensais: Kevin Braga, Edson Fernando, Eric Marcel, Adriano Furtado, Ruber Sarmiento, Marckson de Moraes e Nilton César, que com seus paladares contribuíram com meu olhar para esse trabalho.

Aos meus filhos e filhas palhaços e palhaças que ajudei a vir ao mundo, que carinhosamente me chamam de Mãelhaça. É a gratificação de todos esses anos de aprendizado que nunca se cessa, com eles aprendo constantemente a arte da palhaçaria, recrio-me, reinvento-me, propago esse fazer.

Por fim, agradeço a Capes por financiar-me com bolsa de estudo, sem ela seria bem mais difícil de se fazer esta pesquisa.

Finalizo com uma palavra que foi muito importante durante toda essa vivência e experiência de trocas...

GRATIDÃO!!!!

*"Cozinhar é o mais privado e arriscado ato.
No alimento se coloca ternura ou ódio.
Na panela se verte tempero ou veneno.
Cozinhar não é serviço.
Cozinhar é um modo de amar os outros."*

(Mia Couto - O Fio das Missangas)

ANTEPASTO

Resumo

Com desejo de comer, *Embutidos Gastronômicos de Estrelita e Uisquisito: Memorial e Poética Cênica de uma Palhaçaria Agridoce* é um trabalho de pesquisa e processo de criação que junta na panela o real e o inventado neste meu cozinhar, utilizando o alimento e o ambiente da cozinha como fontes de inspiração para se chegar à escrita e à cena de uma Palhaçaria Agridoce. Esta se dá pela minha trajetória de doze anos na arte da palhaçaria, em que venho saboreando diversos gostos como o de ser palhaça e ser palhaço, nas figuras de Estrelita e Uisquisito, no grupo de teatro Palhaços Trovadores de Belém do Pará, há 17 anos em atividade. Este preparo apresenta a cozinha de um processo de pesquisa e criação cênico-poético do espetáculo *Querem Caferem?*, construído a partir das misturas de sabores das minhas memórias de infância, das minhas experiências de adulta e do meu fazer artístico. A criação da escrita poética traz um memorial de receitas recheado de práticas do meu cotidiano, práticas artísticas e das minhas relações afetivas. No memorial, traçamos uma cartografia temperada que põe em ebulição o meu corpo cartografado, levando-o para a cozinha-sala de ensaio, os processos metodológicos cozidos nos encontros, treinamentos e ensaios, experimentados no Projeto Palhaçadas de 5ª no decorrer da pesquisa, oferecendo-os ao paladar do leitor-comensal - o público -, bem como outras borbulhantes atravessamentos. Um projeto embebido no ato poético da poesia pensante, junto de pensadores poéticos aqui chamados de meus “Mestres Cucas e Gastrônomos do riso”, pensadores, filósofos, poetas e artistas como Virginia Kastrup, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Isabel Allende, Dona Benta, Mário Bolognese, Alice Viveiros de Castro, Andréia Pantano e Marton Maués, que trazem variadas iguarias para compor as misturas de sabores de uma gastronomia do riso: a minha escritura e criação artístico-acadêmica.

Iguarias – Palavras-chave: Processo de Criação; Palhaçaria Agridoce; Escrita Poética; Cartografia Temperada.

APPETIZER

Abstract

With desire to eat, *Embedded Gastronomic of Estrelita and Uisquisito: Memorial and Poetics Scenic a Bittersweet Palhaçaria* is a research work and creative process that joins the pan real and invented this my cooking, using food and the kitchen environment as sources of inspiration to get to writing and scene of a Palhaçaria Bittersweet. This is by my way twelve years in the art of palhaçaria, that I've been savoring different tastes like to be a clown and be a clown, in the figures of Estrelita and Uisquisito, theater group Palhaços Trovadores of Belém do Pará, seventeen years ago in activity. This preparation shows the kitchen of a research process and scenic-poetic creation of the show *Querem Caferem?*, Built from the mixtures of flavors of my childhood memories, my adult experience and my artistic work. The creation of poetic writing brings a memorial of stuffed recipes of my everyday practice, artistic practice and my personal relationships. At the memorial, we draw a temperate cartography that puts boiling my charred body, taking it to the kitchen-living room test, cooked methodological processes in meetings, training and testing, experienced the antics Project "Antics Project Thursday" during the research, offering -the to the taste of the reader-dinner - the public - as well as other crossings gurgling. A project drunk in the poetic act of thinking poetry, along poetic thinkers here called my "Cucas Masters and laughter Foodies", thinkers, philosophers, poets and artists such as Virginia Kastrup, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Isabel Allende, Dona Benta, Mario Bolognese, Alice Viveiros de Castro, Andreia Pantano and Marton Maués who bring varied delicacies to compose mixtures of flavors of a cuisine laugh: my writing and artistic-academic setting.

Delicacies - Keywords: Creation Process; Palhaçaria Bittersweet; Poetic writing; Temperate Cartography.



Menu de Receitas

APRESENTAÇÃO

A ARTE E A COZINHA

Página 13

PARCEIROS NA COZINHA - Mestres, chefes, cozinheiros e auxiliares

Página 23

NOÇÕES BÁSICAS DE BOAS PRÁTICAS

CARTOGRAFIA TEMPERADA

Página 34

DICAS DE COZIMENTO - O estado da arte

Página 43

ERVAS, ESPECIARIAS E CONDIMENTOS - Dicas dos Mestres Cucas e dos Gastrônomos do riso

Página 53

PLANEJAMENTO DE CARDÁPIOS

MASSAS, PÃES E PANQUECAS - Encontros, treinamentos, ensaios

Página 71

CARNES, PEIXES E FRUTOS DO MAR - Processo de criação e Projeto Palhaçadas de 5ª

Página 177

DOCES E GELEIAS - O paladar do leitor-comensal: o Público

Página 197

À MODA DA CASA: Espetáculo-solo “*Querem Caferem?*”

Página 212

CONSUMO ALIMENTAR AGRIDOCE

Página 221

PESOS E MEDIDAS - Referências

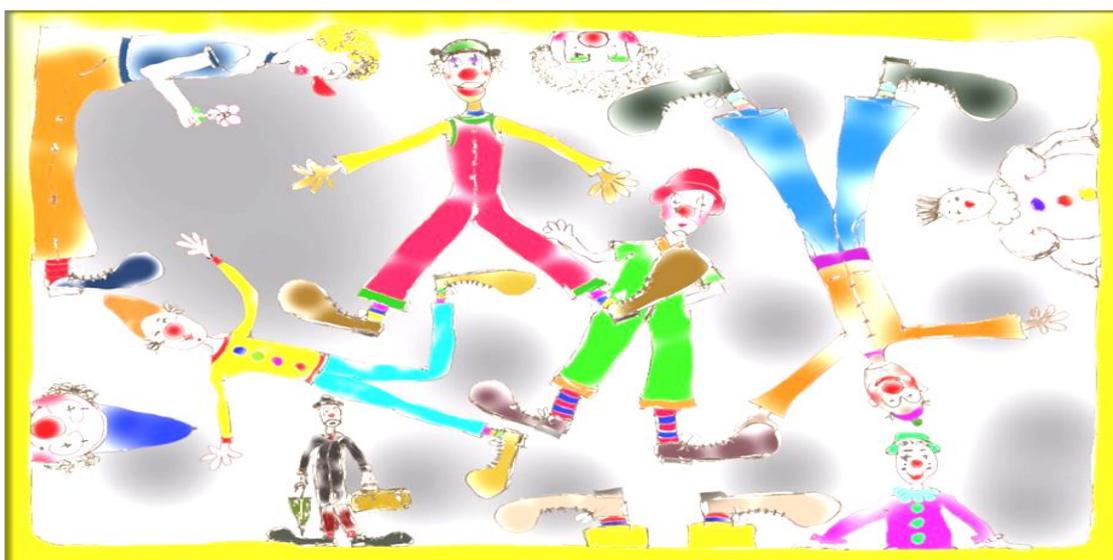
Página 228

INVENCIONICES: A MESTRA BEBEL

Página 230

APRESENTAÇÃO

A ARTE E A COZINHA



Desenho: Marton Maués.

Ingredientes

- 3 xícaras de palhaço alegre
- 1 pitada de palhaço triste
- 50g de palhaço magro
- 10 kg de palhaço gordo
- 5 latas de palhaço bobo
- 1 colher (de chá) de palhaço sabido
- 2 dentes de palhaço branco
- 4 dentes de palhaço negro
- 250g de palhaço novo
- 50kg de palhaço velho
- 1 cacho de palhaço criança
- 2 colheres (de sopa) de palhaço adulto
- 5kg de pétalas de Palhaço de circo
- 3 claras de palhaço de palco
- 6 punhados de palhaço de rua
- 2 doses de palhaço de festa
- 4 colheres de açúcar de palhaço homem
- 4 litros de vinagre de palhaço mulher.
- 6 estrelas de palhaço mulher
- 5 frutos do mar de palhaço homem
- 400ml de licor de palhaço palhaço
- 7 copos de Palhaço palhaço.

Preparo

Descasque os dentes de palhaços brancos e negros (de preferência sem diferenciação, ou discriminação), corte-os em cubos e os misture entre si. Em uma panela, despeje 4 litros de vinagre de palhaço mulher e cozinhe os palhaços picados durante 5 minutos. Adicione os palhaços magro, gordo, novo e velho picados em cubos de forma grosseira. Em seguida, acrescente as estrelas de palhaço mulher, o cacho de palhaço criança, as doses de palhaço de festa e os frutos do mar de palhaço homem. Finalize com o palhaço adulto e o sabido. Despeje o licor de palhaço palhaço, o açúcar de palhaço homem e adicione os copos de palhaço palhaço. Adicione a pitada de palhaço triste, as xícaras de palhaço alegre e misture até formar uma pasta homogênea. Despeje em um recipiente desforme e leve à geladeira por 48 horas. Misture o preparo precedente ao palhaço bobo e deixe descansar por 2 horas. Sobre uma forma forrada com papel vegetal, deposite a massa em forma de biscoito. Pincele com os palhaços de circo, de palco e de rua. Asse no forno a 200°C por 45 minutos.

Sirva à vontade e aprecie a delícia do riso...



PALHAÇARIA AGRIDOCE

Estrelita



Uisquisito



Fotos: Fabrizio Rodriguez.

Enquanto mexo a caldeirada do meu processo de pesquisa e criação poética, ponho-me a pensar:

Se Michel Pollan, historiador, professor de jornalismo, quase no final da sua meia-idade descobre suas respostas no ato de cozinhar...

Se Isabel Allende, escritora, em seu cinquentenário reflete sobre sua relação com a comida e o erotismo...

Se Fugu, pseudônimo de uma autora, juntamente com seu amante também chamado Fugu, prestes há completarem cinquenta anos, descubrem seus dois tempos, do corpo e da comida...

Eu, nutricionista, artista da palhaçaria, aos 33 anos, digo que descobri que na cozinha posso adentrar no mundo das possibilidades para saciar a fome, a minha fome, a fome dos que precisam alimentar-se, a fome dos que apreciam o riso.

A minha cozinha se torna cenário de embutidos compostos por ingredientes gastronômicos, afetivos, letras e sorrisos. A minha mesa, mesmo sendo em formato retangular, ganha uma dimensão triangular, que ora se apresenta como local de trabalho, ora como local de refeição e ora como suporte de escrita. Nela, preparo quitutes, sento-me a mesa com minha família e disparo meus pensamentos em forma de escrita noite adentro.

Para falar da minha pesquisa de mestrado*, que perpassa pela minha trajetória na arte da palhaçaria e recordações da infância, encontro no memorial um bom caminho a seguir.

Mas afinal de contas o que é um memorial? Há um formato padrão e estrutural?

Dizem-me que não há modelo. Aconselham-me que não haja.

Então que assim seja!

Fatos, acontecimentos, lembranças. “Memorial, como o próprio nome insinua, é a prática de contar as suas próprias memórias” (ALBUQUERQUE, 2007, P. 2).

Bem, como busco trabalhar com uma escrita que seja rica em nutrientes da poesia pensante, ao lado dos pensadores poéticos que nos façam saborear as delícias de reflexões sobre as relações entre a poesia e a filosofia, algo praticado no grupo de estudos “Poéticos pensadores e poesia pensante”, derivado do Projeto de Pesquisa “Poéticos pensadores nas vísceras da pesquisa: obras e reflexões de artistas como referenciais de primeira grandeza na academia das artes”, vinculado ao GEPETU – Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação



Desenho:
Felipe Melo.

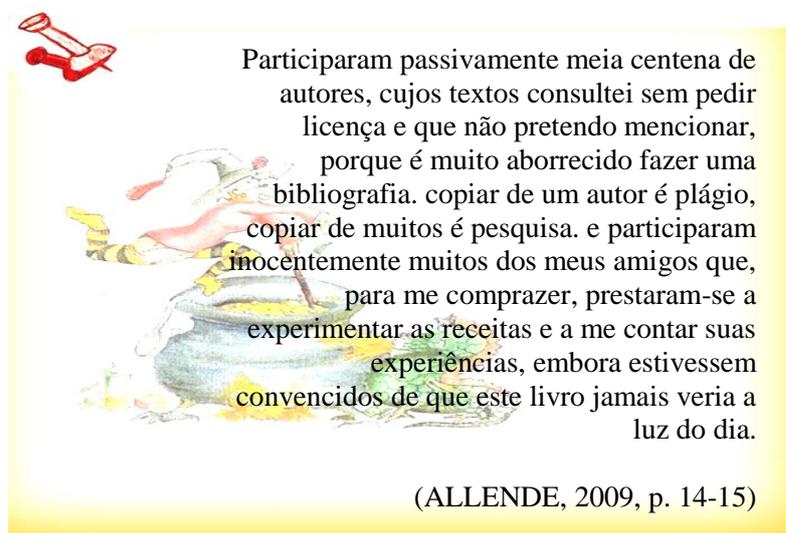
*Mestrado em Artes no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará.



em Teatro e Universidade, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, credenciado pelo CNPq para o quadriênio 2015 \ 2016 \ 2017 \ 2018, encontro em *Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos*, de Isabel Allende (2009), inspirações na escrita poética com a comida. Esta se torna meu referencial de primeira grandeza, acompanhando-me e dando-me ideias de como construir meu memorial que é singular e próprio do meu objeto.

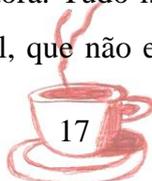
Seu livro traz memórias, parceiros, belíssimas ilustrações e receitas. Uso uma das ilustrações (ALLENDE, 2009, p. 223) do livro para acompanhar suas falas: uma bruxinha na caldeira preparando seus experimentos, assim como eu e Isabel.

Bem provocador, o livro de início ao o abrimos nos deparamos com a ausência de sumário e tão pouco há bibliografia. Ousada, Isabel Allende confessa:



Ai!!! Que delícia seria poder seguir os passos desta mulher incrível... mas melhor por ora me conter, afinal de contas estou ligada a Academia: mesmo que o memorial me dê certas “liberdades” de construção, melhor não quebrar tanto o protocolo. Mas farei algumas desconstruções das normas, como nas notas de rodapé em quadros com * e citações longas como lembretes.

Voltando a entender um pouco o que é um memorial, Albuquerque (2007, p. 2) diz que “o memorial trabalha com o exercício de entender suas pegadas, voltar a elas, e a partir delas traçar caminhos a seguir”. Pegadas estas dadas há 12 anos quando coloquei o nariz vermelho pela primeira vez, retornar a elas ao me tornar pesquisadora do meu próprio fazer artístico dentro de um programa de mestrado, traçar novos caminhos a partir do que vou descobrindo do meu eu artista-pesquisadora. Tudo isso fortemente ligado às experiências de vida, do cotidiano familiar e profissional, que não estão separadas em blocos, visto que, “a



nossa história e o que fazemos em todas as horas está intimamente ligada a todos os campos da vida” (ALBUQUERQUE, 2007, P. 2).

Estas ligações de todos os campos da minha vida vão sendo cartografadas e aos poucos se entrelaçando em um olhar poético. Assim, vou cozinhando tal memorial de processo criativo com sabor agridoce*. Agridoce por ter combinações das minhas memórias de infância, das minhas experiências de adulta, do meu fazer artístico na palhaçaria. Mistura esta vinda do adjetivo de dois gêneros, em cujo sabor reconhecemos, simultaneamente, o amargo e o doce ou o ácido e o doce, assim como a composição de salgado e doce, sabor que assumo como metáfora para minha arte com a palhaça Estrelita e o palhaço Uisquisito, a minha Palhaçaria Agridoce.

* Agridoce é a combinação de sabores entre amargo e doce.

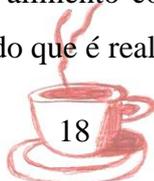
** Termo usado para definir cozimento dos alimentos. A ação do calor altera a composição dos alimentos, ou seja, seu sabor, odor, sua cor e textura, ocorrem modificações químicas.

Também neste processo de cocção** encontro vários parceiros dispostos a experimentar a alquimia do cozinhar, do cozinhar o alimento, do cozinhar suas pesquisas, preparando deliciosos pratos a serem postos à mesa em forma de arte. Alguns desses parceiros aparecerão constantemente no decorrer do memorial, pois merecem um destaque especial. Meus parceiros estão na sala de aula, na sala de ensaio e treinamento, e principalmente em casa, na figura pilar do meu lar: minha mãe. Ela, que já se tornou a minha, a tua, a nossa “Doce Bebel”.

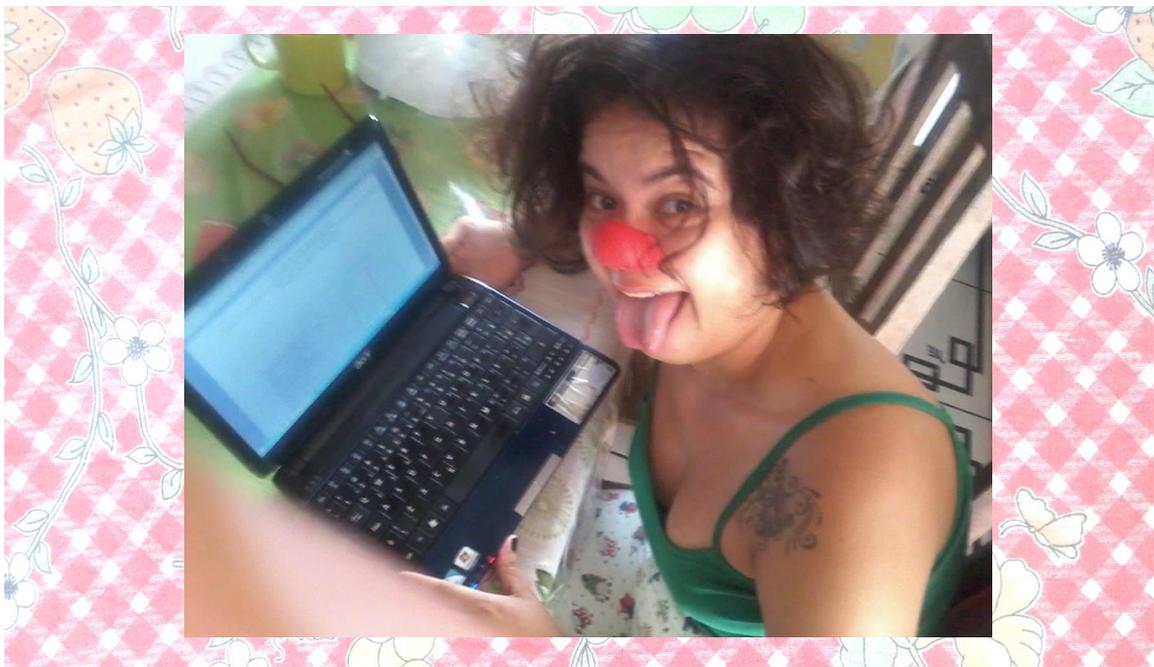
Esta mulher, de tantas habilidades e predicados, mostrou-me de forma simples, porém objetiva, que é possível alcançar nossos desejos, como andar de bicicleta, criar uma fantasia de carnaval com papel crepom, conseguir pegar na mão do palhaço e encontrar prazer na para cozinha.

Em todas as etapas da minha vida ela se faz presente. Está no mestrado em especial: entramos juntas em processo de ebulição, eu no meu fazer acadêmico e artístico, e ela nos seus aprimoramentos culinários. Neste memorial temos duas mulheres mestradas, que se entrelaçam para se renovarem em um novo ciclo.

Banho-me das minhas recordações para construir neste memorial de receitas, práticas do meu cotidiano, bem como da minha experiência artística, a palhaçaria. Com desejo de comer, de maneira antropofágica, vou buscando desdobramentos prazerosos presentes em meu corpo, o qual vem encontrando formas grotescas, em corpo de menina, de mulher, de homem, de palhaça e de palhaço, uso o alimento como fonte de inspiração para a escrita e para cena, colocando na panela a junção do que é real e do que invento neste meu cozinhar.



DESCREVENDO OS FATOS...



Estrelita Einstein.

Resultado do Mestrado em Artes 2014-
UFPA, em 22 de julho de 2014.
(Acervo pessoal)

Em casa temos o hábito de acordar cedo, tomar café da manhã juntos e sempre perguntar um para o outro: “Me ama?”. É verdade que, muitas vezes, sou a que fica mais tempo na cama, curtindo o friozinho da manhã. No dia em que saiu o resultado do mestrado em artes no ICA/UFPA, não foi diferente: ainda em sono profundo, fui acordada pelo meu irmão Ricardo, minha mãe e meu padrasto Lázaro cantando parabéns. Fiquei sem entender nada e espantada por não ser meu aniversário, até que meu irmão me tirou da cama dizendo que passei no mestrado e, para minha surpresa, em primeiro lugar.

Como a cozinha é muitas vezes nosso lugar de encontro, foi pra lá que fomos. Eu, totalmente descabelada, liguei o computador na mesa do café para ver com meus próprios olhos o resultado, enquanto meu irmão registrava aquele momento como um tiete.





Wlad Lima e eu. Orientação com aroma de café.
(acervo pessoal)

Com as ramificações que a pesquisa foi se apresentando, entro em processo de ebulição ao ser provocada pela minha orientadora Wlad Lima*. Inicialmente tinha a pretensão de pesquisar “Palhaço e gênero: o uso do travestimento como recurso cômico”, dentro dos espetáculos dos Palhaços Trovadores, entretanto, à medida que fomos conversando, surge uma proposta de experimentação cênica, em um

espetáculo simples e curto com o meu palhaço, o Uisquisito.

Todavia, existe outro *clown* (palhaço em inglês) há mais tempo presente em mim, que é uma palhaça, a Estrelita.

Sendo assim, percebi que haveria a necessidade de acompanhar os dois. Desta forma, descobri a beleza presente nos dois, dando-me conta que sou uma atriz-palhaça que também tem um palhaço, temperando meu fazer clownesco com o sabor de: UMA PALHAÇARIA AGRIDOCE, sugerido pela minha orientadora, visto que trago como proposta, tanto escrita quanto cênica, a poética da culinária, e por ter dois palhaços de gêneros diferentes como no sabor agridoce, trabalhar essa metáfora culinária. Isso ocorre devido à minha formação acadêmica em nutrição e principalmente nas minhas relações com o alimento, com minha mãe e seus quitutes.

* Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – UFPA. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Atriz, Diretora e professora da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA.

Esses “Quitutes da Bebel” fizeram parte de todo o nosso período no mestrado. Foram salgadinhos, bolinhos, sucos e até refeições que nos alimentaram, saciaram nossa fome e alimentaram nossa alma. O alimento como fator de sociabilização, que moveu a nossa comunidade dentro de um programa de pós-graduação, entrelaçando as relações entre alunos, professores e funcionários deste local, feitos com muito carinho por mim e minha mãe, e que também contribuiu bastante para a renda familiar da minha casa. Com as vendas dos lanches e das refeições conseguimos melhorar nosso orçamento e, sobretudo criar laços.

Percebendo que iria precisar de um olhar externo, convidei uma companheira do grupo de teatro Palhaços Trovadores, do qual sou integrante, para embarcar comigo nesta jornada, a atriz-palhaça Alessandra Nogueira.



Nossa conversa inicial era perceber essas duas construções clownescas vindas de mim, tendo como base exercícios que diferenciem, aproximem e potencializem suas aparições.

Posteriormente, sentimos a necessidade de termos mais alguém conosco, que pudesse contribuir com este preparo. Então, chamamos Marcelo Villela, também integrante dos Trovadores, estando presente no grupo desde o início de sua formação.

Alessandra e Villela tornam-se aqui muito mais que diretores, são meus companheiros, entram na cozinha para serem meus “**Chefes de cozinha**”.

Então, como início prático, encontramos-nos na nossa sede, a Casa dos Palhaços*, para

* Sede do Grupo de Teatro Palhaços Trovadores.

** Projeto desenvolvido Grupo de Teatro Palhaços Trovadores, em sua sede, com o intuito de movimentar a arte da palhaçaria na cidade de Belém.

por meu corpo em ebulição.

Para proporcionar a degustação dos meus experimentos cênicos propus me apresentar em nosso Projeto *Palhaçadas de 5^ª***, que ocorre geralmente na última quinta de cada mês, na Casa dos Palhaços. Tal projeto tem como objetivo não só movimentar este espaço alternativo, mas também proporcionar aos palhaços da

cidade de Belém do Pará, iniciantes ou veteranos, a apresentar seus trabalhos, com cenas criadas e/ou desenvolvidas/adaptadas por estes artistas da cidade.

OS INGREDIENTES DO MEMORIAL

Como proposta de construção desde memorial alguns ingredientes serão apresentados, mostrando a forma de preparo do mesmo, oferecendo os sabores e temperos de uma pesquisa agridoce, apresentando porções do objeto, objetivos, método e poética de sua escrita. Início então falando dos meus PARCEIROS NA COZINHA, que aparecerão constantemente neste cozinhar, sendo importante destacá-los pela parceria, amizade, dedicação, amor e, sobretudo, pelo companheirismo. Seguindo, farão parte deste memorial de receitas três momentos específicos:

Noções Básicas de Boas Práticas, que traz um entrelamento da minha história de vida com fundamentos teóricos, pela a CARTOGRAFIA TEMPERADA, com caminhos metodológicos inspirados na cartografia, que estará presente em todo o processo de construção deste trabalho, mas que merece um destaque inicial. Nela trago o corpo cartografado da atriz-palhaça-nutricionista em seu fazer poético, com seu corpo latente no espaço cartografado que desenha a transição dos seus processos de criação clownescos agridoce com a palhaça Estrelita e com palhaço Uisquisito. Como um bom livro de culinária algumas; DICAS DE



COZIMENTO são essenciais para se começar a cozinhar, como o “estado da arte”, que é de suma importância para se fazer levantamentos sobre a palhaçaria e contribuição com esta área de conhecimento, buscando pesquisadores e artistas da linguagem do palhaço que expuseram seus escritos sobre a arte circense e a palhaçaria, que muito vêm contribuindo para a pesquisa e o entendimento na área e, conseqüentemente, para a construção do estado da arte em palhaçaria no Brasil; as ERVAS, ESPECIARIAS E CONDIMENTOS vêm para dar um toque especial no preparo, com dicas dos “Mestres cucas” e dos “Gastrônomos do riso”, Pensadores e Filósofos, Poetas e Artistas, respectivamente, que trazem variadas iguarias para compor as misturas de sabores em uma gastronomia do riso, que servirão de fundamentação teórica neste cozinhar.

Planejamento de Cardápios, o diário de bordo de todo o processo de criação da pesquisa com as MASSAS, PÃES E PANQUECAS, são as práticas do processo de sala de ensaio e treinamento, exercícios propostos e encontros; CARNES, PEIXES E FRUTOS DO MAR apresentam a montagem de novos pratos, como processo de criação na construção de cenas para compor o espetáculo e apresentação granular no Projeto Palhaçadas de 5ª na Casa dos Palhaços; para aguçar o paladar do leitor-comensal, o público, nada melhor que DOCES E GELÉIAS para adocicar os que vão sentar-se à mesa comigo; e À MODA DA CASA será o cartão de visita, com o espetáculo-solo *Querem Caferem?*, apresentando inicialmente seu surgimento e roteiro.

Invencionices: A Mestra Bebel, pois como em todo livro de receitas, aqui em nosso memorial, constarão as RECEITAS DA BEBEL, são receitas dos quitutes saboreados no decorrer desta pesquisa, receitas feitas por minha mãe, que com suas invencionices culinárias saciou nossa fome e alimentou nossas almas.



PARCEIROS NA COZINHA
Mestres, chefes, cozinheiros e auxiliares

Muitas pessoas queridas estão comigo constantemente durante toda essa jornada. São redes de afetos, de trocas, ingredientes e receitas divididas com meus colegas de sala de aula, amigos, familiares, meus companheiros palhaços e por aí vai. Mas preciso destacar algumas dessas pessoas em especial. Para começar tenho que falar dos Palhaços Trovadores, que não é uma pessoa, mas que reúne um bocado de gente...



Um grupo de teatro atuante na cidade de Belém do Pará há 17 anos. Trabalha com a linguagem do *clown*, aliada aos elementos dos folguedos populares da região (bois, quadrilhas, pastorinhas), criando espetáculos coloridos e alegres, que valorizam a arte e cultura local: suas festas, danças, poesias e canções.

Alguns espetáculos utilizam elementos poéticos e estruturais dos folguedos, por isso

são apresentados em seus períodos festivos, obedecendo ao calendário dessas festas: quadra carnavalesca, quadra junina, quadra nazarena, quadra natalina. Outros são mais livres, podem ser apresentados em qualquer época, utilizando apenas alguns elementos estruturais e expressivos dos folguedos, como a apresentação em cortejo, as canções e as trovas. Estas, por sinal, são elementos poéticos constantes no trabalho do grupo, daí seu nome.



Lembro que vi pela primeira vez os Palhaços Trovadores no Teatro Gasômetro. Se existe amor à primeira vista, para mim aconteceu amor ao primeiro espetáculo, e como tudo de alguma forma vai se encaixando, o espetáculo só poderia ser o *Amor Palhaço*.

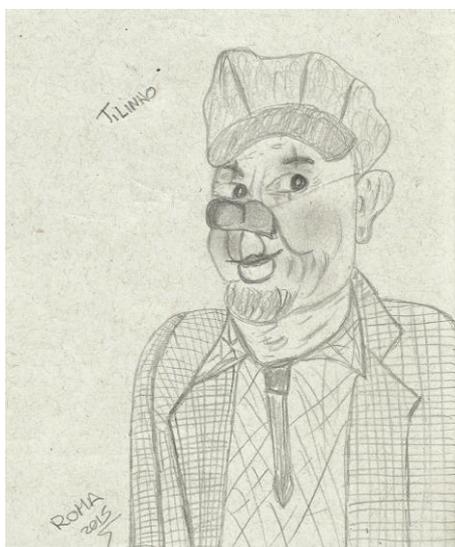
Nesse dia fui sozinha ao teatro, sentei bem lá no fundo prestando atenção em cada detalhe, falas, ações e nos atores-palhaços. Ao final como se algo tivesse expandido meu peito, com os olhos transportando e nariz já vermelho disse para mim mesma e em voz alta “é isso que quero pra mim”.

Toda aquela poética fascinante no palco me fez descobrir o caminho que iria traçar na minha vida artística. Não demorou muito para iniciar uma oficina de palhaço com o diretor do grupo, Marton Maués, e logo em seguida ser convidada a participar de com o grupo, até me tornar membro efetivo.



MESTRE PAILHAÇO

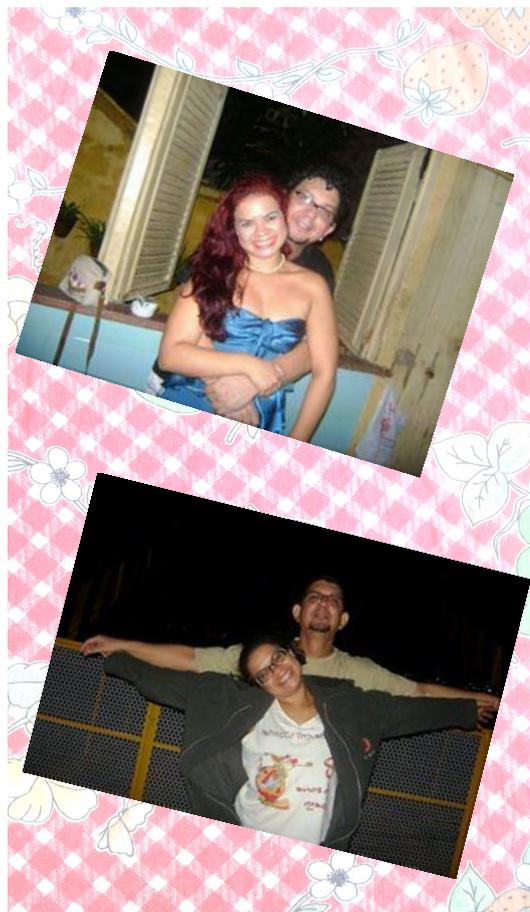
Como não falar da pessoa que me colocou no mundo do *clown*? Marton Maués, meu, e de muitos, pailhaço.



Palhaça Tilinho
O Patrão.
Desenho de Romana Melo.

Nossa relação vai para além da palhaçaria e dos Trovadores, entre nós o afeto é mútuo, construímos um elo de amizade e companheirismo, foi o meu primeiro incentivador a mergulhar nesta pesquisa de mestrado, sempre ao meu lado acompanhado meus passos.

Pesquisador da linguagem do palhaço na cidade de Belém, ele traz para a cidade em 1997 esse movimento de divulgar a arte do palhaço, fundando juntamente com outros artistas os Palhaços Trovadores.



CHEFES DE COZINHA

Penso que cozinhar em equipe nem sempre é uma tarefa fácil, mas quando se encontra cozinheiros de alto gabarito para meter a mão na massa o preparo se torna prazeroso. Com bastante confiança, convidei dois profissionais do riso para revirarem panelas e caldeirões, dando seus toques culinários do riso no que queria servir à mesa.



Palhaça Neguinha
Alessandra Nogueira
Desenho: Romana Melo.

A Nega, como costumamos chamar carinhosamente Alessandra, sempre se mostrou muito pronta a partilhar. Lembro da primeira vez que dividimos o palco, eu ainda recém palhaça, fui substituir uma das atrizes do grupo, era a cena da loirinha e da moreninha do espetáculo “Ó Abre Alas”, ela foi de uma generosidade tamanha comigo que acabara de entrar no grupo. Foi um bom encontro...

Atriz, Palhaça, Terapeuta Ocupacional. Integrante dos Palhaços Trovadores há 14 anos. Formada pela Escola de Teatro e Dança da UFPA, no curso técnico em ator, Alessandra já atuou em vários espetáculos e caiu de pára-quedas no universo do palhaço. Apaixonou-se! Foi a primeira pessoa que pensei em encarar comigo o desafio, ela topou de cara.

Uma parceira e tanto!



Com Alessandra Nogueira, em *Ó Abre Alas*, 2006.

Acervo de Marton Maués.



10 / 01 / 2016

Impressões comestíveis

Iniciar um processo de trabalho pra mim, é olhar uma possibilidade de caminhos. E como é difícil isso. Nem sempre é fácil escolher. É como iniciar uma receita. Precisamos escolher o que coloca na panela, o que usar, experimentar, saber o ponto certo (nem sempre a gente acha). Às vezes, inventamos coisas na cozinha que nos levam pra outro lugar, pode dar certo ou não. Mas cozinhar é assim, mesmo seguindo receitas, tudo pode acontecer. E o teatro também, caminhos, escolhas, novos caminhos, voltar, ir...

Aceitar construir coletivamente esse trabalho, foi dizer sim à pergunta: “Querem Caferem?”. Eu quero. Foi acreditar, mesmo com todas as minhas inseguranças que seria possível me reinventar. Foi, particularmente, me propor a ser mais generosa com minhas ideias, com meus temperos.

Vai dar ponto? Não sei. Mas o fazer já é um caminho. Ao longo desses meses de receitas e petiscos, batendo tudo no liquidificador da cena, vendo aos poucos o prato principal crescer no forno da ação, do movimento, do riso.

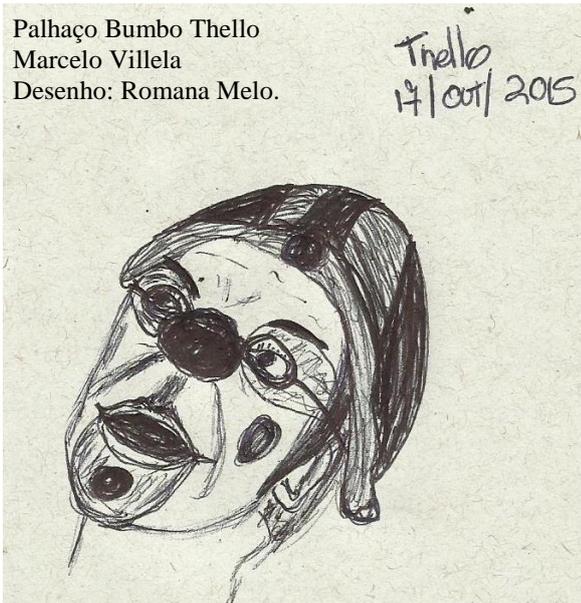
É aí que me surpreendo com a calma que tem me acompanhado nessa feitura. Este ensaio de cozinheira aprendiz tem me dado novos olhares sobre tantas outras ‘receitas’.

Cozinhar, esperar, colocar pitadas de temperos, sentir os cheiros e sabores. Vamos cozinhar?

Alessandra Nogueira



Ator, Palhaço, Pedagogo.
Integrante dos Palhaços
Trovadores há 17 anos, desde sua
formação. Formado pela Escola de
Teatro e Dança da UFPA, já tem
vasta experiência no teatro. É meu
Mano. Sempre me acompanhando
na caminha da vida...



Com Marcelo Villela em viagem pelo interior
do Pará, com o espetáculo "O Hipocondríaco".
Acervo Pessoal.

Minha primeira cena com o Villela também no espetáculo de carnaval *Ó Abre Abras*, em 2006, mas assumindo a personagem da velha, sua mãe. Super parceiro me deu dicas preciosas para compor a personagem, já que a Estrelila não tinha estas características. Depois de anos nos tornamos irmãos, indo dividir o mesmo teto por um curto período de tempo, mas que foi enriquecedor.



Querem caferem???? Novo processo de montagem desta vez com minha “mana” ou Romana, e junto com a Alessandra, só palhaços envolvidos, é sempre um desafio mesmo que já tenha feitos outros trabalhos, a proposta dessa montagem unindo nutrição e palhaçaria deixa a gente preocupado e instigado a criar um espetáculo que possa unir essas duas linhas de trabalho tão diferentes e ao mesmo tempo ligadas, conseguindo unir de forma poética e “gostosa” de se ver e comer.

Querem caferem? Acredito que para a “mana”, como um espetáculo-solo, esteja sendo também um grande desafio, ela sempre trabalhou pequenas esquetes, mas esse agora ela tem que dominar a cena como um todo; plateia, objetos, espaço sem que a palhaça desapareça e fique a atriz, pois como existe três momentos, Romana, Estrelita e o Uisquisito tudo precisa estar conectado, orgânico, ou melhor dizendo “ligado” como uma massa de bolo ou outra massa de qualquer comida que quisermos preparar, a função dela é nos servir um momento de degustação e percebo que ela já começou a cozinhar essa comida, esse alimento, já sentimos aromas, conseguimos perceber a mistura da massa, vemos o que vamos beber e logo logo a mesa para essa degustação estará pronta.

Marcelo Villela



O CONFEITEIRO ANIBAL PACHA

Diretor, ator, bonequeiro, figurinista e cenógrafo. Integrante do Grupo In Bust – Teatro com Bonecos. Docente da Universidade Federal do Pará, locado no Instituto de Ciências da Arte - Escola de Teatro e Dança - UFPA.



Concebeu docemente toda a cenografia do “Querem Caferem?”, a estética deste memorial. Anibal, um dos homens mais sensíveis e generosos que conheço. Já nos conhecemos algum tempo, ele é um parceiro e tanto dos Palhaços Trovadores, e é daí que o aprendi admirá-lo. Vira e mexe ele é nosso convidado para criar nossos

figurinos, contribuir com algum em nosso processo de criação, viajar conosco em nossos turnês.

Mas foi no mestrado que atamos nossos laços, que descobrimos a força da amizade entre nós. Logo nas

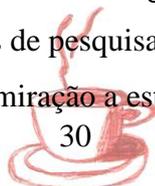
primeiras aulas já éramos “unha e carne”, a “tampa e a panela”, o “açai e a farinha”, a minha metade da laranja nesse ambiente acadêmico que re-significamos como um espaço de encontro, de partilha, desabafos, diversões, lágrimas e muitos risos.

Com seu dom de confeitoiro, juntamente com Bruce Macedo, também nosso parceiro de sala de aula e seu companheiro de trabalho na Escola de Teatro e Dança da UFPA, pensaram e construíram o cenário do espetáculo-solo da minha pesquisa.

Mais que meu colega de mestrado... Meu amigo de todas as horas.

Iniciamos juntos nossos processos de pesquisa, um imbricado no outro.

Aqui declaro todo meu amor e admiração a este menino arteiro!





5ª TETO DE 9

Somos um quinteto de nove pessoas. Como assim?

Explico. Como em qualquer espaço vamos criando laços e na sala de aula no mestrado não foi diferente. Vez ou outra depois de uma aula instigante que borbulhava nossas mentes íamos para o bar conversar. Começou com quatro pessoas mais a cerveja, por isso

o quinteto. Mas como tudo que é bom vai se ampliando chegamos a nove pessoas, somos: Eu, Anibal Pacha, Lourdes Guedes, Carol Magno, Ednésio Canto, Brisa Nunes, Márcio Lins, Lucas Padilha, e Wlad Lima.

Nossos encontros ultrapassaram a mesa de bar, começamos a nos encontrar em outros locais que pudéssemos compartilhar afetos, comidas, e cozinhar nossas pesquisas, deixando que o outro metesse a colher no preparo do outro.

Aprendemos um pouco da especialidade artística culinária de cada um com: trabalho de bonequeiro, corpo cênico do surdo, poesias eróticas, cultura japonesa, ilustração de livros infantis, games e cultura, ritmo *hardcore* de Belém.



Não podendo faltar ela
A MESTRA BEBEL

Ela sempre me fala:

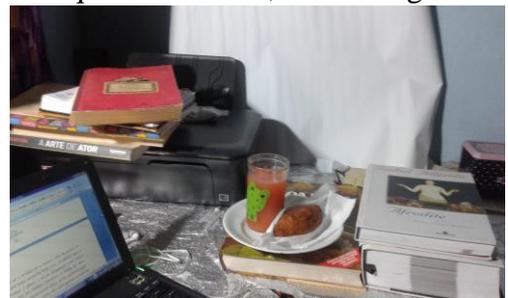
“Somos parceiras ou não somos???”



Minha mamãe embarca comigo em todas as minhas viagens, inclusive as que não quer navegar. Estamos sempre na cozinha juntas entrando em ebulição na arte da culinária. Ela sempre inventa ou reinventa uma receita, nunca sai igual à outra, cada uma é única com seu toque especial. Quando estamos juntas assistindo televisão, ela na rede e eu no sofá, boa parte dos programas é de culinária, hábito que adquirimos quando começamos a fazer o mestrado.



Traz-me lanchinhos enquanto escrevo, também gosta de me fazer surpresas, como deixar bilhetes e cartas em cima da mesa, dentro da minha bolsa ou dos meus livros...



7/dia 24.09
13

Felicidades. Vida longa.

Minha Amada Filha Piscila Romana

Criatura Bela de cabelos curto
minha Menina do azul de
lua e Estrela e de muitos
sonhos, guerreira Batalhadora
e de Pavio curto também
Piscila que Boni te ver. Assim
Determinada Madura Forte
enfrenta Desafios

minha Maior Amiga
você e A mulher da minha vida

meu sonho de um filha
filha diz o poeta que a
mulher e misterio. e eu vou
viver até o fim de minha vida
sem pre. Procurar te entender.
Deus vai me dar Sabedoria (chegado)

filha muita Luz. Saúde. Amor
+ Paixão (mais Talento)
muita vida

feliz 31 ANOS
seja feliz com suas escolhas.

Beijo

VIVA a cada dia ~~sempre~~

Mae
Beijo

TE AMO
Mais

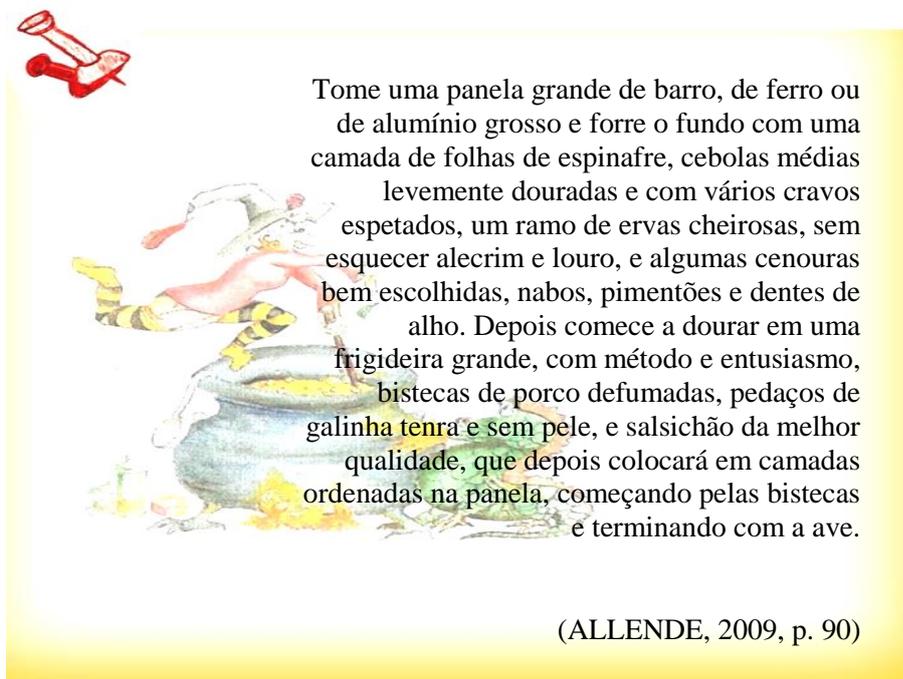
Por isso somos parceiras!



NOÇÕES BÁSICAS DE BOAS PRÁTICAS

CARTOGRAFIA TEMPERADA

Alecrim, cheiro verde, cebolinha, louro, hortelã, manjericão, pimenta, salsinha. Alho, açafraão, gengibre, canela, coentro, agrião, chicória, mostarda, orégano. Alfavaca, urucum, cravo, cominho, erva-doce, erva-cidreira, gergelim, cebola, noz-moscada, baunilha.

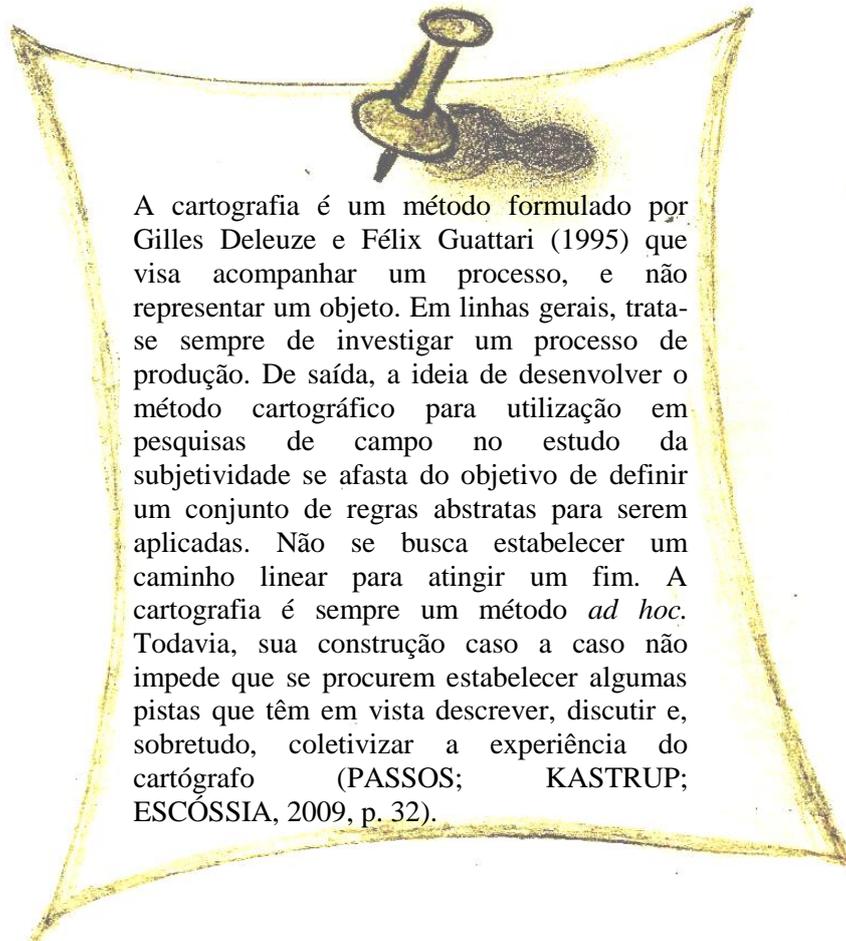


O sabor de um bom prato depende de bons temperos, em suas variadas composições de sabores que agucem o paladar.

Em minha cartografia temperada várias ervas e especiarias presentes nos meus experimentos culinários e artísticos vão me dando pistas metodológicas essenciais para acompanhar o processo de pesquisa que me ponho a cozinhar. Virginia Kastrup pronta a me dar dicas – pistas de como melhor utilizar tais temperos em meu próprio objeto de pesquisa faz com que eu descubra um método que pode ser inventado e reinventado. São pistas que estão presentes no meu corpo cartografado de atriz, palhaça/o e nutricionista. Um corpo latente no espaço cartografado que desenha a transitoriedade do meu encontro com o teatro e meus processos de criação clownescos agridoce. Um desenvolver triático da atriz (Romana), da palhaça (Estrelita) e do palhaço (Uisquisito), pautando minha experiência na linguagem do palhaço no meu fazer artístico presentes na minha Palhaçaria Agridoce.

Como início Virginia Kastrup nos diz que:





A cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção. De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre um método *ad hoc*. Todavia, sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que têm em vista descrever, discutir e, sobretudo, coletivizar a experiência do cartógrafo (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 32).

Com isso, ao me por como objeto-corpo-massa neste experimento gastronômico da palhaçaria vou acompanhando o processo desta minha cadeia alimentar ainda lá no seu plantio, quando a sementinha do palhaço foi plantada em mim. Seguindo pistas deixadas pelo meu corpo cartografado, percebo então a importância da atenção do cartógrafo ao se concentrar sem focalizar, mantendo-se sempre aberto, na atitude de se preparar “para o acolhimento do inesperado”.



O Cartógrafo
Desenho: Romana Melo

São vôos e sobrevôos que emanam dos meus fluxos de pensamentos desse meu corpo mapeado que estão sempre em movimento, mesmo quanto em repouso. Como bem ressalta Kastrup ao destacar a comparação de James (1890/1945) ao vôo do pássaro “que desenha o céu com seus movimentos contínuos, pousando de tempos em tempos em certo lugar. Vôos e pousos diferem quanto à velocidade da mudança que trazem consigo” (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2009, p. 15). Assim, o tempo do meu corpo vai se desenhando com vôos e pousos em ritmos de atenção de pensamentos no movimento. Da mesma forma que ao



irmos à feira buscamos estar atentos ao que iremos comprar, o cartógrafo também precisa prestar atenção nos diversos alimentos a sua frente, repousando sua atenção na cor, textura e aroma destes que irão atingir seus sentidos e pensamentos.

Então, tal “atenção se desdobra na qualidade de encontro, de acolhimento”, acolhimento das experiências que vamos passando muitas vezes em pedaços e sem nos darmos conta imediatamente do sentindo que elas nos trazem (KASTRUP, 2007, p.18).

Nesses acolhimentos e encontros dos inesperados, reporto-me às minhas memórias de infância e ponho-me a pensar: “O que leva alguém a ser palhaço?”.

Faço-me esta pergunta para olhar o meu trajeto artístico que segue seus percursos apontados pela ponta do meu nariz vermelho.

Dos sabores das lembranças que trago da infância, duas delas estão constantes em meus pensamentos - é verdade que uma delas foi mais marcante, todavia está totalmente ligada a outra.

Lembro bem de sempre ir ao circo com minha mãe e meus irmãos, mas uma vez recordo-me do meu pai estar conosco, ele era marítimo, trabalhava embarcado, e nem sempre estava presente, pelo menos tenho poucas lembranças com ele. O circo era simples, familiar. No intervalo, um dos artistas (que também era vendedor de pipoca, maçã do amor e algodão doce) ou um fotógrafo talvez, aproximou-se de nós e tirou um retrato da família. Ao final da apresentação cheia de magia, deslumbramento e encanto, meus olhinhos de menina já estavam reluzentes. Na saída, o moço do circo que havia registrado aquele momento, trouxe-nos nossa noite dentro de um pequeno cone, com uma lupa na ponta em que colocávamos um dos olhos - um monóculo - para ver nossa imagem lá dentro; imagem pequena, que nunca mais saiu das retinas dos meus pensamentos... Esta é uma das minhas lembranças.

Mas como um palhaço tocar na mão de uma menina e isso não se tornar mais marcante? Ele era, e ainda é, um palhaço muito famoso. As pessoas, crianças e adultos, queriam ficar perto dele e ter a mesma oportunidade que foi reservada a mim – só a mim, quero acreditar. Pois bem, estou falando do Didi (Renato Aragão), dos Trapalhões. Sim, um palhaço da televisão e do



Didi em “Os Saltimbancos Trapalhões”, 1981.

Desenho: Romana Melo.



cinema brasileiro que encantou várias gerações, e a minha. Foi no final da década de 1980, não lembro exato o ano, o que também não faz diferença. Sei é que ele pegou na minha mão, e isso fez com que eu não quisesse lavá-la por uma semana.

Era um mega show em um parque de exposição pecuária na cidade em que vivíamos. Antes dos Trapalhões entrarem no palco, minha mãe, sempre ela, passou comigo por baixo deste para podermos vê-los pela lateral, por onde eles iriam passar. Estávamos apenas nós duas naquele espaço, subimos em um cavalete de madeira, ela colocou-me bem em cima. Eu estiquei o meu braço por cima da divisória de madeira que separava o local que estávamos do palco. Quando os Trapalhões começaram a entrar, o Didi pegou na minha mão.

Retornando para frente do palco, para completar a magnitude daquela noite, minha mãe colocou-me em seus ombros. No final do show, com toda a turma dos Trapalhões em cena, várias crianças começaram a subir no palco. Olhei para minha genitora como se dissesse “Eu também quero ir”! Como sempre uma garota de sorte que sou, ela me levantou na direção do Sargento Pincel (Roberto Guilherme), que me carregou no colo e me colocou no palco. Naquela ocasião os seguranças imediatamente estavam vindo para nos tirar de lá; contudo, ainda consegui chegar bem perto do Mussum e olhar bem para o Dedé e certificar a cor de seus olhos - infelizmente Zacarias já havia falecido. Voltei para os braços da minha mãe chorando, claro. Como esquecer o dia em que provavelmente a ponta do meu nariz foi pintada de vermelho?

Olhando para estas pistas iniciais das minhas relações com o palhaço vejo que há “pontas de presente, movimentos emergentes, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso” (KASTRUP, 2007, p.18), como a descoberta pelo prazer em cozinhar e seus desdobramentos ao se preparar novos pratos.

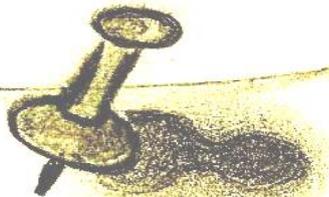
Então, entre temperos, panelas e utensílios vou rastreando pistas e signos de processualidade de ser palhaça, acompanhando as “mudanças de posição, de velocidade, de aceleração, de ritmo” ao também ser palhaço, sem pretensão de busca de informação (KASTRUP, 2007, p.18). A atenção do cartógrafo, como a de uma cozinheira, é explorar seu território sem grandes preocupações com o uso repetitivo dos ingredientes, até que em uma determinada mistura entre eles, de maneira involuntária, encontra um toque especial no sabor que dilate as papilas gustativas, alterando o movimento da boca. Assim,





O toque pode levar tempo para acontecer e pode ter diferentes graus de intensidade. Sua importância no desenvolvimento de uma pesquisa de campo revela que esta possui múltiplas entradas e não segue um caminho unidirecional para chegar a um fim determinado (KASTRUP, 2007, p.19).

Virgínia Kastrup traz afirmações de Bergson sobre o reconhecimento atento, que



tem como característica nos reconduzir ao objeto para destacar seus contornos singulares. A percepção é lançada para imagens do passado conservadas na memória, ao contrário do que ocorre no reconhecimento automático, onde ela é lançada para a ação futura (...).

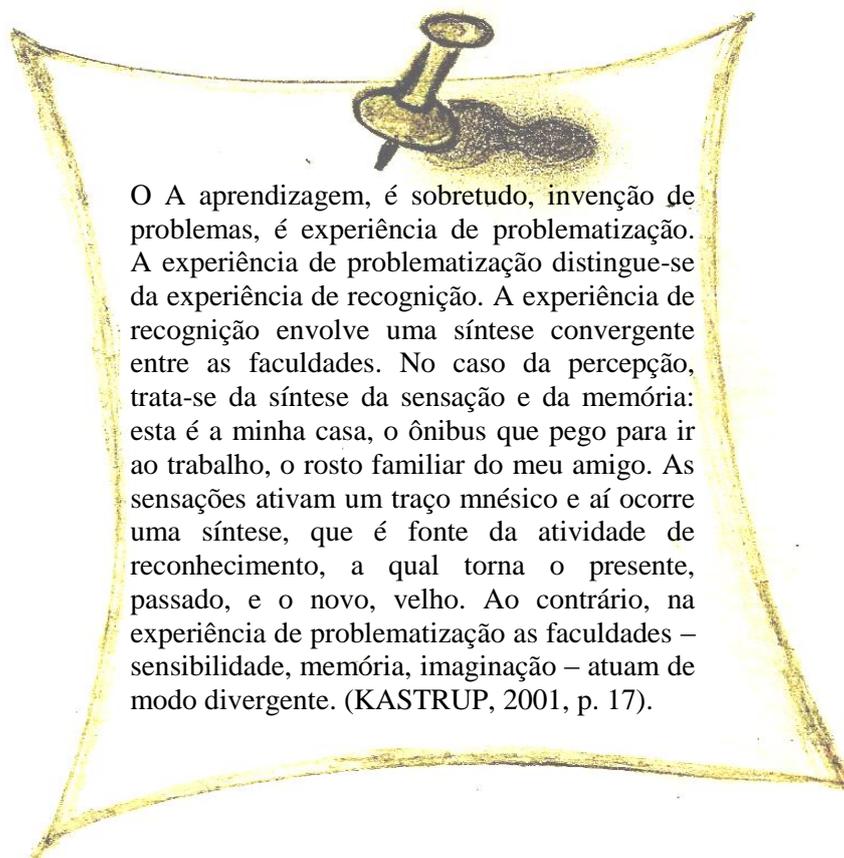
A originalidade da análise bergsoniana é apontar que o processo de reconhecimento não se dá de forma linear, como um trajeto único ou uma marcha em linha reta. Não se faz através do encadeamento de percepções ou de associação cumulativa de idéias. O reconhecimento atento ocorre na forma de circuitos.

De modo geral o fenômeno do reconhecimento é entendido como uma espécie de ponto de interseção entre a percepção e a memória. O presente vira passado, o conhecimento, reconhecimento. No caso do reconhecimento atento, a conexão sensório-motora é inibida. Memória e percepção passam então a trabalhar em conjunto, numa referência de mão dupla, sem a interferência dos compromissos da ação. Para Bergson a memória não conserva a percepção, mas a duplica. (KASTRUP, 2007, p.20).



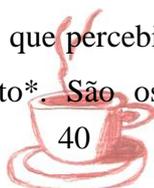
Ter a percepção do paladar é pousar e reconfigurar o campo de observação do novo território degustado, atingindo um reconhecimento atento na forma de circuitos que interliga a percepção e a memória. Percepção que se afasta do presente e cria imagens em constantes transformações, e memória que como um pastel folheado se refaz a cada momento de seu arranjo (KASTRUP, 2007).

Pensando nos problemas que o objeto da pesquisa nos traz e em experiências que “se desdobram em micro problemas” (KASTRUP, 2007, p 18), olho para as processualidades da minha vivência de anos na palhaçaria com a Estrelita e o encontro com outro ser palhaço, o Uisquisito, presente em mim. Virgínia Kastrup ao falar sobre “aprendizagem, arte e invenção” diz que:



Quando esta mestre cuca da cartografia me fala sobre aprendizagem, olho as fotos do que já experimentei na arte do palhaçaria e descubro o quanto de invenções de problemas já passei. Começando logo pela primeira aparição da Estrelita*, que nasceu de freira. Depois de algum tempo se percebeu menina, ainda a menina Priscila presente em mim. Contudo, descobriu a velha rabugenta até chegar a se travestir com várias personagens masculinas que precisou assumir. Até que certa vez precisei ser o homem para formar par na quadrilha junina dos Trovadores, e foi aí que percebi que havia outro ser palhaço brotando de mim, o Uisquisito*. São os rizomas desse alimento que vão se

* Estrelita e Uisquisito serão devidamente detalhados no decorrer de toda a escrita.

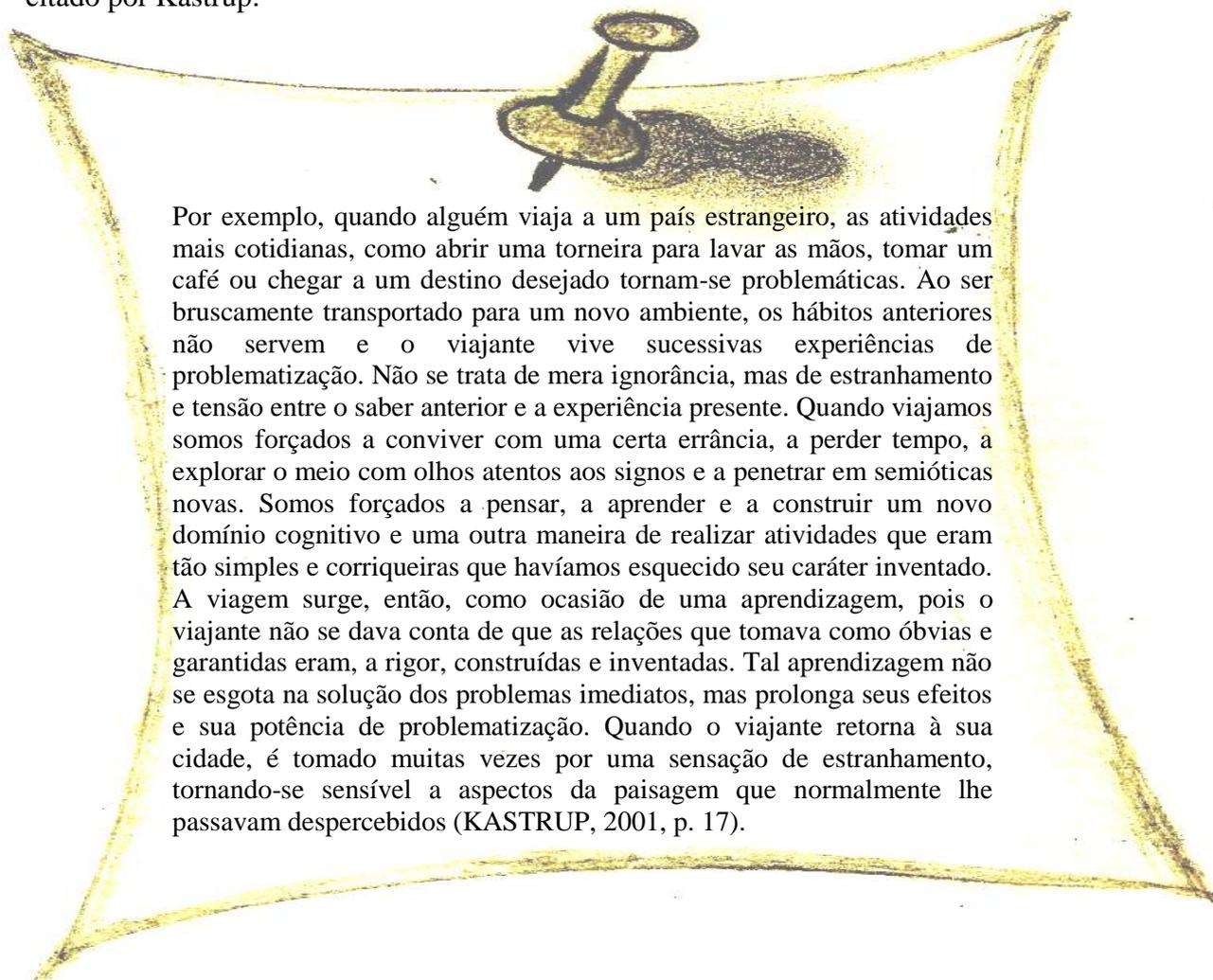


multiplicando em mim, como o gengibre que costumo fazer sucos, que cresce de forma subterrânea e vai horizontalmente ganhando espaço no solo. Bem como as bananeiras do quintal da minha casa que acumulam substâncias nutritivas produzindo filhos e mais filhos.

Deleuze e Guattari se apropriam da imagem do rizoma para criar o método cartográfico aonde plantas com raízes rizomórficas vão se entrelaçando. Estes multiplicam a palavra rizoma para além da botânica. Destacam até que animais são rizomas quando estão sob forma de matilha, como os ratos ao deslizarem uns sobre os outros. Com isso, permito-me ser rizoma, com minhas múltiplas composições clownescas, desde minha “extensão superficial ramificada em todos os sentidos até” minhas “concreções em bulbos e tubérculos” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p 14).

Ao mesmo tempo vejo que isto se tornou a minha experiência de problematização, que gerou o desejo de temperar esta pesquisa.

Para melhor entender essa “experiência de problematização”, pego o próprio exemplo citado por Kastrup:



Bem, vou-me por como este viajante: durante oito anos praticando a linguagem do *clown* já estava acostumada com a cotidianidade do corpo da Estrelita, sua maneira de olhar, falar, andar, sentar, agir, pensar... quando sou levada a outro ambiente e encontro o Uisquisito aqueles costumes de antes, da Estrelita, já não me servem, deparando-me justamente com “saber anterior e a experiência presente”. O Uisquisito, como o viajante, trouxe-me este olhar mais atento para esta aprendizagem, a pensar, a aprender e a adentrar em novas sensações, e, sobretudo a realizar essas atividades tão simples de caráter inventado. Realmente os problemas só começaram, assim como o viajante ao retornar a sua cidade, eu, ao voltar à Estrelita, fui tomada por esta “sensação de estranhamento”, tornando-me mais sensível ao que antes era “comum”.

De fato tal início de aprendizagem delonga as experiências de problematização vindas da Estrelita e do Uisquisito, e é por este motivo que me pus a meter a mão na massa que é este meu corpo de palhaça e palhaço, deixando de lado as informações que já tenho sobre eles, pautando-me “numa atenção sensível, para que possa enfim, encontrar o que não conhecia, embora já estivesse ali, como virtualidade”, obedecendo às exigências desta matéria não passiva, mas que se apresenta o conhecimento como composição (KASTRUP, 2007, p 21).



DICAS DE COZIMENTO
O estado da arte

“A arte de agradar tem parte dos seus segredos na cozinha. Quantas querências não se resolvem com a política e a lábia dos bons pratos? Os embaixadores têm os mestres de cozinha na conta de hábeis diplomatas”.

TEXTO DA EDIÇÃO DE 1942 DO DONA BENTA
(DONA BENTA, 2004, p. 24)

Nestas misturas de sabores e de um fazer gastronômico do riso, vou preparando, de maneira metafórica, minha pesquisa: *Embutidos gastronômicos de Estrelita e Uisquisito: memorial e poética cênica de uma Palhaçaria Agridoce*.

As experiências praticadas no grupo de palhaços, do qual sou membro, os Palhaços Trovadores, e os pratos que compõem este memorial de receitas, o qual funda o estado da arte dessa pesquisa, trazem ingredientes teóricos que identificam os “mestres-cucas” (pensadores e filósofos) e os “gastrônomos do riso” (artistas e poetas) que me auxiliam neste cozinhar, experimentando a mistura dos sabores que aguçam os paladares dos que sentam-se à mesa comigo. Ao provocar o gosto de que tudo é possível em uma pesquisa, o estado da arte nos leva a conhecer as variadas apresentações de um nobre prato, aqui exposto em palavras, sensações, sentidos, experimentos e sobretudo risos.

Palavras, risos e paladares entrarão em ebulição numa mesma panela, misturando-se para encontrar uma escrita que seja rica em nutrientes da poesia pensante, ao lado dos pensadores poéticos que nos fazem saborear as delícias de reflexões sobre as relações entre a poesia e a filosofia. Esta é a prática do grupo de estudos “Poéticos pensadores e poesia pensante”, derivado do Projeto de Pesquisa “Poéticos pensadores nas vísceras da pesquisa: obras e reflexões de artistas como referenciais de primeira grandeza na academia das artes”, vinculado ao GEPETU – Grupo de Estudo, Pesquisa e Experimentação em Teatro e Universidade, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, credenciado pelo CNPq para o quadriênio 2015 \ 2016 \ 2017 \ 2018, com o objetivo principal de investigar o pensamento poético encravado em obras e reflexões de artistas e transvistos*, por artistas-

* Do verbo transver, inventado pelo poeta Manoel de Barros.

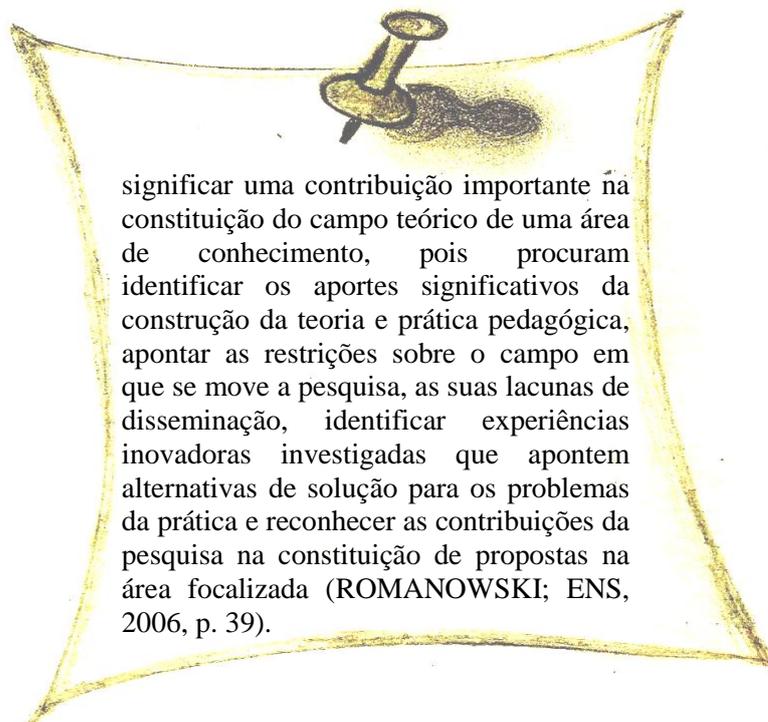


pesquisadores como referenciais de primeira grandeza em suas pesquisas em arte, na perspectiva de compreender os trânsitos e estratégias epistemológicas acionadas e criadas no corpus das dissertações, concluídas e/ou em processo de construção no PPGArtes \ ICA \ UFPA.



Grupo de estudos “Poéticos pensadores e poesia pensante”.
(Arcevo Pessoal).

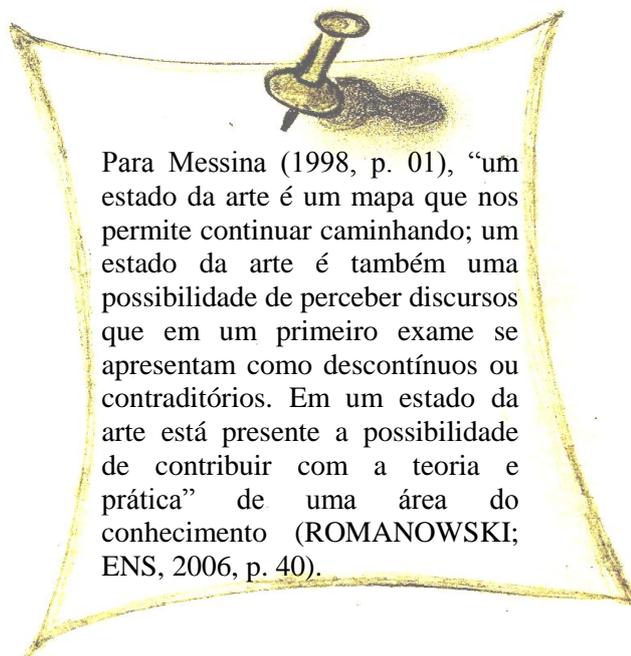
Sendo assim, nessa mistura, tomo inicialmente os pensamentos de Joana Romanowski e Romilda Ens ao nos dizerem que o estado da arte pode:



Com isso, adentrar no universo do palhaço aqui não se restringe somente ao contexto histórico desse fazer artístico, contudo, busca variadas bifurcações que vão surgindo ao longo do processo prático, das restrições teóricas, das cavidades pouco exploradas, das experiências vividas pelos gastrônomos do riso, vivências estas muitas vezes inovadoras no campo em questão.

Hoje, os estudos na arte da palhaçaria são cada vez mais crescentes, pois são várias dissertações e teses referentes ao assunto. Também nos deparamos com vários estudos em congressos e publicações em periódicos os quais fortificam o estudo na realização de “um ‘estado da arte’” (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 39). Sendo assim, encontrar brechas que tomem um caráter diferencial neste processo, que possam contribuir para o aprofundamento desta área de conhecimento requer um olhar mais preciso.

Meu diferencial em pesquisar a arte do palhaço está na minha trajetória com esta linguagem. Com isso a possibilidade da minha vivência em contribuir com estudos na palhaçaria e apontar novas perspectivas, fazem o cozimento deste estado da arte. Joana Romanowski e Romilda Ens, em livre tradução, mencionam Messina ao discorrerem que:

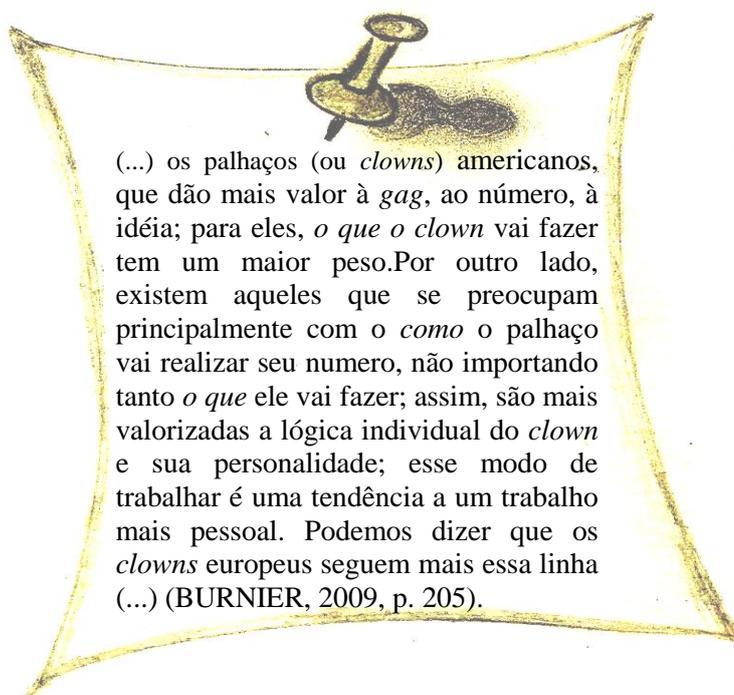


Um mapa, um cardápio, que seu preparo não procura seguir linearmente o passo a passo de suas receitas para se chegar a sua apresentação, mas, sobretudo, a investigação do processo de produção, acompanhando sua construção pelas pistas encontradas pelo cozinheiro-cartógrafo.



Desta maneira, buscando o coletivo da experiência na linguagem do palhaço trago os ingredientes de Roberto Ruiz, historiador que em 1987 lança o livro *Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil*. Nele o pesquisador faz uma etimologia da palavra *clown* e palhaço, mas apontando que na verdade os dois são termos diferentes para indicar a mesma coisa. O primeiro, *clown*, deriva do *clod*, que está ligado ao termo inglês “camponês”. Já o segundo, palhaço, tem origem italiana da palavra *paglia*, palha (RUIZ, 1987, p. 12).

O gastrônomo Burnier (2009), seguindo a linha evolutiva de Jacques Lecoq, busca a linguagem do palhaço para trabalhar o treinamento corporal do ator, destacando o capítulo “O clown e a improvisação codificada”, no seu livro *A arte de ator: da técnica à representação*. Coloca-nos que, mesmo que as palavras *clown* e palhaço tenham o mesmo sentido, há diferença quanto à linha de trabalho entre eles:



Mário Fernando Bolognesi (2003), grande chefe de cozinha nesta especiaria, em sua pesquisa que resultou no livro *Palhaços*, faz um brilhante levantamento histórico sobre o circo moderno, investigando as origens dos palhaços e a atividade dos palhaços brasileiros, bem como um recolhimento da tradição oral destes profissionais e seu repertório clownesco através de uma reprodução escrita.

Andréia Pantano (2007, p. 18), sua assistente, e os demais pesquisadores ao iniciarem suas participações, a partir de 1998, no projeto de pesquisa “Clowns: dramaturgia, interpretação e encenação” (desenvolvido desde 1997 na Faculdade de Filosofia e Ciência da



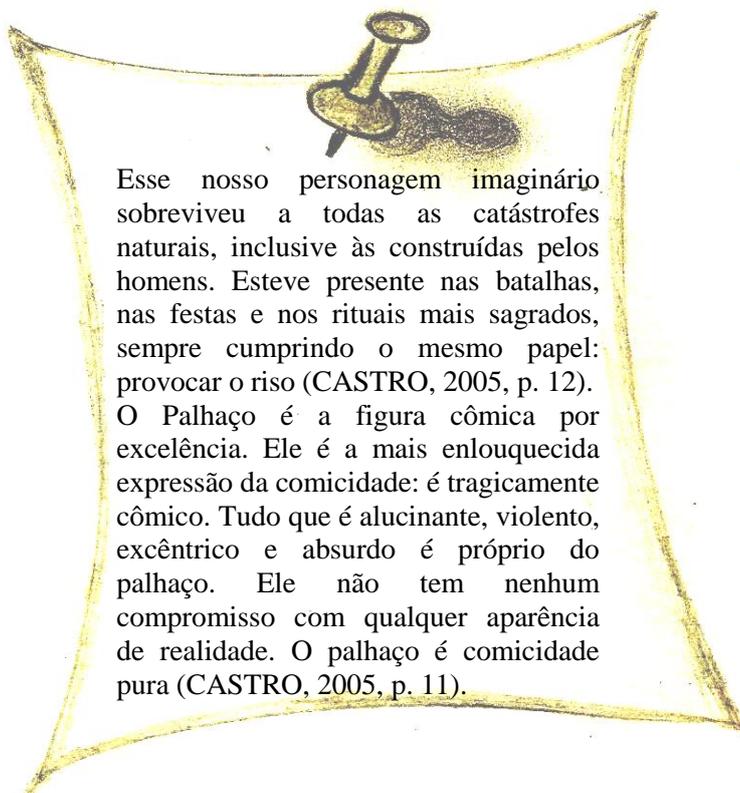
Unesp, campus de Marília, coordenada pelo professor Mário Fernando Bolognesi, com financiamento da Fapesp e do CNPq), perceberam a relevância de um estudo sobre a personagem palhaço ao se depararem com a falta de material publicado na área. Ressalta-se ainda a considerável restrição de bibliografia sobre a arte *clownesca* apesar de sua antiguidade e riqueza. Deste processo, a pesquisadora lança posteriormente o livro *A personagem palhaço*, sendo importante para o entendimento da construção desta “personagem/palhaço”.

Já Gilmar Rocha, ao cozinhar seu estado da arte sobre o circo, dá uma pincelada na figura do palhaço, não adentrando nas dimensões que se pode cozer, diz-nos que: “Como no circo-teatro, no qual o palhaço já apresenta papel de extrema relevância nas comédias encenadas, também no ‘novo circo’ o palhaço ganha notória visibilidade, principalmente nas trupes teatrais contemporâneas” (ROCHA, 2010, p. 62).

O palhaço carioca Márcio Libar (2008), reúne todos os seus ingredientes de 20 anos de palhaçaria e nos prestigia com *A nobre arte do palhaço*, dividindo conosco seus preparos, positivos e negativos, em sua trajetória como palhaço.

Claudio Thebas (2005) em seu livro *O livro do palhaço*, de maneira bem caseira, nos prepara uma canja deliciosa sobre a profissão do palhaço. Percorre a história, mostrando-nos a evolução deste profissional no decorrer do tempo, intercalada com profissionais de nosso tempo e do nosso país.

Não podendo faltar a diva dessa equipe de gastrônomos do riso, Alice Viveiros de Castro, que em seu *Elogio da bobagem* (2005), faz um belíssimo levantamento histórico sobre a personagem palhaço chegando ao Brasil e em as várias áreas de atuação desta figura. Ressalta que “O palhaço é o sacerdote da besteira” (CASTRO, 2005, p. 12) e que:



Atualmente, os palhaços não invadem somente as ruas, os palcos, os hospitais. Invadem também as academias. Nos últimos anos, estão cada vez mais presentes nesses espaços, à busca da teorização do seu fazer artístico e acrescentando documentos e materiais referente a esta área, visto que, apesar da antiguidade deste profissional, pouco se tinha de registros bibliográficos sobre a arte *clownesca*.



O Cozinheiro
Desenho de marton Maués.

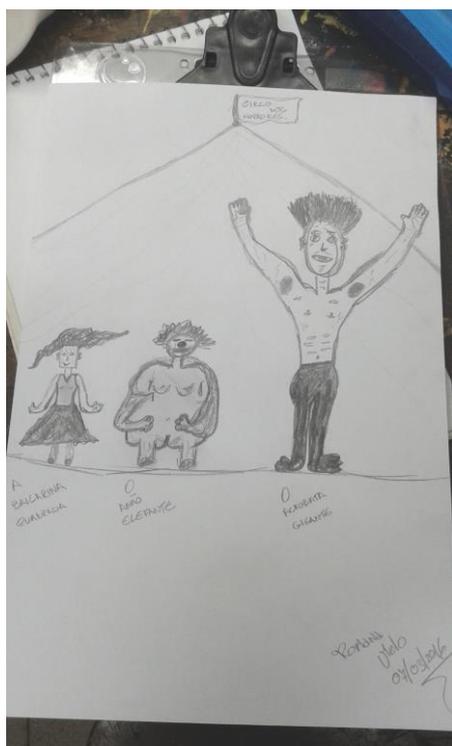
Sendo assim, alguns trabalhos acadêmicos foram encontrados: como a tese de Kátia Maria Kasper (2004) “Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida”, pela Universidade Estadual de Campinas, analisando o papel político do palhaço, aliado a construção de possibilidades de vida; também desta mesma universidade, em 2013 a tese “Os Trapalhões no reino da academia: revista, rádio e circo na poética trapalhônica” de André Carrico, nos apresenta uma análise às raízes da formação do ator cômico brasileiro a partir de três tradições da cena nacional, presentes na poética do grupo cômico Os Trapalhões: o teatro de revista, o humorismo radiofônico e o circo; a tese de Demian Moreira Reis, em 2010, pela Universidade Federal da Bahia, “Caçadores de risos: o

mundo maravilhoso da palhaçaria”, tendo como foco a arte do palhaço pelo seu aspecto dramático; entre várias dissertações e monografias sobre a temática do palhaço.

Aqui em Belém também já temos este movimento de palhaçaria na academia, iniciado pelo Professor Dr. Marton Sérgio Moreira Maués, também professor da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará e membro fundador do primeiro núcleo de pesquisa em palhaçaria na cidade, o grupo de teatro Palhaços Trovadores. Seu mestrado “Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça”, em de 2004, pela Universidade Federal da Bahia descreve a trajetória do grupo, sua história, sua técnica e treinamento, bem como, sua construção dramática. Em 2012, realiza seu doutoramento pela mesma instituição com a “Criação Pública – o desvelar da poética dos Palhaços Trovadores na montagem de O Mão de Vaca”. Seguindo este percurso acadêmico, a trovadora Suani Trindade Corrêa, graduada em Letras (língua francesa), apresenta seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Palhaços



Trovadores e Molière: a construção de uma personagem feminina” (2008) e em 2011, torna-se mestra com a dissertação “De O avarento de Molière ao Mão de vaca dos Palhaços Trovadores: o texto teatral em processo”, ambas na área de Letras pela UFPA. Já Alessandra Santos Nogueira, também trovadora, lança-se em seu fazer clownesco, na especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo pela UFPA, apresentando-nos “Um olhar sobre a palhaça Neguinha”, sob orientação de Marton Maués. Seguindo esses passos eu que também sou uma palhaça trovadora adentro neste universo clownesco na academia, com esta pesquisa.



Circo dos Horrores
Desenho: Romana Melo.

Mas também podemos encontrar outras duas fazedores desta linguagem do palhaço na cidade, a Msc. María Virginia Abasto de Sousa, ex-trovadora, que se embebedou pela arte circense, apresentando em 2013 sua dissertação “Retrato de picadeiros: memórias de uma trajetória de circo na Amazônia Paraense” e a Msc. Andréa Bentes Flores com a “Palhaçaria feminina na Amazônia Brasileira: uma cartográfica de subversões poéticas e cômicas” (2014), também especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo, com “Olha a palhaça no meio da rua: uma cartografia de Bilazinha da mamãe pelas feiras livres de Belém”. Ambas fizeram suas pesquisas de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará.

Seguindo adiante, como em todo planejamento de um preparo alimentar, faz-se necessário o acompanhamento da cadeia de alimentos desde o momento de sua produção primária até o consumidor final, aqui também, nesta pesquisa, busquei seguir passos que me conduzissem a melhor atender a minha clientela, o meu público. Para isso, mergulho em pensadores e artistas que possam dialogar comigo nesta cozinha, misturando os temperos, aromatizando meu referencial teórico.

Algumas teses e dissertações foram consultadas, como os trabalhos de Marton Maués sobre a história e processo poético dos Palhaços Trovadores.

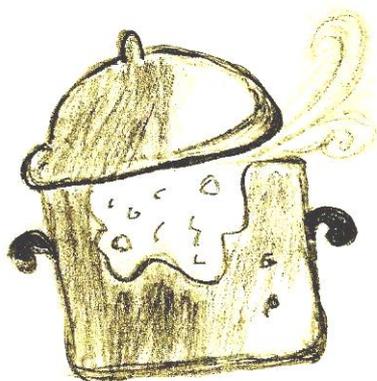
Henri Bergson (2001), em sua obra *O riso*, tem sido de grande valia para compreensão da comicidade, seus movimentos e formas. Aqui, podemos de início nos deparar com a



“invenção cômica” como “procedimentos de trabalhos da imaginação humana, [...] da imaginação social e coletiva, popular” (BERGSON, 2001, p. 2). O meio natural do riso é a sociedade, determinando sua função útil, a função social (idem, p.6). Com isso, “o riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social” (idem, ibidem). É nesse riso social que a figura do palhaço vai saboreando o que é oferecido da expressão humana como matéria-prima para o seu trabalho.

Alice Viveiros de Castro em sua obra *O Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo* (2005), fala que o cômico é considerado como um dos mais antigos profissionais da humanidade, inicialmente presente apenas em rituais, pronto para garantir a alegria do ambiente. Esta nos apresenta um arcabouço teórico sobre o palhaço fundamental para esse cozinhar.

Já Pantano em *A personagem palhaço* (2007) traz em seu preparo teórico os questionamentos da “personagem palhaço”, os quais foram de grande valia para esta pesquisa que focou na criação de dois seres palhaços que nascem de mim.

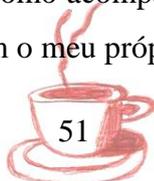


Desenho: Romana Melo.

Mário Bolognese apresenta várias obras e pesquisas sobre a palhaçaria no Brasil, trazendo iguarias essenciais para o temperar desta escrita, destacando a obra *Palhaços* de 2003, o pesquisador percorreu vários circos itinerantes brasileiros.

Para um embasamento teatral busquei quem possa contribuir com a preparação da base corporal, como Sônia Machado de Azevedo (2002) com *O papel do corpo no corpo do ator*, que nos traz vários teóricos e estudiosos do teatro e treinamentos de diversas técnicas e grupos cênicos. Renata Pallottini (1989) em *Dramaturgia: a construção do personagem*, para melhor aprimorar o olhar do surgimento do “personagem-sujeito” e outros conceitos que norteiam a criação de personagens. E *A arte de ator: da técnica à representação* de Luís Otávio Burnier, apimentando o processo corporal do ator com ações físicas, movimentos, organicidade e energia, entre outros condimentos, passando pelo “clown e a improvisação codificada”, capítulo dedicado à palhaçaria.

Virginia Kastrup é primordial para a minha cartografia temperada. Dando-me importantes pistas metodológicas sobre como acompanhar o processo desta pesquisa, método que pode ser inventado e reinventado com o meu próprio objeto de pesquisa.



Neste aperitivo Gilles Deleuze contribuiu com seus pensamentos sobre o ato de criação, a busca pela diferença, pela repetição até o ponto da diferenciação, focalizando o movimento teatral em *Diferença e repetição* (2006). E este em parceria com Félix Guattari e a visão rizomática. Na obra *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1, de 1995, a introdução “Rizoma” foi fundamental para o entendimento do método cartográfico.

Sonia Rangel com seu *Olho desarmado – objeto poético e trajeto criativo* (2009), é fonte de entusiasmo criador para a construção do meu fazer artístico, que se desdobrou em um espetáculo-solo.



Ilustração no livro *Afrodite*
Fonte: (ALLEENDE, 2009, p. 223).

Por fim, chego à poética gastronômica que conduz minha escrita e a estética do meu memorial, tendo como fontes inspiradoras o livro de receita *As receitas amorosas de uma feiticeira: o diário mágico de Brigitte Bulard-Cordeau* (2011) da própria Brigitte Bulard-Cordeau que apresenta um livro de receitas com folhas parecendo serem envelhecidas pelo tempo, repleto de imagens, desenhos e bloco de anotações típicas de lembretes de cozinha; e *Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos*, de Isabel Allende (2009), que vai entrelaçando histórias e experiências de sua vida com receitas e preparos na cozinha, tendo também como grande parceira sua mãe, que é a grande chefe de cozinha do livro. Esta relação afetiva matriarcal e o enredo da culinária me conduzem a escolher Allende como meu referencial de primeira grandeza, acompanhando minha escrita em forma de lembretes de um preparo.



ERVAS, ESPECIARIAS E CONDIMENTOS
Dicas dos Mestres Cucas e dos Gastrônomos do riso

“No olvide que a veces más puede un guiso bien sazonado que el más sabio de los maquillajes”.

TEXTO DA EDIÇÃO DE 1944 DO DONA BENTA
(DONA BENTA, 2004, p. 50)

Os experimentos culinários e as dicas dos pensadores, filósofos, poetas e artistas trazem variadas iguarias para compor as misturas de sabores nesta gastronomia do riso, servindo de fundamentação teórica neste preparo. Denomino Mestres Cucas todos os teóricos que não são artistas da palhaçaria ou das artes circenses, estes chamados carinhosamente de Gastrônomos do riso.

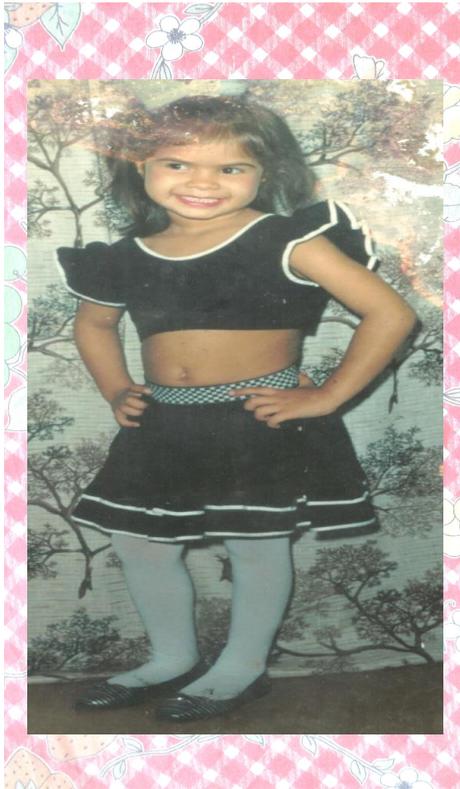
Já aproveito tais dicas para ir olhando para o meu fazer artístico na palhaçaria, que chamo de Palhaçaria Agridoce. Com isso, os embutidos gastronômicos deste meu fazer vão se misturando com o que fui encontrando e me identificando entre meus Mestres Cucas e dos Gastrônomos do riso. Como Isabel Allende que se apropriou de várias especiarias por pura dاناção da mesma forma quando vamos às livrarias...



Como prazer reverente, o homem extrai as especiarias com uma colher de madeira, pesa-as em uma antiga balança de bronze e as entrega em saquinhos plásticos. Costumam sair mais caros que as do supermercado, mas não perderam seu poder evocativo, são mais penetrantes e, pelo que deduzo, também mais afrodisíacas. Em Katmandu encontrei uma loja parecida, embora mais estreita e tumultuada, onde comprei com ambição desmedida mais especiarias do que poderiam usar várias gerações de meus descententes. Elas me foram entregues em cones de papel de jornal e fui para o hotel equilibrando aquele tesouro nos braços. Metade vazou na mala, perfumando minha roupa para sempre, e o resto ainda está em uma gaveta da cozinha, em seus envoltórios originais

(ALLENDE, 2009, p. 74)





Acervo pessoal.

Voltando ao meu rastreio, relembro que quando criança, no meio de uma multidão, o palhaço pegou na minha mão e naquela súbita euforia e emoção olhei para minha mãe como se dissesse: Estou abençoada!

Fiquei dias não querendo lavar as mãos, com a finalidade de poder assim manter nossa ligação, sentindo-me mais próxima dele.

Percebo agora que, de alguma maneira, aquele gesto inocente da infância contribuiu para o que hoje eu sou ao ouvir minha mãe me dizer: “Ele passou o espírito de palhaço para você!”

Palhaço tem o dom de despertar as nossas mais profundas e secretas emoções. De nos levar a um mundo mágico cheio de (re)descobertas; permitir-nos atingir a plenitude da alma sem que tenhamos que nos preocupar com o tempo, o espaço, o real. Ele nos faz rir mesmo quando estamos tristes; bem como nos faz chorar mesmo que estejamos felizes. É capaz de resgatar o nosso mais doce estado: a ingenuidade.

Essa figura ainda tão presente em nossos dias é considerado como um dos mais antigos profissionais da humanidade: o cômico. Inicialmente presente apenas em rituais, pronto para garantir a alegria do ambiente (CASTRO, 2005). Desde os primórdios, de alguma forma ele se fez presente, quando o homem sempre sentiu necessidade de manifestar sua expressão corporal e vivenciar a sua teatralidade, em que se transformava em deuses e animais, adquiria e dominava forças cósmicas, saindo de si, despersonalizando-se e se disfarçando (AMARAL, 1996). Essa descoberta da *mimesis*, termo grego que significa imitação (CAUQUELIN, 2005), nos leva a imaginar o encontro do homem com o riso.

O ato de imitar personalidades da sociedade de forma exacerbada, explorar gestos e expressões faciais, aflorar o ridículo de cada um, proporciona a determinado grupo instalar o prazer do riso. Por isso, a presença do profissional cômico entre os ricos e poderosos, reis, condes, barões e bispos na antiguidade era fundamental para garantir a diversão dos senhores e dos seus convidados; e mesmo os que não se encontravam na ala da nobreza, faziam questão de ter um palhaço para garantir a alegria nas comemorações especiais (CASTRO, 2005).



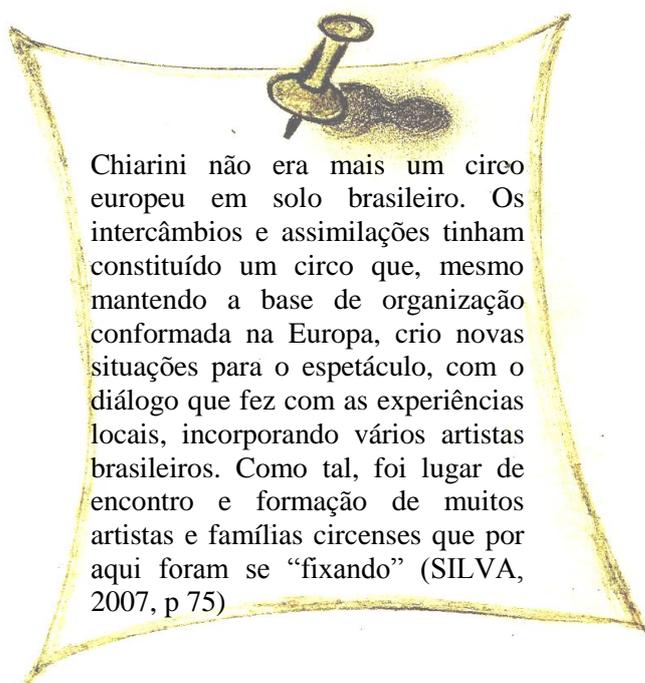
É extensa a atuação do palhaço, aquele que provoca o riso, na história, mas é no circo que ele consolida-se, assumindo um papel de destaque. O circo moderno, circo de picadeiro, foi criado no século XVIII pelo inglês Philip Astley, ao reunir diversos artistas provavelmente oriundos dos grupos de saltimbancos e ciganos, entre eles trapezistas, acrobatas, mágicos, cavaleiros e palhaços para formar sua companhia (PANTANO, 2007, p. 23-24).



Ilustração no livro *O elogio da bobagem*
Fonte: (CASTRO, 2005, p. 31).

O circo no Brasil assume uma característica familiar, devido à dedicação da família a essa arte. Muitas dessas famílias eram estrangeiras, que chegavam ao país trazendo seus espetáculos circenses e buscando incorporar novas atrações com o objetivo de conquistar o público. O circo eram formados por pais, mães, filhos, etc., todos artistas que desenvolviam

alguma função, ou varias funções, em sua arte.



Ermínia Silva ao fazer um levantamento do circo no Brasil apresenta vários deles oriundos de famílias estrangeiras, como o circo europeu Chiarini, que sofreu críticas por sua popularidade, sofrendo acusações de ser uma arte menor, descomprometida e sem função educativa. Sabendo utilizar tais críticas como forma de propaganda, o Circo Chiarini espalhou cartazes ainda mais atrativos para conquista o público.

Outras famílias circenses foram se firmando no território brasileiro, como a família Casali, de origem italiana, que fazia parte desse período de mudanças no campo da

teatralidade circense ocorridas no final do século XIX (SILVA, 2007, p 75). E assim com a forte ligação com o teatro e o uso do melodrama o circo no Brasil se solidificou como “circo-teatro”*, caracterizando sua singularidade. Iracema Cavalcante nos coloca que o circo-teatro

* Sobre a História do Circo-Teatro ver: **Circo-teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil, de Ermínia Silva.

teve seu florescimento no Século XX, atingindo seu apogeu nos anos 40, 50 e 60, e nos revela que este era “para grande parte da população, a única forma de acesso à arte teatral, em seu estado mais lírico” (CAVALCANTE, 2011, p. 21). E assim as companhias em suas andanças pelo interior do Brasil eram capazes de proporcionar às pessoas que viviam em comunidades distantes o prazer de adentrar em um mundo fascinante das histórias que alí seriam apresentadas.

Ao se aproximar do teatro, montando espetáculos o circo brasileiro toma caráter diferenciado do circo europeu, pois marca as representações do palhaço, tornando-o protagonista das apresentações entre os números circenses, isso ocorre principalmente em circos pequenos, onde o palhaço é capaz de desenvolver seus potenciais artísticos.

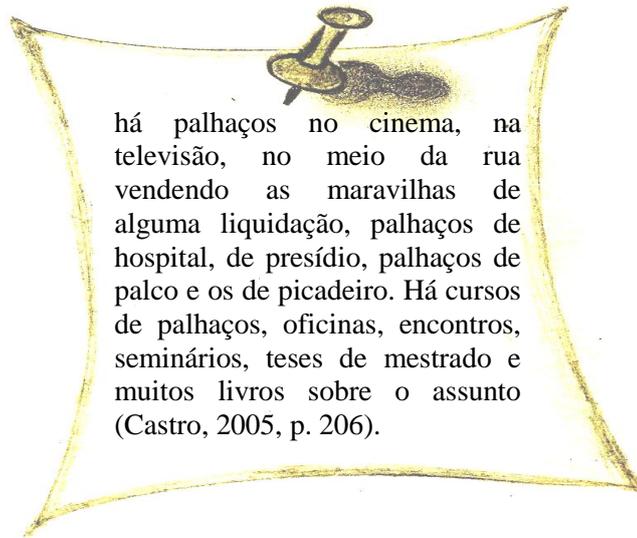
Mas se o circo se aproximou do teatro para construir seus espetáculos, como se dá o fato do teatro se aproximar do circo? “O teatro vai ajudar a valorizar o circo e o circo a revitalizar o teatro” (CASTRO, 2005, p. 209).

Marton Maués pontua “que entre o circo e o teatro, estabeleceu-se desde sempre uma via de mão dupla” (MAUÉS, 2013, p. 212), com circos se apropriando do teatro, como o circo canadense *Cirque du Soleil* e Circo Zanni e Circo Roda Brasil no Brasil. Pela outra via, atualmente podemos observar vários grupos teatrais utilizando os elementos da arte circense em seus trabalhos, principalmente com a linguagem do palhaço, como Lume, Marias da graça, Teatro de Anônimo e os próprios Palhaços Trovadores fundado em 1998 por este que também é ator-palhaço e diretor, divulgando a arte em Belém do Pará (idem, p. 213-214).

A busca por esse modo outro de se fazer teatro mostra como o mundo das ilusões é fascinante, e isso o circo é capaz de nos proporcionar, pois no “circo tudo se torna possível” (PANTANO, 2007, p. 33). Utilizar todo esse lirismo vindo do circo no teatro nos possibilita mergulhar numa realidade do mundo irreal, vivenciar a magia da arte e o imaginário para além dos limites da nossa própria existência.

O palhaço, figura ilustre no circo, passa a expandir seu campo de atuação, multiplicando-se no século XXI, e assumindo vários tipos e formas de ser (palhaços). Castro nos diz que





Retornando um pouco à essência do palhaço brasileiro, quer ele seja do circo, da rua ou do palco, este assume, em sua maioria, um caráter despojado ao criar sua personagem, valoriza a alegria, a molecagem e o “escrachamento” (PANTANO, 2007, p. 29-30).

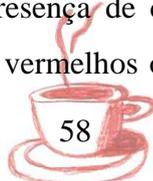
A criação da personagem é algo extremamente delicado, ainda mais quando se trata de um palhaço, já que é ele quem define a “personalidade de sua personagem” (PANTANO, op. Cit., p. 47). Essa construção se dá de forma individual, muito ligado ao que cada ator é de fato, permitindo que o encontro com esse eu tão reservado em si possa libertar o “ridículo da vida” (PANTANO, op. Cit., p.54).

Mas estamos nos referindo ao palhaço, ao ator circense, ao ator-palhaço. E onde estão as palhaças, as atrizes circenses, as atrizes-palhaças? Será que elas não fazem parte dessa história ou foram relegadas como em diversos contextos históricos da sociedade simplesmente por serem mulheres? Aqui estamos. Prontas para assumir o nariz vermelho e adentrar no mundo das possibilidades.

A palhaçaria feminina tomou dimensões importantes, tornando-se foco em várias pesquisas relevantes para o contexto da comicidade. Em nossa cidade, Belém do Pará, Andréa Flores, palhaça, em suas pesquisas, fez levantamentos e entrevistas com palhaças da Amazônia brasileira, atravessando inquietações referentes ao gênero palhaça, na busca de compreender sentidos possíveis para o cômico feminino. Em tal pesquisa participei dando meu depoimento sobre a construção do palhaço Uisquisito, bem no início de seu surgimento*.

Hoje já é possível observar a presença de comediantes mulheres no meio artístico, com narizes vermelhos ou não. Vão

* A entrevista completa encontra-se a dissertação de mestrado em artes (PPGARTES/ICA/UFPA) de Andrea Flores “Palhaçaria feminina na Amazônia Brasileira: uma cartográfica de subversões poéticas e cômicas” (2014), na página 149.



aos poucos assumindo seu estado que um dia foi relegado, mas não significa que elas nunca existiram, apenas se tem pouquíssimos registros das mesmas na história oficial.



Esse Monte de Mulher Palhaça
IV Festival de Comicidade Feminina (2012).
Acervo pessoal.

Segundo Castro (2005, p.220) os tradicionais diziam que “mulher não podia ser palhaço”, associando-se fortemente o personagem com o gênero. A autora destaca momentos em que as mulheres cômicas aparecem, porém, de forma silenciosa. Uma delas é a filha do João Alves do Circo Guarani, que teve que substituir o irmão que

estava adoentado, e conseqüentemente, tornou-se o palhaço do circo, escondendo sua verdadeira identidade por baixo da maquiagem e da peruca. E a mais famosa de todas as bobas, Mathurine, trabalhando para Henrique III, Henrique IV e Luiz XIII, vestia-se como um soldado e sua linguagem era a de um carroceiro, e aí encontrava sua graça – “uma mulher de modos repugnantes, que falava tudo o que os outros pensavam, mas não tinham coragem de expressar” (CASTRO, op. Cit., p.35).

Flores e Lima acreditam “que a comicidade feita por mulheres deve ser refletida a partir da referencia mais ampla da arte da palhaçaria, centrada na autenticidade e humanidade latente do ser humano, o que abre possibilidade para diversos estilos e categorias” (FLORES; LIMA, p. 132, 2013).

Atualmente, no grupo Palhaços Trovadores, dos doze integrantes, seis são palhaças. Dependendo do espetáculo, algumas assumem personagens masculinas, assim como os palhaços também assumem esse travestir-se em feminino, quando necessário: procedimento que nos leva ao ridículo e nos encaminha ao riso. Recurso tão utilizado desde que o mundo é mundo, teatro é teatro e circo é circo. Presente em inúmeros jogos cômicos no circo e no teatro, entre os palhaços e as palhaças.





Palhaça Estrelita (eu) e Palhaça Tininha (Patrícia Pinheiro) travestidas no espetáculo “O Hipocondríaco”.
Acervo pessoal.

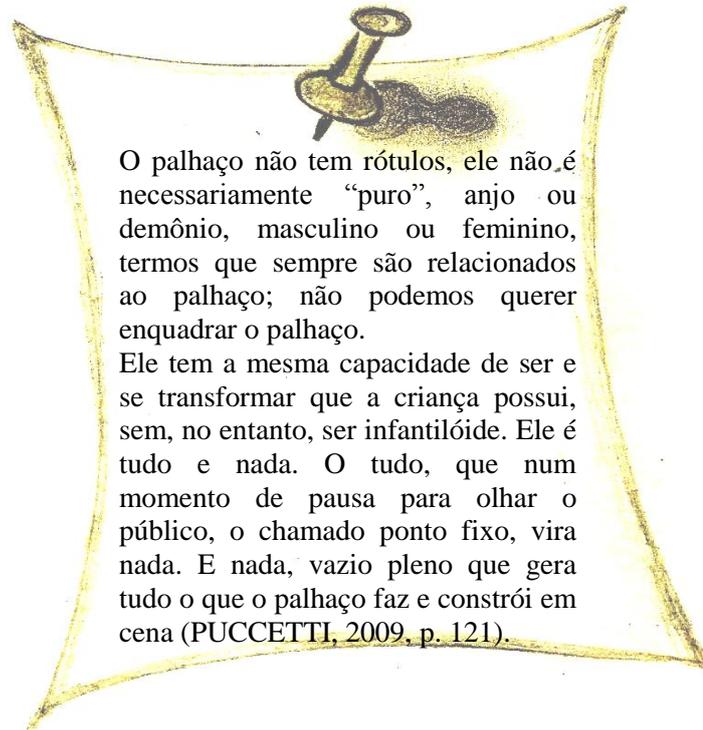
Retornando à chefe de cozinha Andreia Pantano, percebo que “para compor uma personagem é necessário antes de qualquer coisa sair de si mesmo e olhar-se. É esse o caminho a seguir na busca da personagem – saber se conhecer pelo olhar” (PANTANO, 2007, p. 64). E é nesse processo de deslocamento que encontro as personagens que nascem de mim: personagens que partem do meu ridículo, do que em mim se encontra presente e oculto e vão se entrelaçando com o meu fazer artístico, experimentando e vivenciando minhas idiossincrasias.

Parto do processo clownesco que se revela em minha criação artística para ir de encontro à crise do sujeito em mim provocada. Crise esta que se deu ao me deparar com indagações como: é possível um único sujeito ter dois ou mais palhaços?

O palhaço, mesmo sendo uma personagem com um tipo universal característico, apresenta suas peculiaridades, pois o processo criativo é individual do ator, o que o diferenciara será “a forma de interpretação, o jeito de ser e o estilo da personagem” único de cada criação. A criação de uma “personagem/palhaço” mostra a individualidade de cada artista, construindo seu tipo através “dos próprios aspectos subjetivos do ator” (PANTANO, 2007, p. 53). Sendo assim, parto para os tipos que nascem do meu ser: palhaça Estrelita e Palhaço Uisquisito.

Ricardo Puccetti me faz pensar no ser palhaço presente nestas minhas misturas de sabores ao dizer:





Então, essas personagens, presentes em meu “ser palhaço”, que tomam formas feminina e masculina, Estrelita e Uisquisito, vão compondo vários pontos contidos em mim, assumindo formas exacerbadas, pondo em evidência como cada personagem age e se relaciona com atuações e, sobretudo com o público.

Após passar por uma iniciação do *clown*, Estrelita nasce em 2004, em meio a uma multidão, fazendo parte de uma das maiores manifestações culturais da cidade de Belém do Pará, o Círio de Nazaré, a qual tem como grande ato de “devoção” de seus artistas o Auto do Círio, um cortejo artístico pelas ruas da Cidade Velha, bairro histórico da cidade de Belém, que acontece na sexta-feira que antecede o Círio, estando inserido nas atividades de pesquisa, ensino e extensão da Universidade Federal do Pará, através do Instituto de Ciências das Artes e da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Não obstante o nascer desta persona, ela surge de freira, prestando toda sua homenagem à Nazica, como nós paraenses chamamos carinhosamente Nossa Senhora de Nazaré, e já de cara apresentando suas características de se disfarçar. A magia daquela noite debaixo do manto da Nazica abençoando o início da minha trajetória de nariz vermelho seguiu seu curso, levando-me a adentrar no mundo das possibilidades.





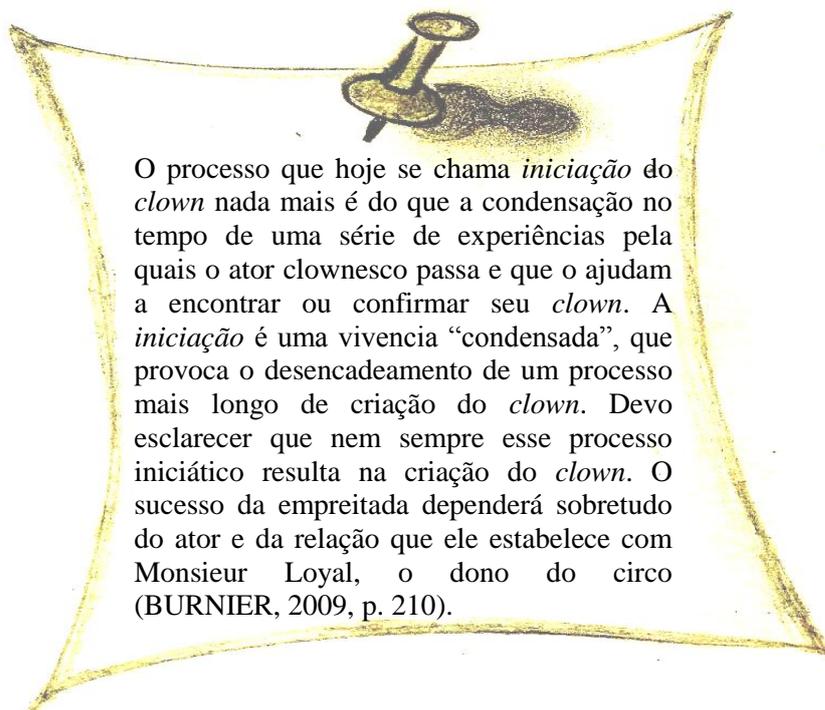
Auto do Círio 2004. Primeira aparição pública da Palhaça Estrelita (acervo pessoal de Marton Maués, diretor, ator, palhaço do grupo de Teatro Palhaços Trovadores).

Ferracini, assim como Puccetti, integrante do Lume – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp –, nos fala de uma “*relação real*” para definir um dos trabalhos do *clown*. Coloca-nos uma das características do *clown* em se trabalhar com um “*estado orgânico* que o leva a agir com uma *lógica própria*”. Tal relação se torna verdadeira e humana a tudo que está ao seu redor. São relações com o espaço, com os objetos, com outros *clowns*, com seu figurino, e primordialmente com seu público (FERRACINI, 2003, p. 218).

Repensar a primeira aparição da Estrelita com todo esse universo de relações em um cortejo artístico e como o jogo foi estabelecido, reforça a importância de sobrevivência e aprendizado com o público. O contato que nos põe sempre em constante treinamento e desenvolvimento. A iniciação do *clown*, bem relatada por Burnier, “reproduz condensadamente esta situação constrangedora. Descobrir o próprio *clown* significa confrontar-se com o próprio ridículo, tendo por base a ingenuidade” (BURNIER, 2009, p. 210). A ingenuidade que acabara de ser dilatada pelo meu ridículo, de uma palhaça menina vestida de freira, que estava buscando entender as relações estabelecidas com o meio, com o outro e principalmente com o seu próprio corpo, muito bem exposto por Ferracini (2003, p. 220) ao dizer: “descobrimo, (...), novas maneiras de andar, sentar, correr, e outras ações que vão sendo codificadas no decorrer do próprio trabalho”.

A fome de “palhaçar” fez com que eu me aproximasse mais da linguagem do palhaço, com que eu fosse a busca de fazer parte deste movimento. Bunier nos fala que:





Sendo assim, estabeleci uma relação não só com o “Monsieur Loyal”* do grupo de teatro Palhaços Trovadores, ao qual chamamos patrão, como com os demais integrantes, que me proporcionaram a passagem da iniciação para a criação do *clown*.

* Monsieur Loyal, o dono do circo, o patrão. Aqui faço tal referência ao diretor dos Palhaços Trovadores, Marton Maués, “nosso patrão”.

Dessa forma, Estrelita, ainda de freira, foi adentrando no fazer poético dos Trovadores: sua primeira participação se deu no espetáculo *A morte do Patarrão*, enredo que conta a procura, pelos palhaços, de um pato para o almoço do Círio. Depois se encaixou no espetáculo *Ó, abre alas*, que é conduzido pelas tradicionais marchinhas de carnaval.

Ao pensar nos contextos em que esses dois espetáculos nos trazem, de manifestações culturais, que estão ligadas ao cotidiano do nosso público, volto a Ferracini para expor a lógica estabelecida pelo jogo do palhaço e sua construção de sentidos com o público: a palhaça que é freira, que está faminta e que quer pular o carnaval, desejos muito presentes no ser humano, que é solucionado por outra lógica, a lógica do palhaço. “Então, o público ri do *clown* e de si mesmo, pois entrou no jogo. E também porque percebe que todas as ações vividas pelo *clown* podem acontecer com qualquer um” (FERRACINI, 2003, p. 224).



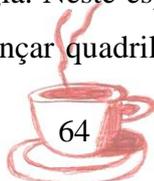
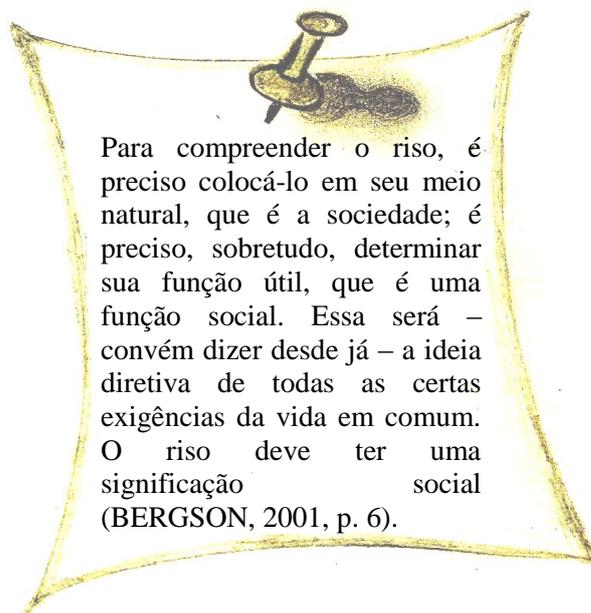
Henri Bergson define bem o sentido do riso, ao dizer que:

Mário Bolognesi, grande estudioso da palhaçaria no Brasil, fala que o “estudo dos palhaços, (...), tornou evidente que as máscaras cômicas circenses são, de certa forma, resultado de um processo de abstração da divisão social de classes”. Assim, “cada um dos artistas compõe sua personagem com elementos subjetivos que aderem ao tipo genérico (o que confere a particularidade de cada palhaço)” (BOLOGNESI, 2003, p. 105).

Com isso, nesse meu processo de criação clownesca, percebo as transformações que a trajetória da minha prática artística vai tomando. Como palhaça, além do disfarce da freira, aparece a velha rabugenta, e depois, o ato de se travestir, através de dramaturgias que me colocam, como palhaça, a assumir personagens masculinas, como nas montagens dos textos clássicos de Molière, *O doente Imaginário* e *O Avaro*, nos quais assumo as personagens do médico Dr. Pugon, e do cozinheiro/cocheiro Mestre Joaquim nas respectivas adaptações que ganharam os nomes de *O Hipocondríaco* (2006) e *O mão de vaca* (2010). Estes trabalhos fizeram-me refletir sobre os palhaços que, segundo Bolognesi (2003, p. 92), atuam em peças teatrais, especialmente comédias, e estão presentes em circos pequenos e médios, os quais também se dedicam às entradas e esquetes mais longos, improvisando a partir do roteiro.

No nosso fazer teatral também desempenho o papel de um dos reis magos nos autos de natal e, de forma casual, descobri o Uisquisito, o meu outro palhaço, de gênero masculino, paralelamente com a já existente palhaça Estrelita.

O palhaço Uisquisito surge em 2012 quando, mais uma vez, faz-se necessário utilizar do travestimento para atuar no espetáculo *A quadrilha dos Trovadores no caminho da Rocinha*, fazendo parte do calendário cultural da cidade, a quadra junina. Só que neste processo, percebo que não é mais a palhaça Estrelita assumindo uma personagem masculina e, sim, outro ser palhaço, que aparece não só com roupas e maquiagem diferentes, mas, sobretudo, com outro estado, outra energia. Neste espetáculo não há um texto, a dramaturgia constrói-se como uma brincadeira de dançar quadrilha, em que os passos da dança popular



transformam-se em cenas onde o palhaço pode jogar e improvisar a vontade com seus parceiros e o público. Puccetti (2009, p. 123) diz que busca “encontrar o estado do palhaço através da situação do “picadeiro”: o palhaço entra em cena e, a partir do nada, somente se deixando ver e se relacionando com o público, tem que construir algo”. E desta forma nasce o Uisquisito, tendo que se deixar ver pelo público.

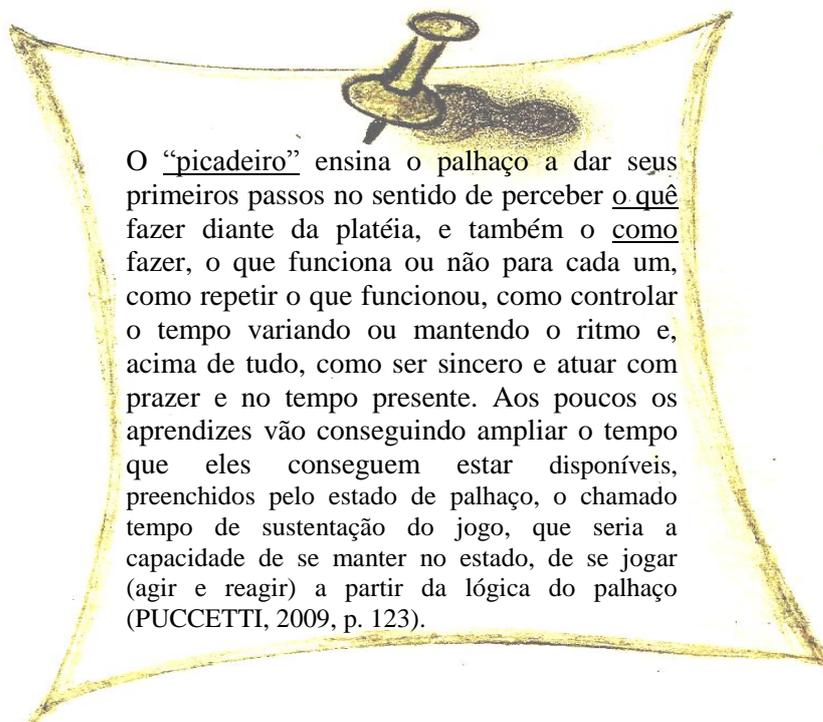


Espectáculo *A quadrilha dos Trovadores no caminho da Rocinha*. Primeira aparição pública do Palhaço Uisquisito, 2012.

(Acervo pessoal)

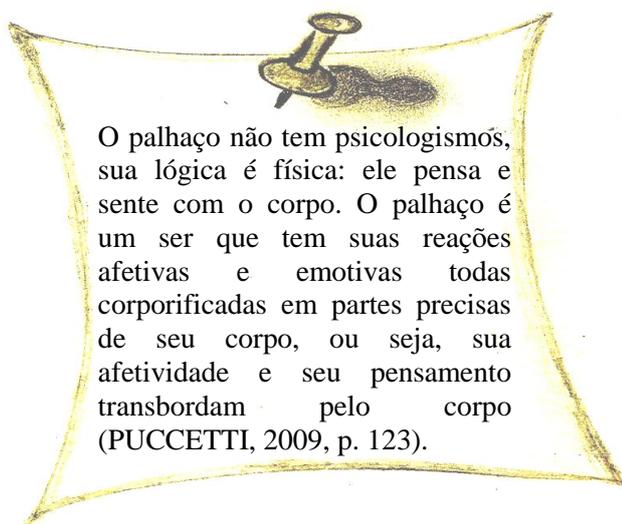
Claro que a Estrelita também passou por este processo, mas em outras circunstâncias, em outro período de tempo.

Quando Estrelita e Uisquisito foram postos no “picadeiro” tiveram que lidar com o novo, com as ações e reações vindas de olhares perscrutadores, e perceber também suas ações e reações. Mais uma vez Puccetti consegue me fazer bastantes esclarecimentos:



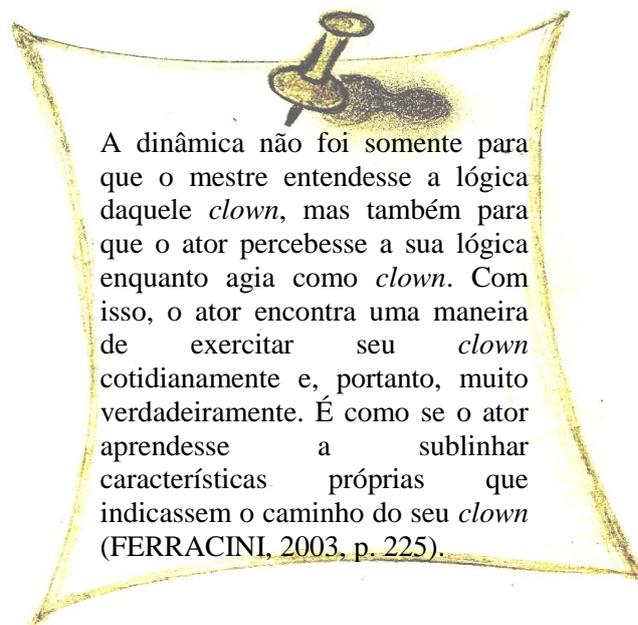
Então nesse “picadeiro” o tempo já me fez notar o fato: Estrelita e o Uisquisito, em suas composições, apresentam minhas idiossincrasias, todavia, o tipo de um se difere do tipo do outro. Em experimentações, observou-se a construção de suas composições e suas características que mais para frente irei detalhar.

Vale resaltar algo importante exposto por Puccetti:



É o meu corpo que se expande com meus palhaços. É o corpo da menina ainda presente em mim, que emana sua energia elétrica, que arregala seus olhos de curiosidade, que se veste e se pinta de forma delicada. Também é o corpo da mulher ágil, que se subverte em um ser contraído, de corpo denso e descompensado e olhar aberto, que traz toda sua força na pintura do seu rosto.

A essência do *clown* pode ser observada nas tarefas do dia-a-dia como vivenciado por Ricardo Puccetti ao ir passar um período com o mestre-*clown* italiano Nani Colombaioni. Ferracini ao entrevistar Puccetti nos coloca que

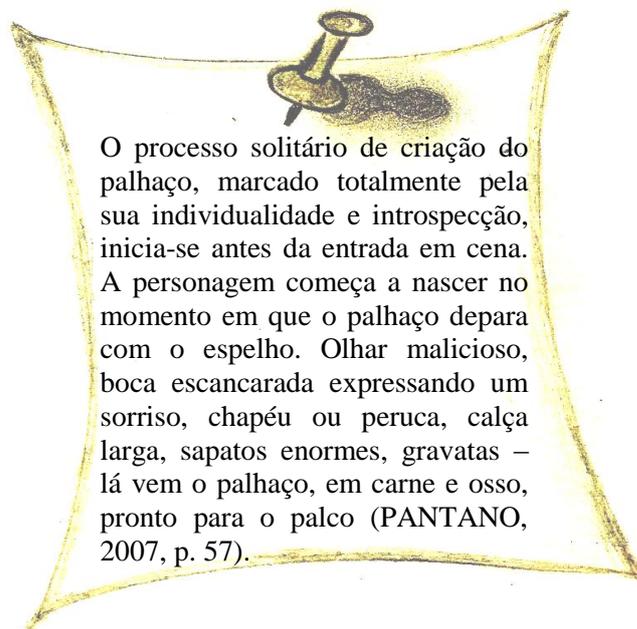


Quando Andreia Pantano (2007, p. 54-56) em seu livro, importante texto para o entendimento da construção do “personagem/palhaço”*, fala sobre o corpo e máscara do palhaço observa que a máscara/maquiagem ressalta os traços do rosto, marcando a “singularidade de sua personagem como também a sua própria”. A máscara força a construção de gestos mais expressivos, fazendo com que o corpo acabe “falando”, o que, conseqüentemente, usará de signos para expressar todas as ações da personagem.

* Grafia utilizada por Andreia Pantano “para enfatizar a individualidade da máscara tipificada, isto é, embora exista um tipo construído universalmente sobre a figura cômica do palhaço, cada ator constrói sua personagem de forma bem particular” (PANTANO, 2007, p. 53).

O corpo da Estrelita e do Uisquisito falam de formas diferentes, fazendo com que isso também chegue ao público de outra forma. Isso vai proporcionar ao público certa intuição a respeito das personagens, ou seja, do caráter deles (PANTANO, 2007, p. 57).

Quando descrevo os diferenciais dos trajés dos meus palhaços é justamente porque Pantano (2007, p. 57) diz que “não é somente a máscara que compõe a personagem: o traje também faz parte da caracterização”. Completa os pensamentos dizendo:

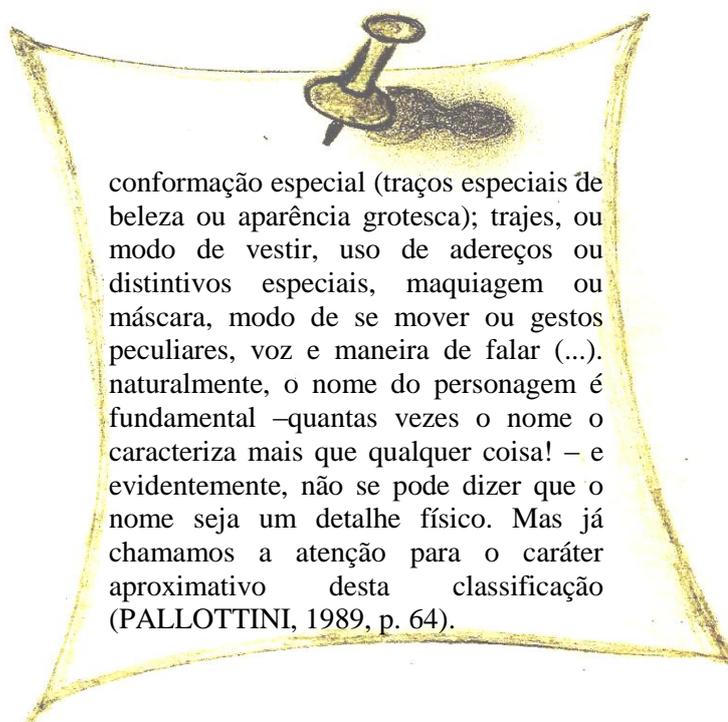


Ao olhar a Estrelita pelo espelho pela primeira vez, mesmo estando de freira, vi a molecuca presente em mim. A roupa surgiu de forma improvisada, um vestido preto de mangas compridas, um meião de futebol listrado preto e branco e uma bota de segurança do trabalho. Com um retalho de pano branco fiz a túnica, o véu era uma saia preta acrescentando uma faixa branca na direção da cabeça, usado até hoje. Já ao ver a imagem do Uisquisito, deparou-



me com o meu jeito cabreiro, mais desprovido de vaidade. Roupas muito largas e surradas, camisa de cor cinza e quadriculada, calça em tom de verde cortada a bainha sem costura, chapéu de palha, sapato social, apenas nas meias listradas apresentando um colorido.

Claro que ações e trejeitos da Estrelita estão contidas no Uisquisito e vice-versa, já que a atriz é a mesma, mas quando Renata Pallottini fala em que “mesmo que a aparência não influa tão decisivamente sobre as ações do personagem, informações nítidas a respeito de sua constituição física podem ser fundamentais”. Desta maneira aqueles apresentam características específicas já muito bem observadas pelo público que diferencia os dois. Notando:



Isto tudo compõe meu processo de atriz-palhaça, e agora também palhaço, dentro do processo criativo do grupo Palhaços Trovadores. Assim como Alessandra Nogueira, companheira de grupo ao olhar para sua palhaça Neguinha vou observando a construção do meu corpo de palhaça e palhaço na especificidade desta construção corporal, “analisando a corporificação das ações cômicas identificadas, para o entendimento desse corpo cômico ou em estado cômico” (NOGUEIRA; CORRÊA, 2010, p. 20).

Em nosso processo em grupo fica claro o trabalho de criação do ator-palhaço. Em nossos exercícios e treinamentos de palhaço somos levados a buscar a essência da criança presente em cada um, para se chegar ao estado de palhaço. Conduzidos pelo nosso patrão



Marton Maués, vamos à busca do jogar e brincar com o público, tornando-os parceiros deste jogo, desta brincadeira (MAUÉS, 2004).

E neste duplo fazer clownesco encontro as personagens que nascem do eu, único e intransferível, como afirma Puccetti (2009, p. 121): “O palhaço é pessoal e único e, portanto, amplo demais para ser fixado em um tipo ou em uma maneira única de se comportar”.

Desse modo, vou degustando e saboreando minha Palhaçaria Agridoce, cheia de misturas e condimentos, rica em todos os nutrientes necessários para a sobrevivência, compostos de proteínas, carboidratos, vitaminas e também gorduras. Fontes de nutrientes essenciais para a fisiologia do corpo, que se torna o riso como fonte da alma, o riso que alimenta a essência da vida, provocando deliciosos sabores que aguçam o paladar.





PLANEJAMENTO DE CARDÁPIOS

MASSAS, PÃES E PANQUECAS
Encontros, treinamentos, ensaios

“As massas, especialmente as italianas, são na culinária internacional, um capítulo de destaque. São pratos fortes, ricos em sabor e valor nutritivo”.

TEXTO DA EDIÇÃO DE 1988 DO DONA BENTA
(DONA BENTA, 2004, p. 372)

Para iniciar este preparo, coloco-me como cozinheira que precisa trabalhar neste processo de criação clownesco agridoce, pondo a mão na massa para rastrear o que a palhaça Estrelita e o palhaço Uisquisito me conduzem a cozinhar. Sendo assim, estiveram comigo na cozinha Alessandra Nogueira, também atriz-palhaça, e durante um período deste processo Marcelo Villela, ator-palhaço, ambos carinhosamente chamados de Meus Chefes de Cozinha, para revirar panelas e caldeirões, dando-me seus toques culinários na arte do riso.

Inicialmente éramos eu e Alessandra, então em nossa primeira conversa, em abril de 2015, selecionamos alguns ingredientes como: trabalhar o corpo da atriz e os dois palhaços - Estrelita e Uisquisito; observar os corpos, os estados e as energias, bem como as características dessas duas construções clownescas. Depois convidamos Marcelo Villela para contribuir com seu tempero.



Caderno de Anotações

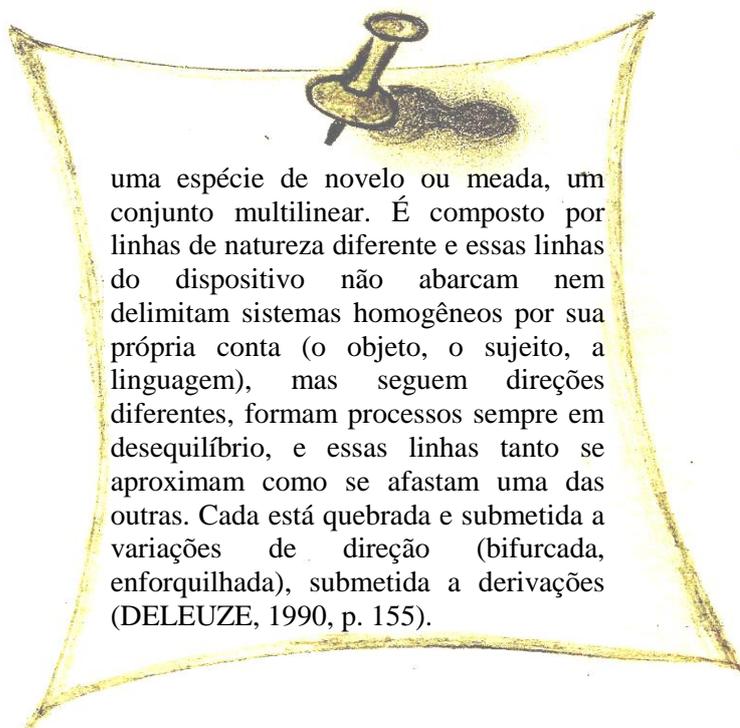
Antes de partir para cozinha devo explicar como as anotações deste processo se deram. Durante a pesquisa fui registrando os nossos encontros em um caderno de anotações, escrevendo o que foi acontecendo, o que experimentamos e o que nós íamos conversando no final de cada encontro. Também passei a gravar áudios de algumas de nossas conversas de forma caseira, pelo celular. As anotações e áudios foram transcritos conforme nossos dias de encontro, que aconteciam geralmente de uma a duas vezes por semana, sempre seguindo o período cronológico dos mesmos. Esta escolha tornou-se uma espécie de Diário de Bordo, recurso muito utilizado no meio artístico que busquei praticar.



Marina Machado (2002, p. 260) utilizando o diário de bordo como ferramenta fenomenológica nos diz que esse recurso “é a compilação de todas as anotações que um encenador-criador faz durante a escritura, montagem e encenação do espetáculo sobre o qual, futuramente, sua dissertação ou tese vai tematizar e discutir”. Desse modo, meu diário de bordo traz toda essa caminhada do processo de criação cênica e os experimentos cênicos que foram feitos durante todo o ano de 2015 no projeto Palhaçadas de 5ª, na Casa dos Palhaços.

Este dispositivo de Diário de Bordo surgiu com a intenção de ir anotando o que iríamos vivenciando, sem algo previamente definido, pois a construção do espetáculo-solo brotou a partir desses encontros. Claro que já tinha em mente um mote, a pesquisa conduziu-me a trabalhar com a minha história de vida, a investigar-me, buscando minhas recordações da infância, principalmente pela minha primeira lembrança do contato com o palhaço e com as minhas duas personagens clownescas, sem falar na relação com minha mãe e com a comida.

“Mas o que é um dispositivo?”, pergunta-se Deleuze. Este destaca a filosofia de Foucault* muitas vezes como “dispositivos”. Então nos traz que a imagem de que dispositivo é em primeiro lugar



* Foucault (1926-1984), filósofo francês influente no universo acadêmico e entre ativistas, que classificava seus pensamentos como história crítica da modernidade, rejeitando os títulos de [pós-estruturalista](#) e [pós-modernista](#).

Ao iniciar esse desenrolar do meu novo de criação, de fato, eu fui descobrindo várias direções, em que sim, o processo foi se confrontando com desequilíbrios, com muitas aproximações e afastamentos das linhas reveladas e suas derivações.

Como também há linhas de fissuras e fraturas, como diz Foucault, Deleuze olha para o ato de desemaranhar as linhas de um dispositivo como sendo, em cada caso, um traçar do mapa e “cartografar, percorrer terras desconhecidas”, chamado por Foucault de “trabalho em terreno”. Assim, “é preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal” (DELEUZE, 1990, p. 156).

Então para ir alinhando essas diversas linhas que vão se cruzando, optei por apresentar o Diário de Bordo em subitens, buscando brincar com o formato de cartas e livro de receitas ao leitor-comensal, com as respectivas datas de cada dia de encontro, cronologicamente, desde que iniciamos o processo de experimentos na cozinha, nossa sala de ensaio, na Casa dos Palhaços. Além disso, dentro desses subitens, apresento as **Reações na Panela**, termo dado às nossas indicações, observações, considerações, conversas e conclusões no decorrer de cada encontro.



Partamos então para cozinha.

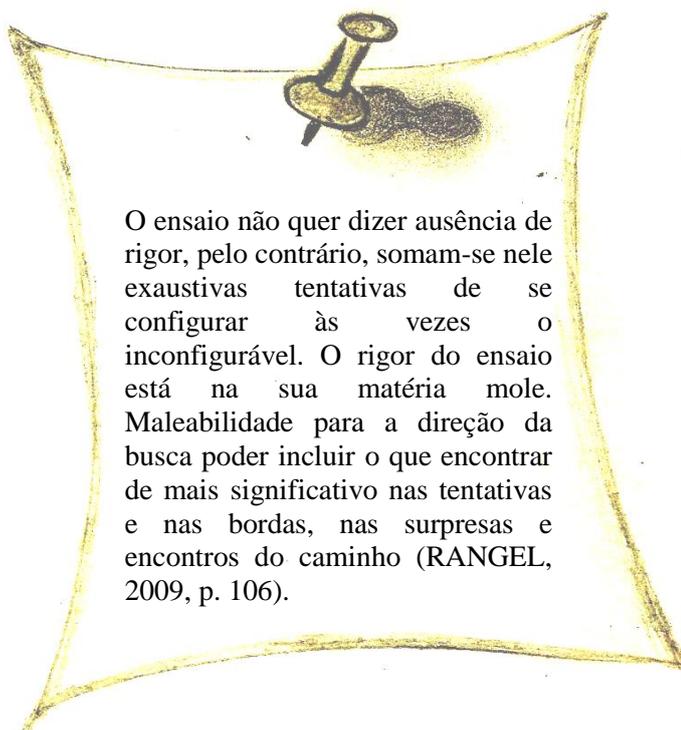


Belém, 23 de maio de 2015.

Caro Leitor-comensal,

É com imensa satisfação que compartilho todo nosso processo inventivo de criação. Faço questão que saiba que não estamos sozinhos, muitos nos acompanham, como Sonia Rangel, que com seu olhar desarmado me fez olhar para meu fazer artístico, dando-me entusiasmo a cozinhar a artista-pesquisadora presente em mim. Aqui vocês irão encontrar todo o trajeto criativo que percorri para chegar ao meu objeto poético, o espetáculo-solo “Querem Caferem?”.

Formam exatamente um ano de trabalho em campo, na cozinha. Intensos, prazerosos e dolorosos ensaios, muitas repetições e atravessamentos... Ela, Sonia, conta-me na hora do almoço de domingo, que:



Para este primeiro encontro Alessandra trouxe como proposta movimentos corporais trabalhando a respiração, o uso de um tecido, e depois trabalhos com os dois palhaços.

Esquentando a panela, começamos a fazer um aquecimento corporal, com alongamentos, movimentos corporais e trabalho com os três níveis de movimento: baixo (deitada); médio (sentada); alto (em pé). Todos os trabalhos desses níveis foram relacionados com a gravidade e a respiração, onde o ato de inspirar “tira” o corpo do chão, tencionando-o e expandindo-o, nos remetendo a pouca gravidade; ao se expirar, deveria deixar o corpo solto,



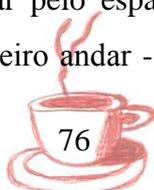
relaxado, junto ao chão, “elevando” a gravidade. Deitada no chão, ao inspirar, o corpo se esticava, ao expirar se encolhia, dobrando os joelhos e abraçando-os com os braços (repetindo 5x); na última repetição, ao se expirar se fez um movimento para sentar, repetindo os movimentos dos braços de abrir e fechar ao se expirar e inspirar, respectivamente, curvando a coluna, abraçando o corpo (5x); no mesmo processo, ficando em pé, ao inspirar elevava-se o corpo e levantava os braços, soltando o corpo e deixando os braços encostarem ao chão no momento de expiração (5x).



Fotos: Marton Maués

Este exercício de inspirar e expirar foram depois executados com o auxílio de um tecido, para que pudéssemos trabalhar os movimentos dos braços. Isto foi proposto por Alessandra devido esta ter percebido uma tensão nos meus membros superiores (ombros) na última apresentação no Projeto Palhaçadas de 5ª (no mês de abril), tal fato decorrente do meu nervosismo, muito por conta de ser a primeira vez em que iria contar uma história de vida pessoal e mostrar ao público a passagem da atriz para a palhaça, justamente a memória afetiva da infância de quando o Didi (Renato Aragão), dos Trapalhões, pegou na minha mão.

Trabalhou-se em seguida o andar pelo espaço: primeiro andar - “andar Romana”; segundo andar - “andar Estrelita”; e terceiro andar - “andar Uisquisito”. Variando entre eles



conforme o comando. Alessandra depois pediu que se juntassem os andares de Estrelita e Uisquisito ao mesmo tempo (agora com o nariz de palhaço), justamente para observar se os dois palhaços mostravam-se ao mesmo tempo.

Depois pegamos trechos do texto da memória de infância que escrevi, sendo orientada que se acrescentasse três gestos/ações, diferentes, para cada palhaço:

MASSA CASEIRA PARA ESTRELITA

Ingrediente:

TRECHO DO
TEXTO:
“Quando eu era
criança o palhaço
pegou na minha
mão”.

Modo de preparo:

Gesto 1 – mãos na cintura;

Trecho: “Quando eu era...”

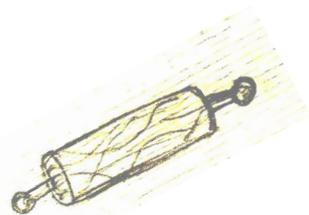
Gesto 2 – mão esquerda para baixo e aberta com o sentido de indicar uma criança;

Trecho: “criança...”

Gesto 3 – mão direita para cima, como se fosse pegar a mão do palhaço.

Trecho: “o palhaço pegou na minha mão”.

Depois esta mesma frase teria que ser desconstruída e os gestos feitos de forma aleatória, não na mesma sequência apresentada anteriormente.



MASSA CASEIRA PARA UISQUISITO

Ingrediente

TRECHO DO
TEXTO:
“O que você vai ser
quando crescer?
Vou ser palhaço”!.

Modo de preparo:

Gesto 1 – agachando;

Trecho: “O que você vai ser...”

Gesto 2 – levantando;

Trecho: “quando crescer?”

Gesto 3 – jogando os braços.

Trecho: “Vou ser palhaço”.

Novamente se fez a desconstrução da frase e alternância dos gestos.



Em seguida os textos foram ditos por completo, com seus respectivos gestos:

1 – **Estrelita**: “Quando eu era criança o palhaço pegou na minha mão” (mãos na cintura; mão esquerda para baixo e aberta com o sentido de indicar uma criança; mão direita para cima, como se fosse pegar a mão do palhaço).

2 – **Uisquisito**: “O que você vai ser quando crescer? Vou ser palhaço” (agachando; levantando; jogando os braços).

Posteriormente a isso, em giros de 360°C, mudando de um para o outro.

Estrelita → Texto e ações → Giro → Uisquisito → Texto e ações → Giro → Estrelita
(várias vezes)

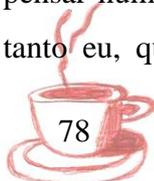


Reações na panela: O trabalho de respiração ajudou a soltar bem o corpo, sendo observado que o ato de inspirar abre o mesmo, estando mais próximo do corpo da palhaça Estrelita; o ato de expirar fecha-o, aproximando-se do corpo do Uisquisito. O trabalho com o andar fez-se perceber a diferença do corpo (forma do corpo) entre os dois palhaços, a expressão e o olhar, estado e energia. Minha chefe de cozinha, Alesandra, pediu para

que se juntassem ambos, ocorreu uma dificuldade na ação. Mesmo que em tempo mínimo os corpos dos dois apareceram em momentos diferentes, não conseguindo se chegar aos dois ao mesmo tempo. Essa condução foi justamente feita para que se pudesse observar se os dois palhaços encontram-se juntos, já que se foi levantado à possibilidade de se pensar numa androginia* do palhaço. Sendo assim, tanto eu, que estava executando a ação, quanto a

* O termo androginia é definido como a mistura de características femininas e masculinas e um único indivíduo, ou ainda, uma forma de descrever um ser que não é nem do sexo feminino e nem masculino.

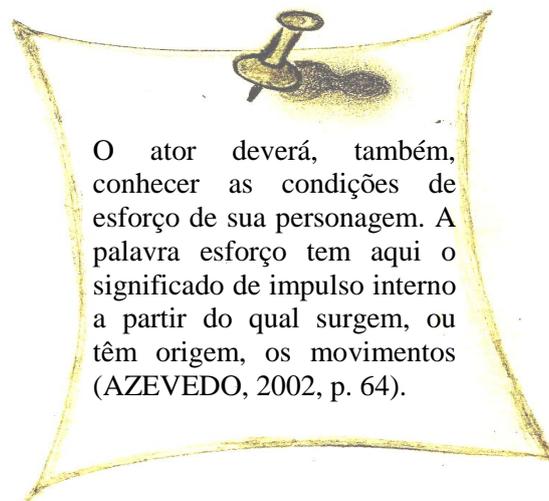
Fonte:
<http://www.infoescola.com/sexualidade/androginia/>



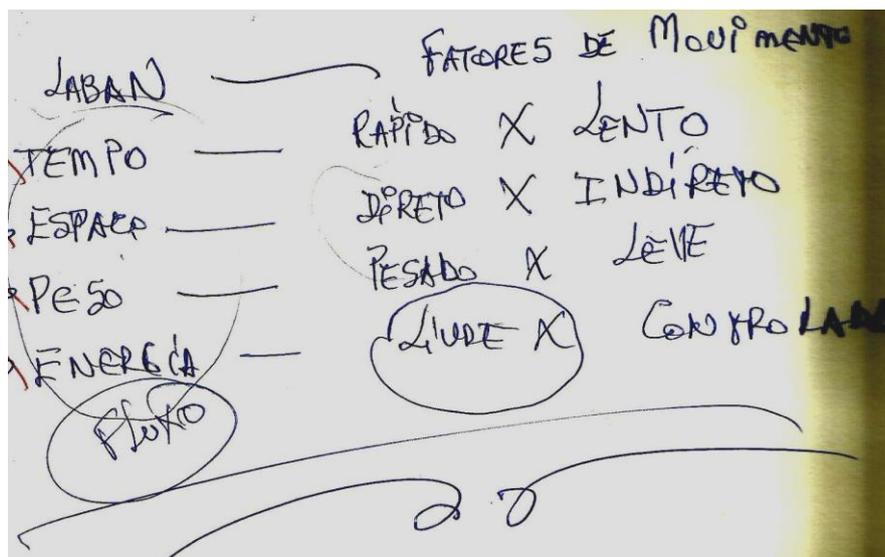
Alessandra que estava conduzindo e observando, não remetemos a androginia e sim em dois “seres distintos”, com personalidades, estados e energias diferentes, mesmo pertencendo ao corpo da mesma atriz.

Nos textos e gestos de cada palhaço, deu-se para perceber um pouco como cada um age, expressam-se e reagem as ações.

Buscando melhor entender os movimentos executados para se chegar as personagens clownescas, vou a Sônia Azevedo para perceber meu corpo em ação. Baseada em Laban ela diz que



Então para entender melhor esses impulsos focamos nos fatores de movimentos proposto por Laban:



Explicação do Prof. Miguel Santa Brígida sobre os componentes de movimento proposto por Laban (em 19 de maio de 2016).



Estrelita: Expande o corpo, é mais ereta. Tem aparência mais infantil, de menina, olhar curioso, atrapalhada, risonha e de fala meiga.



Fotos: Marton Maués



Uisquito: Contraí o corpo, é mais curvado. Tem aparência mais rude, de homem, olhar desconfiado, preciso, não é risonho e tem fala grosseira.

Aqui encontro a minha cartografia, o meu corpo cartografado nos componentes de movimentos pelos meus gestos resultantes de “impulsos interiores”, para se chegar ao que Laban denomina de “Oficina de Pensamentos e Ação” (AZEVEDO, 2002, p. 64).



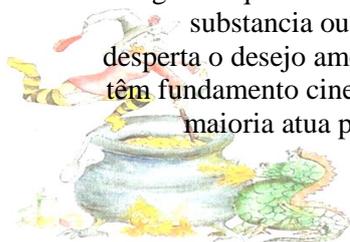
Desta maneira, neste primeiro experimento gastronômico degustamos o seguinte quadro do **ESTADO DE SER PALHAÇO**:

| CARACTERÍSTICAS DO ESTADO DO PALHAÇO | ESTRELITA | UISQUISITO |
|---|---|---|
| NOME: | Lírico | Grotesco |
| CORPO | | |
| Energia | Livre – expandida | Controlada – contraída |
| Postura | Ereta | Curvada |
| Gestos dominantes | Afoitos e atrapalhados | Cautelosos e precisos |
| Olhos | Curiosos | Desconfiados |
| Boca | Lábios abertos e sorridentes | Lábios fechados e sem sorriso |
| CARACTERIZAÇÃO | | |
| Aspectos da personalidade | Infantil / Menina | Homem / Rude |
| Nariz de palhaço | Vermelho e Redondo | Vermelho e Pontudo |
| Maquiagem | Pintura nas cores branca, preta e vermelha, marcando a bochecha rosada, boca vermelha de boneca, sobrancelhas borradas de preto, pálpebras com um leve traço branco. | Pintura nas cores branca, preta e vermelha, marcando o cavanhaque de preto, boca contornada de branco, sobrancelhas borradas e engrossadas de preto, pálpebras totalmente pintadas de branco. |
| Figurino | Vestido estampado (curto) de mangas com babados e fita na cintura; calçola; meias $\frac{3}{4}$ listradas; botas nas cores preta e branca; com formato de boneca; flor de cabelo. | Calça social de linho quadriculado preto e branco; camisa social mangas compridas quadriculadas em branco, preto e cinza; palito quadriculado cor de vinho; meias listradas de dedinhos; sapatos social preto; gravata vermelha; boina cinza. |



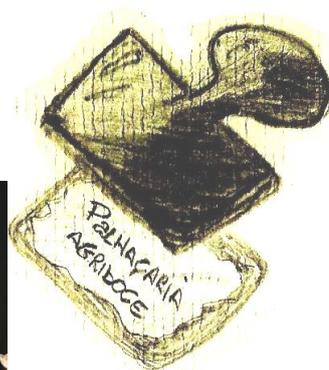


Como definir um afrodisíaco?
Digamos que se trata de qualquer
substância ou atividade que
desperta o desejo amoroso. Alguns
têm fundamento científico, mas a
maioria atua por impulso da
imaginação



(ALLENDE, 2009, p. 26)

Ao visualizar do quadro com as
características dos dois, de Estrelita e o
Uisquisito, melhor acentuou-se suas
diferenciações, com seus gestos, feições,
maneiras de agir e percorrer no espaço. São
impulsos de um preparo em ebulição.



Fotos: do Público.

Por fim, conversamos um pouco sobre como poderia vir a ser a dramaturgia do espetáculo, se seria algo linear, entre os dois, ou se um busca encontrar o outro, ou conhecer o outro. E como a comida estaria envolvida nesse processo das cenas. Também nos questionamos se seria um solo ou se chamaríamos mais pessoas para compor o elenco. Pensamos que se fosse solo como solucionaríamos o tempo de troca um pelo outro, talvez com o uso de um biombo para acontecer essa mudança da Estrelita para o Uisquisito. E se o cenário seria uma cozinha.

Assim, finalizo a nossa primeira postagem dessa longa caminhada!



Belém, 30 de maio de 2015.

Olá!

Hoje lhe escrevo para dizer que apenas conversamos sobre as possibilidades dramáticas do processo criativo. Como propostas vindas da Alessandra surgiram:

✓ Um quer conhecer o outro, porque ouviu na rádio as características de cada um, em algum programa de recados, ou de relacionamento tipo “quero conhecer você” ou “quero fazer amizade”, um escutando o outro e se prepara para o encontro. Pensando na história com a comida surgiram ideias como a Estrelita preparar um bolo e outras comidinhas e o Uisquisito preparar o visual e uma carta para ler para ela. No final os dois se encontrariam atrás do biombo, talvez utilizando recursos como vozes ou projeção de imagens para representar esse encontro. Atrás do biombo poderia se jogar corações de papel, na ideia de ser um encontro amoroso. Se for um encontro entre amigos ou palhaços que vão se conhecer, poderia se ter outro símbolo. Se tivesse um biombo um sairia por um lado e o outro entraria pelo outro.

✓ Pensou-se também em imagens como a Estrelita brincando com bonecos de papel até que o palhaço pegasse em sua na mão. Ou podendo ser a atriz que pegasse na mão do palhaço.

Alessandra – Eu achei que no palhaçadas (Projeto Palhaçadas de 5ª), tu veio com muito mais, é... estado de atriz que de palhaça, não tinha palhaço.

✓ Outra ideia seria o Uisquisito escutar a Estrelita falando dessa história e se reconhece nesta história já que com ele também aconteceu isso, do palhaço pegar na sua mão. Uma identificação, tipo “eu também sou palhaço”, pensando num fio condutor.

Alessandra – Se pensar que a atriz que foi tocada, decidiu que um dia ia ser palhaça. E ela hoje tem uma palhaça e um palhaço, os dois têm a mesma história.

A música foi um recurso pensado para o momento de mudança entre eles. A ideia dramática neste dia foi: um preparar alguma coisa para o outro para trocarem no momento do encontro. Ela poderia fazer comida e ele uma carta.

Como condução tirou-se: anotar as ideias que surgissem, mesmo que depois seja descartada, não tendo a crítica ou o freio, anulando logo as possibilidades; sempre antes de ir para as experimentações cênicas fazer exercícios; pensar o que um queria para o outro, ou do outro. Que tipo de encontro seria este.



Das percepções: tanto em abril como em maio, a princípio, o Uisquisito está com mais força que a Estrelita, ele está vindo com tudo.

Alessandra – Eu não sei se é ele que tá vindo com tudo como palhaço, ou se é tipo a atriz que o o ..., ou é Estrelita que tá travestida, que é o que a gente vai descobrir, e ela põe mais força aí, entende? Mas ele tá mais forte. Tem mais palhaço, no sentido de... mais estado de palhaçaria nele do que nela. Ela não tem muito, engraçado! Ele tem mais estado que ela.

Reações na panela: Sobre solucionar a troca de roupas, se fossem mini-solos, cenas não lineares, pensamos em utilizar sombras com o biombo. Sendo assim, o início seria com transformação da Romana (atriz) para a Estrelita, na frente do público, atrás do biombo a troca seria da Estrelita, perpassando novamente pela Romana para se transformar em Uisquisito, podendo ter projeção de imagens neste intervalo de tempo.



Alessandra – Isso, tu estaria expondo para as pessoas... “olha, eu estou mostrando para vocês que eu tenho duas figuras...”.

Outra coisa que pensamos em relação à possibilidade de mini-solos e como se processaria essa diferenciação, aproximação e potencialidade entre os dois palhaços seriam ambos apresentarem a mesma coisa, ou seja, as mesmas cenas, para mostrar como eles agiriam na mesma história, por exemplo: se a Estrelita fosse preparar um prato, o Uisquisito também iria fazer o mesmo prato, mas da maneira dele.

Uma possibilidade de proposta para o final foi à atriz estar no meio, com imagens projetadas dos dois palhaços entrando nela; pensamentos nos corpos dos palhaços e diferenças; aparição das características das figuras de Branco e Augusto* nos dois: a princípio o Uisquisito apresentava o estado de Branco, mandão, mas na aparência augusto, é matuto; ela é augusto no estado e branco na aparência, toda arrumadinha.

* Existem dois tipos clássicos de clowns: o Branco, o patrão, o intelectual; o Augusto é o bobo, ingênuo (BURNIER, 2009).

Sobre os elementos em cena: Preferência e identificação com o objeto da televisão que com o rádio, pela memória da minha mãe está sempre com a televisão ligada assistindo programa de culinária pela manhã. Como sugestão, a Estrelita estaria vendo um programa de culinária na televisão, de repente entraria uma chamada como plantão de urgência com o Uisquisito dando entrevista e fazendo protesto por alguma coisa. Ela se interessaria em conhecê-lo, faria um prato para levar para ele.



Belém, 03 de junho de 2015.

Caríssimos,

Neste dia tivemos apenas uma hora de trabalho, devido as nossas atividades nos Palhaços Trovadores. Sovamos a massa inicialmente com aquecimentos e andar pelo espaço, revezando entre Romana / Estrelita / Uisquisito; andares com músicas aleatórias e trabalho com objetos: bola e pinico.

Diretrizes: entrar em cena perceber o espaço, o público, e andar. Ao ser acrescentado a bola e posteriormente o pinico criar relações e ações com os objetos.

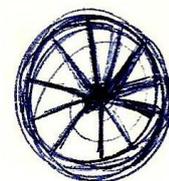
MACARRÃO À ESTRELITA

Modo de preparo:

Ingredientes:

BOLA
PINICO

Bem afoita, agoniada, sem uma coordenação. Ela brincou com a bola, jogou, pulou, chutou. Deixou a bola cair para a parte de baixo da casa, ficando na dúvida de ir buscar ou não. Resolveu descer as escadas e ir pegar o objeto. Depois já com o pinico colocou a bola dentro do pinico, depois a bola debaixo do braço e o pinico na cabeça.



MACARRÃO AO UISQUISITO

Modo de preparo:



Mais tranquilo, com tempo de ação. Pegou a bola e ficou olhando, andou, colocou debaixo do braço. Depois dentro da blusa, na frente e nas costas. Andou calmamente pelo espaço. Pegou o pinico e sentou, depois colocou debaixo do braço. Tirou a bola das costas e colocou dentro do pinico e saiu.



Fizemos uma Entrevista. Os comandos foram: entrar, sentar no banco e responder as perguntas feitas pela cozinheira.

MACARRONADA DE ESTRELITA

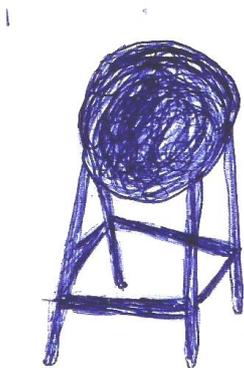
Ingrediente:

BANCO DE
MADEIRA

Modo de preparo:

Respondeu qual era seu nome, e falou o nome completo: “Estrelita do Céu Encantado Brilhante”. Respondeu o que fazia, era palhaça. Disse que tinha uma família grande, 13 irmãos e que de vez enquanto sua mãe também era palhaça, que gostava de comer, e que sabia cozinhar algumas coisas. Ensinou a fazer um suco saudável, suco verde, de maracujá e couve. Falou que o palhaço pegou na sua mão e que não queria lavá-la por uma semana. Respondeu que já tinha ouvido falar no palhaço Uisquisito, mas que não o conhecia que tinha vontade de conhecê-lo. Disse que faria um suco verde para ele ou um bolo de fubá.

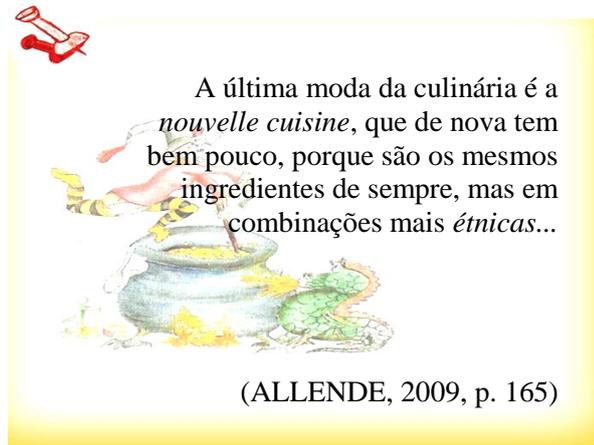
MACARRONADA DE UISQUISITO



Modo de preparo:

Falou seu nome, que era palhaço, e que o palhaço pegou na sua mão quando criança. Ficou meio sem jeito, não sabia o que fazer, mas resolveu assumir a palhaçada; que gostava de ir direto ao assunto, sem enrolação. Falou que gostava de escrever e ler seus poemas-manifestos, que fica indignado com os descasos dos governantes do Estado, principalmente com a cultura. Quando o perguntou se conhecia a palhaça Estrelita respondeu que não. Foi dito a ele que a palhaça tem a mesma história que ele, que o palhaço também havia pegado na dela quando criança, ele achou interessante. Alessandra perguntou se ele tomava suco verde, respondeu que não, que achava estranho, mas que poderia experimentar. Gosta de bolo de fubá. E achou a entrevistadora muito bonita.





Reações na panela: como diz minha mãe: “Não se faz uma omelete sem quebrar os ovos...”



Neste dia senti dificuldade com o primeiro exercício, ficando meio perdida nas ações, com o jogo da bola e do pinico. No jogo da entrevista tanto da Estrelita quanto do Uisquisito o exercício foi mais tranquilo e relaxado. Consegui falar com mais naturalidade sobre o palhaço que pegou na minha mão e sobre outras coisas que os dois fazem. Nas observações da Alessandra à Estrelita foi afoita, o tempo estava muito mais da atriz e pouco da palhaça; já o Uisquisito havia um contra tempo para a atriz, energia diferente; o estado dele diminuiu um pouco sem a caracterização, a roupa, o chapéu de palha. Como indicação futura foi dito que a Estrelita preparasse alguma comida para o Uisquisito.



Belém, 24 de julho de 2015.

Oi! Já têm alguns dias que não lhe escrevo. Pois bem, como expliquei lá no início nossos encontros não foram diários, o que não significa que estávamos sem trabalhar. Eu e minha chefe de cozinha estávamos conectadas, mesmo executando outras atividades e projetos. E nessas outras atividades Alessandra trouxe para nossa cozinha uma proposta de treinamento corporal, que experimentou na oficina “Palavras de Corpo – um ator narrador” com a atriz/diretora Maria Thais* da Cia. Teatro Balagan de São Paulo.

Alessandra veio totalmente mexida desta oficina, algo borbulhava e transbordava dentro dela. Encontrou em nosso trabalho uma forma de continuar apurando o que experimentou. Eu aceitei a dica, afinal, como cozinheira estava totalmente disposta a seguir as orientações da minha chefe *master*. Imbricamo-nos nesse novo experimento da “culinária teatral”, como a própria Companhia teatral Balagan denomina.

* Fundadora da Cia Teatro Balagan. Professora do Departamento de Artes Cênicas (área de Atuação e Direção) e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da ECA/USP. Foi diretora (2007/10) do TUSP – Teatro da Universidade de São Paulo.
FONTE: <http://www.ciateatrobalagan.com.br/a-cia/integrantes/>



No site da companhia (<http://www.ciateatrobalagan.com.br/>) vocês poderão obter maiores informações sobre os trabalhos e pesquisas que ela desenvolve e como isso de certa forma enriqueceu nosso processo de treinamento e criação cênica.



Para o alongamento deitamos no chão, encaixando a coluna, seguramos os pés com as mãos como bebê indo se movimentando de um lado para o outro, alongando a perna que encostavam ao chão. Girando e balançando o corpo como gangorra até ter impulso para ficarmos sentadas. Fizemos isso várias vezes dos dois lados até levantarmos em forma de espiral, ou seja, levantamos fazendo uma curva com o corpo (girando) no mesmo ponto central que estávamos sentadas.



Fotos: Marcelo Villela

CAPELETE À ROMANESCA

Ingrediente:

BASTÃO
(CABO DE
VASSOURA OU
BAMBU)

Modo de preparo 1:

Rotação da biomecânica com o bastão: com o corpo para frente com base dos pés na direção do quadril, bastão segurado pelas mãos, posicionado no centro do corpo; mão direita segurando o bastão na parte superior com palmas da mão para fora e mão esquerda na parte inferior. Fazia-se a rotação com o bastão para o lado direito (na lateral do corpo), onde o braço direito ficava para parte de baixo e o esquerdo para cima. Havia um giro do quadril, mantendo a ponta do pé esquerdo para frente e o direito para dentro e com ele todo no chão, usando as articulações. Retornando o bastão para o centro do corpo e fazendo o mesmo movimento para o outro lado. Esse exercício auxiliou no alongamento da coluna, estendendo toda a musculatura do corpo.



Fotos: Marton Maués.



Modo de preparo 2:

Jogo do bastão como Samurai: trabalhando sempre os extremos das pontas, céu e terra, primeiramente a perna esquerda para frente, bastão nas mãos com braço esquerdo estendido para frente com a palma da mão aberta e para cima direcionando para terra; braço direito para trás e para cima com a palma da mão para fora e aberta, segurando o bastão levemente entre o polegar e o indicador.

O movimento: deslizavam-se as mãos pelo bastão até o centro, fazendo um giro com o mesmo por trás da cabeça, aonde a mão de trás ia para frente e a da frente para trás, seguindo o sentido céu/terra. No mesmo movimento a perna esquerda ia para trás e a direita para frente. Repetimos cinco vezes esta ação e trocamos o lado. Depois se andou até o outro lado do espaço e voltou (com o mesmo lado trabalhado); trocou-se de lado repetindo a mesma sequência ao andar. Andou-se depois alternando os lados direito e esquerdo.



Fotos: Marton Maués.



No jogo duplo, com a parceira, fizemos duas seqüências de ataque e defesa, andando para frente e para trás duas vezes.

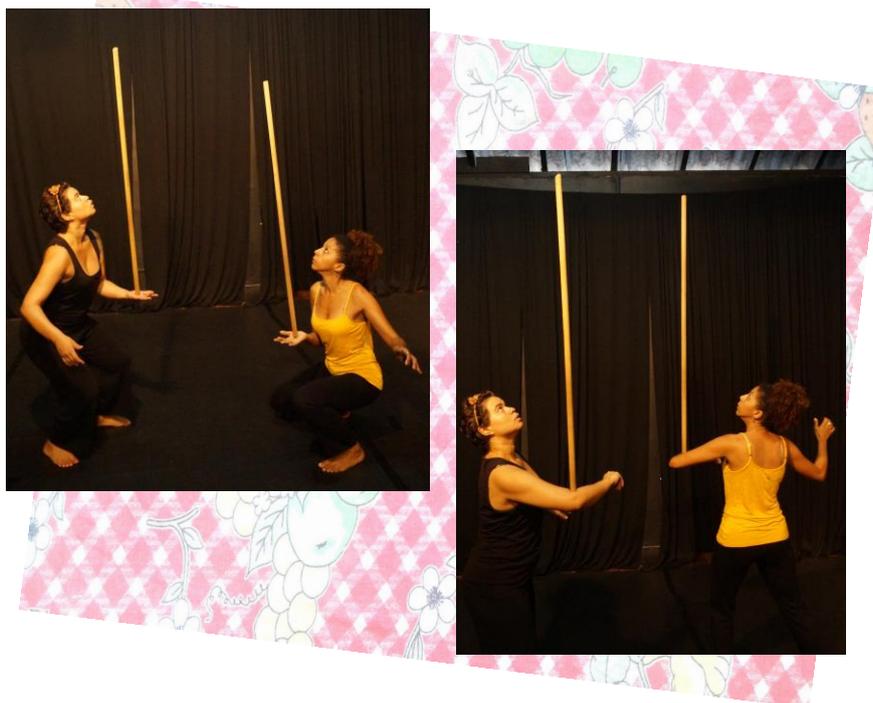


Fotos: Marton Maués.



Modo de preparo 3:

Equilíbrio do bastão: primeiro com o bastão na palma de uma mão, o objetivo era manter o foco e equilíbrio do bastão, trabalhando atenção e concentração. Movimentando o corpo em diversas direções com o bastão em equilíbrio, sempre olhando para outra extremidade do mesmo, tal foco fez com que pudéssemos equilibrar o bastão com facilidade. Depois praticávamos este exercício no braço, na direção do cotovelo.



Modo de preparo 4:

Equilíbrio do bastão em dupla: trabalhamos com as pontas do bastão na ponta das mãos de cada uma, o intuito era movimentar o corpo sempre mantendo o foco com olhares. Esta movimentação poderia passar por vários níveis e direções, procurando não deixar cair o bastão. Depois o bastão deveria ser colocado em outras partes do corpo, como barriga, pelve e orelha. Após isso, repetimos o jogo, só que com os olhos fechados.



Fotos: Marton Maués.



MASSA PARA O “CORPO BICHO”

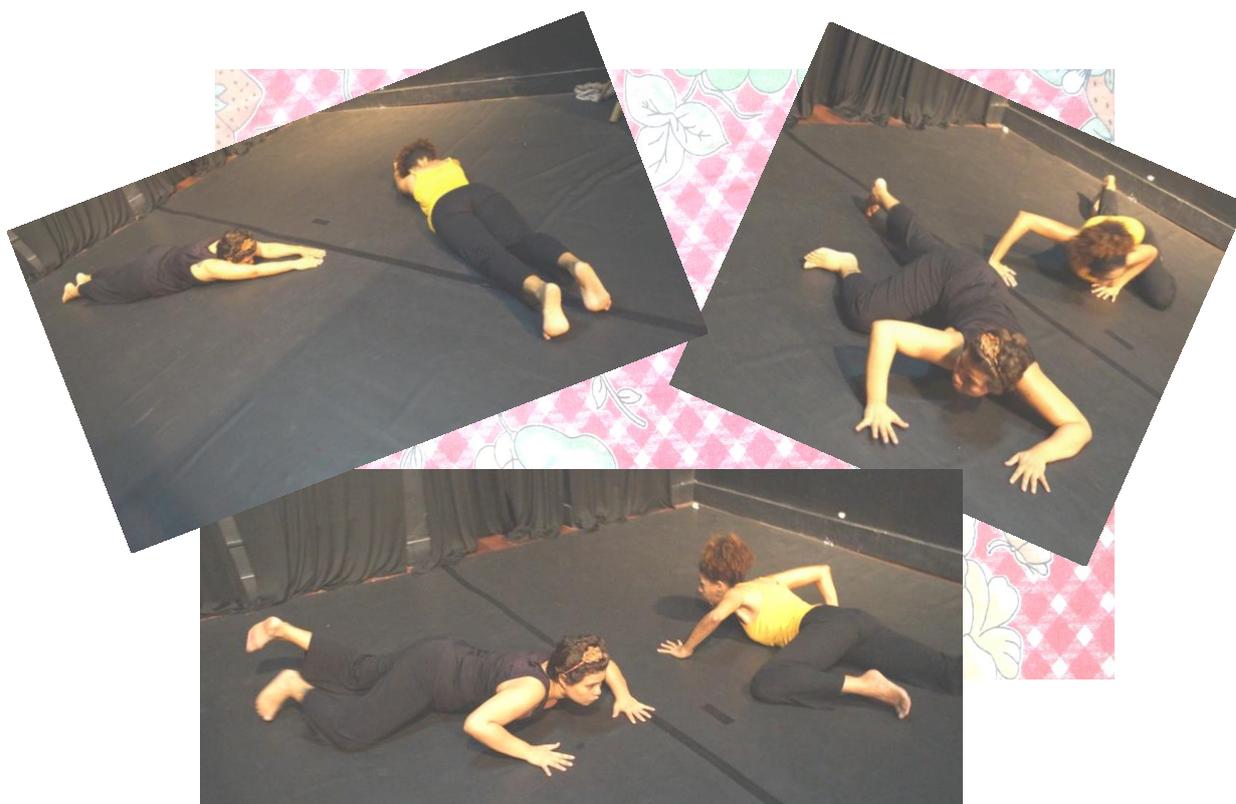
Ingrediente:

MÚSICAS DE
MARLUI
MIRANDA

Modo de preparo:

Buscando o corpo bicho, mas sem necessariamente só imitá-lo. O intuito era perceber a movimentação corporal que esses bichos proporcionavam pelas suas características corporais e defesas. Foram utilizados cinco bichos, sendo que o mais importante era passar de um para o outro de maneira orgânica, pelo movimento corporal, não pela condução da mente. Os bichos utilizados foram:

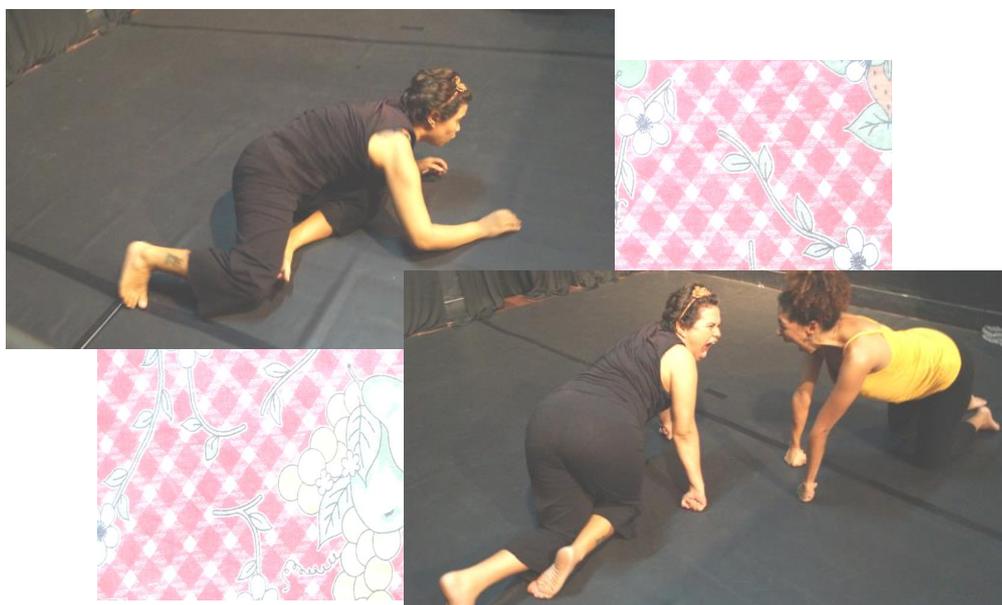
Réptil: cobra e lagarto, ligado a terra. Com o corpo deitado no chão, movimentos arrastados, giro do corpo total para ir para outro ponto ou para olhar para outro lado. Apoio com as mãos e dobra das articulações do joelho durante o movimento; levantar a cabeça, com ângulo de visão baixo.



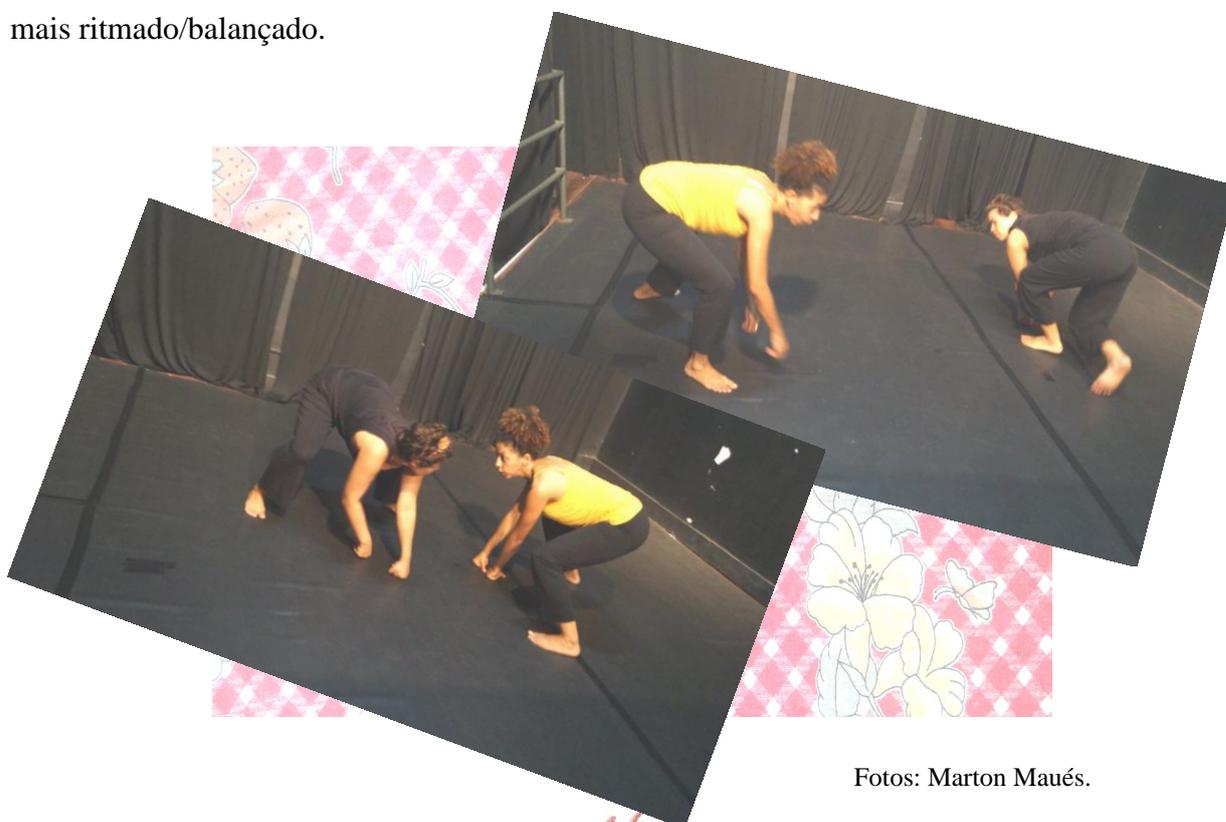
Fotos: Marton Maués.



Felino: quadrúpede; mãos fechadas e punhos firmes; movimentação lenta do quadril; passos mais precisos, coluna reta na horizontal; manter sempre o olhar do espaço e agilidade.



Macaco/Gorila: Base do corpo semi-ereto, pés no chão, mãos fechadas apoiadas no chão, mas já abertas, ficando momentos de fora da terra (chão), posição de agachamento, andar mais ritmado/balançado.



Fotos: Marton Maués.

Homem Sapiens: corpo ereto, andar mais agitado, movimentos rápidos, pronto para correr. Olhar em descoberta, atento;



Ave: (relação com o céu) corpo livre, solto, leve, olhar preciso, longitudinal, leveza dos movimentos, subindo e descendo, jogando-se de cabeça como o vôo do pássaro, movimento do corpo mesmo estando em pouso.



Fotos: Marton Maués.

Depois experimentamos todos os bichos de forma intercalada, indo de um animal para o outro e reagindo no espaço com o outro buscando as características do animal.

ESPAGUETE AO ALHO E ÓLEO

| | |
|---------------------|---|
| Ingrediente: | Modo de preparo: |
| CADEIRA | Corpo/Respiração/Impulso: sentada na cadeira, em posição de projeção, o comando era para inspirar e expirar até o “último” fôlego (“sempre há um pouco de ar guardado nos pulmões” – Alessandra Nogueira). Quando soltasse “todo o ar” pegaria o impulso com o corpo para trás e levantaria emitindo um som. Ex: aaaaa; eeee; máaaa, etc. Fazemos novamente, porém agora na hora de emitir o som saíamos andando e parávamos até que se “esgotasse” o ar. |

Reações na panela: NOSSA!!! Hoje cozinhamos bastante...



Retornar o trabalho unicamente com exercícios corporais foi muito bom para termos consciência do corpo em ação, e percebermos a importância disto no trabalho do palhaço, que trabalha muito com essa corporeidade, com o falar com o corpo, os gestos. Isso poderia futuramente nos trazer imagens de construção de cenas a partir do trabalho praticado, sem que haja algo pré-determinado.

Foi neste dia, mais especificamente com os trabalhos dos bichos que começamos a “amassar” meu corpo, cartografá-lo, encontrando mudanças de trânsitos que pudéssemos trabalhar as passagens de Romana-Estrelita-Uisquisito-Romana através dessa passagem dos bichos.

Alessandra – Esse trabalhos dos bichos, se a gente for ver, trabalha com essa idéia, né? De que tu sai de um lugar e vai para outro; tu transita, mas quando ela falou isso (Maria Thais), ela ela sempre colocou assim... quando sai o réptil, né, e for pro outro animal, não é com essa idéia de que eu abandonei esse e foi pro outro e acabou. A ideia é deixar aquela energia ali, deixar não, transmutar aquela energia, mas a gente sente que fica aquela energia ali. E... e que também se tranforma em alguma coisa que vai movimentar outro lugar no espaço, né, é... ela falou muito disso, da transitoriedade. Então esse exercício além de ter essa questão do.. do olhar, dos níveis, né! E de possibilidades corporais, possibilidades de foco e de campo visual, é... de contato. Tem uma questão da transitoriedade, da mudança das coisas,



né? Que aí cabe pra qualquer coisa... pra cena, pro discurso, pra narrativa, pra uma dramaturgia; entender que a gente precisa começar num lugar e ir para outro, né, tu tem que ter um caminho que muda, não pode ta sempre no mesmo lugar... era muito nisso!

Os exercícios com bastão me fizeram pensar na minha ansiedade, muito presente no corpo da Estrelita. É um trabalho de equilíbrio, concentração e foco, que eu precisaria praticar constantemente. Da mesma forma que “respirar”. Ter esse controle era de suma importância para se conseguir resultados positivos. Foi um trabalho árduo, nem sempre as receitas do dia deram certo, mas não desisti. Persisti!



Belém, 31 de julho de 2015.

Minha Gente!!!

Tem coisa melhor que encontrar uma cozinha brilhando? Pronta para ser usada nos padrões de qualidade exigidas pelas boas práticas do alimento?

Pois bem, então hoje começamos limpando o espaço, sempre usando dois baldes, um com detergente e outro com água limpa. O ritual era passar o pano na água com detergente, dobrá-lo em forma de quadrado, que ficassem na direção dos ombros, sem ficar largo, a posição das pernas eram dobradas, sentando sobre as elas, mãos no pano, trabalhando a respiração. Inspirando o ar e o soltando junto ao movimento de esticar as mãos e a coluna para frente, alongando os braços; levantando o corpo em forma de gato, deixava-se as mãos no chão, pernas esticadas e bunda para o céu levando o pano de chão até o centro do espaço. Voltando e continuando o exercício até limpar todo o espaço.



Ainda no movimento de limpar o espaço, mergulhávamos o pano de chão novamente na água com detergente para passá-lo no chão com os pés, exercitando o movimento da cintura. Finalizando a limpeza, mergulhamos os panos de chão no balde com água limpa, torcendo e estendendo os mesmos para secarem.



Com o ambiente limpo para se iniciar o trabalho deitamos no chão de costas para fazer o movimento de gangorra, alongando a coluna, o quadril e as pernas. Neste mesmo movimento imitando os bebês, segurava os pés soltando o corpo de um lado para outro até largar os pés e esticar as pernas do lado que se estava virando o corpo.



Fomos levantando aos poucos com o impulso do corpo, sempre trabalhando a respiração, soltando na medida em que se fazia esforço para levantar, no final levantamos em forma de espiral (como explicado no dia de trabalho anterior, 24 de junho).



Fotos: Marton Maués.

Trabalhamos o movimento de rotação fazendo a forma de oito, trabalho de quadril. O trabalho com bastão nós executamos o samurai, este exercício nos traz um trabalho de concentração, ação. O ataque, sempre buscando o equilíbrio do céu e terra, e trabalho com as alavancas do corpo, as articulações; o exercício da queixa nos trouxe precisão, leveza, equilíbrio. Fizemos os movimentos de rotação com o bastão, equilíbrio e bastão na palma mão, estes já citados anteriormente (receita Capelete à Romanesca).

Trabalhamos com os bichos, a transição na mudança de um para o outro, sem perder a energia do bicho anterior. Como novo experimento, fizemos os bichos com nariz de palhaço. Em seguinte, praticamos o movimento do oito, alternando as ações, sempre quando se fazia o movimento completo e se chegava ao ponto central, girando e mudando a ação, movimento também sendo executado com o nariz de palhaço.

Reações na panela: muita ralação.



O ponto principal desde cozimento foi observado por Alessandra: o meu ato de ter FOME. Fome de aprender, de me permitir, de sempre querer mais, continuar, buscar alcançar o objetivo, sem deixar o corpo cansado dominar, permitindo-me sempre ir mais um pouco, caminhar no processo de maneira precisa. Neste dia choramos. Choramos porque estávamos inteiras no processo de pesquisa, e o mais maravilhoso nisto foi sentir que a minha cozinheira estava de corpo e alma nesta fornada que era nova, tanto para mim quanto para ela.



Belém, 08 de agosto de 2015.

Prezado (a) leitor (a), aconteceu um diferencial em nossa cozinha hoje, tivemos mais dois parceiros no trabalho, não para participarem conosco em tudo o nosso processo de trabalho, mesmo que de alguma forma já se fazem presentes por já trabalharmos juntos há muito tempo. Foram eles: Suani Corrêa, palhaça Aurora Augusta e Marcelo David, palhaço Feijão, eles também estão em outro processo de experimento juntamente com a Alessandra e Antônio do Rosário, palhaço Black, pesquisando o palhaço “*tramp*” (vagabundo, em inglês). Todos eles também são Palhaços Trovadores, e os acrobatas do grupo, pesquisam mais profundamente as técnicas circenses.



Fotos: Cena dos acrobatas no espetáculo *Secretária, traz um quilo de bombom*, 2015.

Suani Correa: Atriz-palhaça desde 2003, atriz formada pela Escola de Teatro e Dança da UFPA, no curso técnico de formação de ator, formada em letras e Mestra em Estudos Literários pela UFPA. Também exerce a junção de secretária executiva no grupo e coordena o Projeto Palhaçadas de 5ª juntamente com Alessandra Nogueira.

Marcelo David: Ator-palhaço desde 1999, pesquisador e instrutor das técnicas circenses (acrobacias e malabares), diretor executivo dos Palhaços Trovadores.

Antônio do Rosário: Ator-palhaço, formado pela Escola Nacional de Circo (2014) e pela Eslipa – Escola Livre de Palhaços - RJ (2012), desenvolve pesquisa com as técnicas circenses com acrobacias, malabares e equilíbrio, integrante dos Trovadores desde 2002.

Em nosso blog (<https://palhacostrovadores.wordpress.com/>) vocês poderão ter mais sobre a atividade e formação de cada um.

Com isso, nosso treinamento foi familiar. Assim, aproveitamos para otimizar nosso tempo no uso da casa para treinarmos juntos, já que estávamos em um processo de não se trabalhar com o nariz de palhaço.

Iniciamos com o aquecimento, limpeza do chão, alongamento no chão (movimentação tipo gangorra e bebê).



PANQUECAS E CREPES

Ingredientes:

BASTÕES DE
BAMBU

Modo de preparo 1:

Ficamos em círculo para passar o bastão em movimento de alavanca com os joelhos. Cada um com seu bastão recebiam o bastão do que estava ao lado curvando os joelhos e passaria o seu bastão levantando o corpo, sempre olhando para a pessoa que estava passando o bastão, este mesmo bastão passava para a outra mão para depois passar para a pessoa seguinte sem olhar para ela.

Modo de preparo 2:

Jogando o bastão para cima fazendo um giro e segurando com a outra mão. Com os pés um na frente do outro, segurando o bastão com a mão oposta e reta, jogava-se o bastão para dar um giro, jogando sempre usando o movimento dos joelhos em alavanca e segura com o corpo ereto. Trocando os lados. Com os pés paralelos joga-se o bastão e pega com a outra mão.

Fizemos os exercícios do samurai e dos Bichos e experimentamos juntos a receita do “Espaguete ao alho e óleo”, sentados na cadeira com impulso do corpo para trás para levantar trabalhando a respiração (esvaziando o máximo os pulmões de ar) e soltando um som até “finalizar o ar”; continuando com esse exercício, ao soltar o ar levantávamos e saíamos andando pelo espaço. Desenvolvemos um trabalho de conexões com o grupo onde todos estavam sentados nas suas cadeiras, levantávamos ao mesmo tempo e andávamos se olhando, voltando a sentar. Depois nos conectávamos escolhendo alguém pelo olhar para trocar de lugar.

TORTA DE PÃO

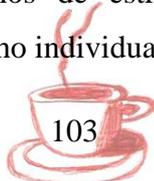
Ingrediente:

MÚSICA DE SIBA
– “TODA VEZ
QUE DOU UM
PASSO O
MUNDO SAÍDO
LUGAR”.

Modo de preparo:

Finalizamos dançando fazendo o desenho do “8” no espaço com a música do Siba *Toda vez que dou um passo o mundo muda de lugar*. Nesta movimentação íamos nos encontrando e conectando-nos, sempre buscando o trabalho do olhar e a cumplicidade uns com os outros.

Reações na panela: trabalho em grupo tem uma energia diferente, o mundo gira quando se muda de lugar. A conexão presente em nosso trabalho de grupo, nossa sintonia, que já têm anos de estrada se transfere para nossos corpos, posteriormente me alimentando no trabalho individual praticado no meu processo corporal.



Belém, 02 de setembro de 2015.

Foi um dia de conversa leitores e leitoras! Apenas nos reunimos para conversar sobre o processo, com um diferencial, convidamos nosso companheiro de grupo Marcelo Vilella para nos auxiliar na dramaturgia do espetáculo. Explicamos que a proposta era de se apresentar os dois palhaços, Estrelita e Uisquisito, tendo como proposta o ambiente da cozinha, algo familiar na minha vida e nos meus afazeres com minha mãe e nosso trabalho com o alimento. Talvez até a imagem de “bruxinha gastronômica”. Alguns indicativos foram colocados: nome do espetáculo “Querem Caferem?”, a lembrança de quando o Didi (Renato Aragão) pegou na minha mão quando criança, o fazer na cozinha, o limpar, a mudança de um palhaço para o outro; os três tempos no trabalho: Romana – Estrelita – Uisquisito.

Reações na panela: Marcelo mostrou-se instigado a cozinhar. Chefe já experiente na arte da palhaçaria e com dois processos recentes de montagem *clown*, como diretor e dramaturgo, juntamente com os atores no espetáculo “*Brincanças*” (2013), do grupo de teatro Engrenagem, com Kevin Braga e Patrícia Zulu e no espetáculo-solo “*Amor Amor*” (2014) de Andréa Flores.

Quando falamos da proposta do nome do meu espetáculo ele achou bem interessante, fácil de decorar e sendo um nome que “pega”, ou seja, as pessoas memorizam rápido. A ideia do nome “Querem Caferem?” surgiu numa tarde no grupo de pesquisa “Poéticos pensadores e poesia pensante” coordenado pela minha orientadora Wlad Lima. Estávamos conversando sobre nossas infâncias, Anibal Pacha estava nos contando que teve que voltar ao menino arteiro que era para encontrar direções em sua pesquisa, pensando em frases, palavras e falas de criança... isso fez com que eu lembrasse da frase “Querem Caferem?”, quando eu iria servi alguma visita em casa (risosss).



Belém, 17 de setembro de 2015.

Olá queridos!

Hoje de fato entra em ação o meu mais novo chefe de cozinha, Marcelo Villela. Inicialmente falamos um pouco sobre o que era esse preparo da pesquisa e o que já se vinha sendo desenvolvido no processo com a Alessandra. Também apresentei o texto inicial que estávamos trabalhando sobre o relato da infância de quando o palhaço pegou na minha mão.

A partir disto ele propôs um experimento onde eu falasse sobre a Estrelita e sobre o Uisquisito, e como os vejo. Em seguida pediu que eu fosse ao camarim, colocasse o nariz e voltasse de Estrelita para que ela falasse sobre a Romana. Repetindo o exercício de Uisquisito.

PÃEZINHOS DIVERSOS

Ingredientes:

BANCO;
NARIZ DE
PALHAÇO.

Modo de preparo 1 – Entrevista com Romana:

Basicamente Romana falou o que já se foi dito sobre os dois palhaços: Palhaços diferentes, com estados e energias distintas, mas que se completam. Ela ainda menina, meiga, brincalhona, e toda arrumadinha. Ele homem maduro, rude, mais direto e sem paciência, rabugento, galanteador e bagunçado.

Modo de preparo 2 – Entrevista com Estrelita:

Estrelita falou da Romana com muito carinho e admiração pela pessoa batalhadora que é, do seu carinho com sua mãe e seus irmãos, de ser determinada, e de saber o valor da amizade. De ser meiga, e também tola e mimada, entretanto com certo amadurecimento, talvez devido à idade. Emocionou-se ao falar da mãe e do irmão da Romana, sendo questionada se ali ainda era ela ou a Romana. Respirando, voltou em si reconhecendo que era um sentimento da Romana, contudo, que a afetava, voltando a sorrir e demonstrar seu jeito doce de menina. Disse que a outra é bagunceira, a Romana, mas que as coisas dela sempre estão arrumadas, sendo uma das poucas coisas no quarto da Romana que se encontram organizadas, exceto os livros. Estrelita levantou-se e foi embora.



Modo de preparo 3 – Entrevista com Uisquito:

O Uisquito se sentou de forma brusca no banco, de perna aberta com a mão na perna. Foi logo ao ponto falando na “bucha”, como se diz para quem fala sem rodeios. Disse que a Romana é esforçada, gosta dela, faz muitas coisas ao mesmo tempo, é prestativa e amiga, mas que por muitas vezes acaba se enrolando com seus afazeres, já que não tinha mais tanto tempo disponível como antes, mas consegue dar conta das suas atividades e ainda estender seu ombro amigo. Falou que ela é sim mimada, tola e encrenqueira quando quer, que também não sai da barra da saia da mãe e da sua ótima relação com a mesma. Uisquito tocou um ponto pouco falado pela Romana, a relação com o pai, que é tranquila, amorosa, porém, não intensa, há certo distanciamento, entre eles, o mais incrível disso tudo é que o “Uisq” (modo carinhoso de chamar o Uisquito, uma abreviação do seu nome, uma espécie de apelido) falou que até se acha bem parecido com o seu Ricardo, pai da Romana, com seu jeito rude, meio grosseirão, porém no fundo doce. Uisq foi embora, eu, voltei pensativa.

Reações na panela:



Parece loucura essa “realidade e ficção”, algo meio esquizofrênico, mas este exercício foi uma forma de se ouvir, de se ver com um olhar de fora, mas que na verdade é de dentro. Eu e Villela conversamos um pouco, fui para casa com aquelas imagens na cabeça. Acordei no outro dia arrumando meu quarto e ligando para meu pai, nem que fosse só mesmo para ouvi o jeitão dele rápido de falar, perguntar se estava tudo bem e falar que estava tudo bem comigo também.



Belém, 28 de setembro de 2015.

Neste encontro estávamos apenas eu e Alessandra, fizemos um breve trabalho corporal. Trabalhamos receitas já apresentadas anteriormente, como à limpeza do espaço com o pano de chão; o aquecimento corporal com o movimento do balanço do corpo no chão até o ato de levantar em espiral e o bastão, trabalhando o samurai e o equilíbrio com as mãos e os cotovelos; exercitamos os bichos e o movimento do oito no espaço com o nariz. Tivemos uma receita já bastante comum entre nos Trovadores, pela influência do Grupo Lume de Campinas, o trabalho de raízes.

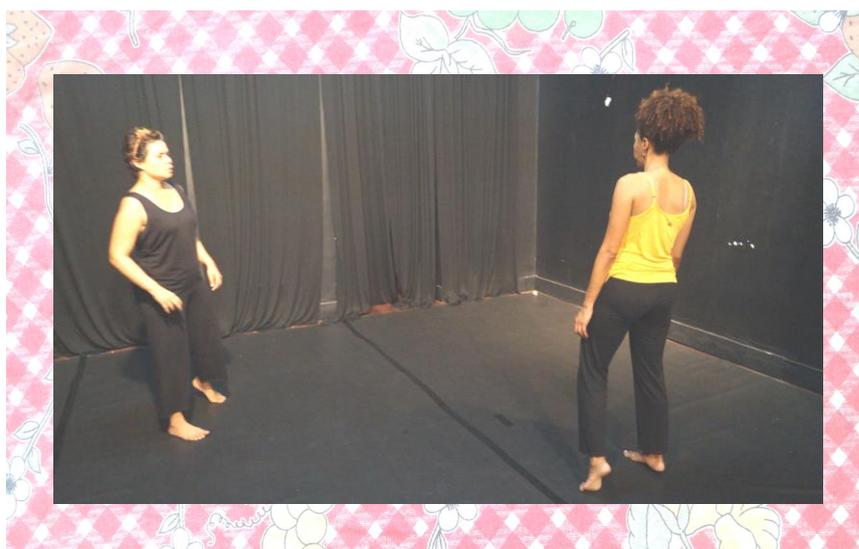
PASTA COM RAIZ FORTE

Ingredientes:

APENAS O
CORPO.

Modo de preparo:

Com os pés paralelos inicia-se um movimento de tirar e fixar os pés do chão, sempre trabalhando das pontas do dedo até o calcanhar, como se estivesse enraizando os pés no chão. Quando o calcanhar de um dos pés encostar no chão as pontas dos dedos do outro pé inicia o mesmo movimento. De forma continua vai praticando esse movimento pelo espaço e encontrando vários ritmos para ele. O trabalho de raízes foi criado pelo grupo LUME de Teatro – Campinas-SP.



Fotos: Marton Maués.





Reações na panela: Começamos a escolher os ingredientes que pudessem estar presentes no roteiro do espetáculo, a partir do que eu estava trazendo de memórias.

Logo depois conversamos sobre a apresentação no projeto Palhaçadas de 5ª de setembro (dia 24 de setembro) em que eu experimentei a cena do café gelado, cena pensada para o espetáculo. E tivemos um bate papo com a Suani que falou sobre sua visão das minhas cenas no Projeto.

Suani – Eu achei que rolou... acho que o público gostou. Acho que é só encontrar as nuances, a temperatura da cena. Gosto dessa lógica do sujar, é... meio abobalhado, né?

Como foi uma cena isolada me deu uma aflição não... era muita coisa; me deu uma aflição tipo assim “ ela dar conta de tudo isso, sabe? Tem que colocar lá na frente, tem que pesar, ainda vai ter que preparar... mas, é...pelo menos eu vi que tu não te bateste com isso.



Belém, 03 de outubro de 2015.

Meus leitores, hoje como preparação corporal iniciamos com a limpeza do espaço, o alongamento no chão com movimento de gangorra e de bebê; executamos o trabalho com o bastão, trabalhando o samurai e o equilíbrio; também os bichos e o movimentar o espaço com o numero 8 já com o nariz.

Neste dia além da presença da Alessandra e do Vilella também esteve presente meu amigo e companheiro de mestrado Anibal Pacha, que eu convidei para fazer o cenário do espetáculo. Ao chegar viu que eu ainda estava ensaiando sem elemento cênico nenhum, o que estava atrasando o processo de montagem do espetáculo.

Então ele foi logo improvisando a estrutura do cenário com uma mesa (representando o fogão), cabos de vassouras (representando a moldura para pendurar os objetos de cozinha a serem usados) e bancos (representando as abas do fogão). O modelo de fogão pensado pelo Anibal era daqueles antigos que tinham abas.



Fotos: Alessandra Nogueira.

Indo para as experimentações cênicas, como pedido pela Alessandra, levei um novo texto para ser falado na cena inicial do espetáculo. Antes disso, informo-lhe que todos os textos experimentados para a construção da dramaturgia estarão negritados, assim criamos um código e padronizamos a escrita para melhor entendimento.

Texto inicial:

“Tem coisas que nunca param de borbulhar dentro da gente. Principalmente quando se é criança e se tem uma mãe pronta para alimentar todos os seus desejos... Assim foi quando ela me levou no show dos Trapalhões e fez eu pegar na mão do Didi!”.

Os três observaram que estava faltando eu ver e sentir a imagem do Didi pegando na minha mão. Então voltamos a contar a história inicial deste dia, mantendo a primeira parte do borbulhar. Ficando assim:

“Tem coisas que nunca param de borbulhar dentro da gente. Principalmente quando se é criança e se tem uma mãe pronta para alimentar todos os seus desejos... Quando eu era criança, minha mãe me levou num grande parque de exposição para ver o show dos Trapalhões. No meio daquela confusão toda a danada deu um jeito de colocar eu e meus irmãos bem do lado do palco. Tinha umas grades e ela falou assim pra mim: ‘coloca a mão aí, coloca!’ Eu coloquei. Os Trapalhões começaram a entrar... e o Didi pegou na minha mão!”.

Depois testei a proposta da cena de fazer uma tapioca gigante. A proposta era realmente fazer uma tapioca grande e distribuir para o público, não deu certo, pois a frigideira era muito grossa e não esquentou rápido. Mas deu certo, ou seja, fazer uma cena que o preparo da comida não desse certo, gerando uma grande bagunça. No improviso eu tentei resolver o fato de não ter dado certo a tapioca tirando a roupa da Estrelita, como se ela estivesse zangada, jogando as roupas no chão até ficar só de meias e nariz de palhaço. Olhei para o outro nariz de palhaço e comecei um processo de estranhamento, olhando para o nariz na minha mão e para o que ainda estava na minha face. Virei de costas e troquei de nariz, percebendo aos poucos as mudanças de um estado para o outro. Iniciei a troca da Estrelita para Uisquisito. Mudei de maquiagem, fui descobrindo as roupas do Uisquisito, colocando peça por peça até chegar de vez na figura dele.

Uisq chegou perguntando: **“Quem fez aquela bagunça? A Estrelita? É um absurdo uma cozinha bagunçada dessa forma. Em pensar que têm cozinhas de restaurantes sujas, assim. Eu não vou arrumar nada, vim aqui pra comer”.** E foi embora.



Teste da tapioca



Troca de nariz de palhaço



Chegada do Uisquisito



Reações na panela: Percebemos que ainda falta descobrir a transformação de um tempo para o outro, mais íntimo; na cozinha se identificou o fogão como pontuação cenográfica, precisando trabalhar o corpo mostrando esta cozinha. Outro detalhe é pegar o nariz mostrando ao público, tanto da Estrelita quanto do Uisquisito. A entrada com o texto novo, precisando ver a imagem dessa história; e naquele momento ficou a proposta de a tapioca não dá certo; tirar a roupa da Estrelita e colocar a do Uisquisito, sendo o nariz dele o primeiro a ser colocado e o sapato o último, marcando território. O Uisquisito precisava olhar o espaço, reclamar e guardar as coisas da Estrelita no forno, onde encontrou os seus elementos. Isso nos levou a metáfora do cozimento em que os dois estão em processo de preparo.

Aníbal observou que se era preciso olhar para a pesquisa: roupas da Estrelita pelo espaço – são os rastros que ela deixa para o Uisq; a cartografia presente ali em cena; o rizoma desse atravessamento das três personagens que vão se emaranhando no processo.



Fotos: Alessandra Nogueira.

O pegar os narizes, virar de costas e levantar os dois na posição de pássaro – transição (exercício dos bichos). Pensar sempre nos tempos do espetáculo: Romana/ Estrelita/ Uisquisito.



Belém, 07 de outubro de 2015.

Estávamos apenas eu e Alessandra, trabalhamos inicialmente o aquecimento com a limpeza do espaço e depois fizemos os bichos. Iniciamos um jogo de três tempos com dois bancos e a mesa. Nesse jogo proposto pela Alessandra o objetivo era se trabalhar os três tempos e momentos do espetáculo: atual - Romana; infância - Estrelita; masculino - Uisquisito. O exercício era mudar os bancos de lugares, os cruzando, e os colocando um do lado do outro e depois a mesa no centro.

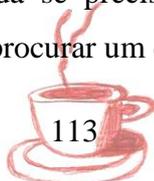
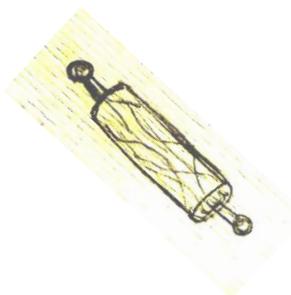
PIZZA MISTA

| | |
|--|---|
| Ingredientes: 2 BANCOS 1 MESA | Modo de preparo: O banco 1 já estava no espaço, eu tinha que entrar, sentar, levantar e ir buscar o banco 2, colocando-o ao lado do banco 1; depois cruzar o banco 1 e colocá-lo na frente no banco 2; pegar este último e também cruzar o colocando novamente na direção do banco 1; voltando o banco 1 para a posição inicial e o banco 2 para o lado do banco 1; pegar a mesa e colocar no meio dos dois bancos, por fim tinha que retirar o banco do lado esquerdo e a mesa e sair. |
|--|---|

Para todos os três tempos (atual, infância e masculino) o exercício foi o mesmo, sendo que no tempo atual deveria fazer todos os movimentos naturalmente; no da infância buscar a essência as ações de forma descontraída, brincando, e inventando coisas como criança; o último, o masculino, era para se perceber esse corpo de homem. Este último, o corpo se deu mais pesado, ações mais diretas.

Passamos todo o rascunho do espetáculo, com a entrada, a Estrelita fazendo café, tapioca e se desmontando, até a entrada do Uisquisito, fazendo um sanduiche.

Reações na panela: Esta última receita foi bem positiva, conseguimos trabalhar essa diferença de tempos e ações entre as três personagens, além de fazer com que eu trabalhasse a movimentação e manipulação dos objetos, algo que iria fazer bastante em cena, principalmente nas da Estrelita. Percebemos também no final do ensaio que ainda se precisava encontrar um fim, que ainda não existe, deveria procurar um desfecho para a cena.

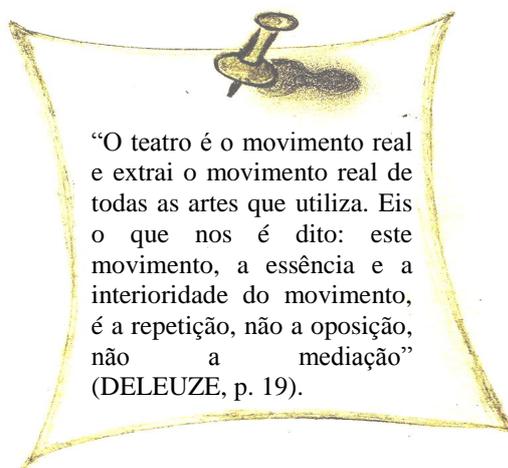


Belém, 13 de outubro de 2015.

É caro leitor...

A cada dia a tensão de um processo de criação se intensifica. Confesso que não está sendo nada fácil, porém, prazeroso.

Criar outros desenhos, ouvir outras músicas, fazer receitas novas já não tem a mesma frequência, mas a repetição dos preparos das mesmas não soa aqui como mesmice, mas como encontrar o ponto, repetir para se chegar à diferenciação, para fazer movimentação, interiorizar, como nos fala nosso caríssimo Deleuze.



Trabalhamos com uma sequência de exercícios e aquecimento, limpamos o espaço, deitamos no chão e trabalhamos o movimento de gangorra e de bebê, levantando em espiral. Como o trabalho do tempo, praticamos a entrada dos bancos trabalhando com os três tempos: atual; infância; masculino. Indo para a cena, arrumei o espaço para passarmos o espetáculo todo. Foi um dia difícil de trabalho. Não fluiu. Senti-me pressa, com as ações travadas. Consegui ir até ao fim no primeiro dia de ensaio com o roteiro de fato pronto, ou pelo menos desenhado, porém, foi ralentado e cansativo, tanto para mim quanto para os que estavam me acompanhando. Neste dia, além dos meus cozinheiros em ação estava presente o Marcelo David, que já o mencionei anteriormente, o palhaço Feijão, nosso companheiro de grupo, tendo a intenção que ele trabalhe posteriormente comigo com máscaras. Via no rosto deles que não estava legal o ensaio, sem ritmo, sem energia. E também estava me sentindo assim. Ao final cada um deles fizeram suas considerações.



Reações na panela: Marcelo David faltou em curtir mais, as cenas estão sendo jogadas e de forma rápidas, precisando descobrir os elementos, os objetos; criar um bordão para o Uisquisito, já que ele é galanteador; fazer o espaço de cena se transformar num espaço grande.

Alessandra disse em não ter medo de sujar a cena, este é o momento; movimentar o espaço que fiquei muito grudada no fogão, abrir a cena; saber todas as ações que serão executadas, conforme for colocando as coisas, os objetos, tem que ir conquistando para si; mostrar a flor do cabelo para o público; não deixar cair à energia.

Vilella falou que precisamos trabalhar a primeira parte, precisa se tornar orgânico; criar imagens nas ações e voltar o texto com a frase “**quando eu era criança...**”, procurar a roupa, não ir direto a ela.

Vilella – A Romana abre a casa, vai recepcionar, a Estrelita vai dar a festa e o Uisquisito explicar o objetivo, fechar, dar o discurso final...



Belém, 17 de outubro de 2015.

Agora é momento de ensaiar e costurar a dramaturgia do espetáculo. Estávamos somente eu e Vilella hoje na cozinha, fizemos um aquecimento básico e fomos logo para as cenas. Demos uma passada geral no espetáculo todo. Conversamos sobre algumas coisas que precisam ser trabalhadas, como o preenchimento dos espaços para acontecer ações, o roteiro corporal e composição dos elementos cênicos.

Reações na panela: Em conversa após o ensaio, Vilella me colocou algumas coisas como: Não ver muitos problemas entre Estrelita e Uisquisito, em trabalhar com eles, precisando preencher “esses espaços com ações, com sons para que o momento Estrelita e momento Uisquisito aconteçam coisas” (Marcelo Vilella). Brincar com palavras, com jogo de sedução dele. A Estrelita vai precisar brincar com sons, com os objetos, com o susto. Trabalhar a cena da tapioca, ainda andando muito, mas sem preenchimento, tem um vazio. Trabalhar ponto por ponto, os três tempos do espetáculo; a cada ensaio ir fazendo por partes, não sendo necessário sempre passar o espetáculo todo, para que possamos ir desenhando um roteiro corporal. Neste dia conseguimos achar um tempo, um estado que ainda não tínhamos encontrado, as ações saíram mais fáceis, as palavras fluíram, as ações ganharam muito mais vida e imagem, conseguindo me acompanhar melhor.

Vilella – Quem tá aqui sentado ouvindo várias vezes, essa sensação é que se torna monótono, mas não. Eu vi você colocar a mão na grade, ver essa grade, pra mim é uma grade preta, redondinhas para ele passar, e tu meter a mão aí e sentir. Eu vejo os quatro (Os Trapalhões), mais o segurança, mais não sei o que, todo mundo ali vindo junto com eles pra levar pra palco (...) e vê ele tocar na tua mão (...) essa coisa do tocar, de olhar pra ele, aí é que a gente vê. A gente consegue vê eles andando. Quando tu paras que ele vai andando, mas que a gente ainda não sabe quem é, o Didi pegou.. aí vem na memória que ele tocou na tua mão. Aquilo volta como se tivesse... a gente viu alguém tocar, mas não tinha visto o rosto, aí de repente o rosto aparece pra gente. (...). A mudança da voz, a mudança do corpo ela tem que ser bem específica... tu pontuas e a gente consegue vê uma coisa diferente da outra. E isso quanto mais tu repetires isso vai se tornando orgânico.

Neste dia realmente percebi uma melhor fluidez no trabalho, estava mais relaxada e focada, controlando melhor a ansiedade, que se dava pela preocupação com o tempo e o cansaço do dia a dia, pois não estava rendendo, devido às várias atividades executadas no dia.



Em relação ao roteiro/dramaturgia do espetáculo, eu levei uma proposta inicial que foi se modificando com o andar dos experimentos, bem colocado pelo Vilella: “Tu trouxe aquela massa de pão, ela tá tufando, agora a gente tá abrindo ela, pra vê que tipo de pão a gente vai trabalhar...”.



Belém, 22 de outubro de 2015.

Novamente eu estava na cozinha apenas com Vilella e ele trouxe uma receita nova.

NHOQUE DE BATATA

| | |
|---------------------|--|
| Ingrediente: | Modo de preparo 1: |
| O CORPO | O aquecimento foi no chão, em posição de flexão, praticamos a sustentação do corpo. Depois procuramos criar movimentos corporais a partir do que o próprio corpo induzia, sem deixar que a mente conduzisse tal movimento, buscando não “pensar” nas ações corporais executadas, deixando o corpo criar o movimento e consequentemente as imagens corporais. |

Trabalhamos o fator de movimento no tempo e peso, com o lento e buscando a transposição do peso do corpo de uma perna para outra nas variantes “pesado e leve” proposto por Laban.

Indo para o início do espetáculo, trabalhamos bastante a primeira parte, descobrindo o espaço dos objetos e das ações com a manipulação dos mesmos. Buscando encontrar partituras corporais neste momento, deparamo-nos com três pontos importantes: a Atriz – Romana, a Mãe, minha mãe, a Bebel e a Menina, fase da infância, a Priscila Romana.

Com relação à passagem para Estrelita, antes esta estava marcada em função do tempo da música, passando-se a trabalhar esta passagem pelo tempo da ação, de se vestir, maquiar, etc., trabalhando o surgimento da palhaça, sem ainda ser a ela, sendo a Estrelita somente após se colocar o nariz de palhaço.

Trabalhamos várias marcações. A proposta era que eu já estivesse em cena no momento em que o público fosse entrando, estaria fazendo café. Dando-me conta que as pessoas estavam chegando, pediria para elas ficarem à vontade e irem sentando enquanto terminava de arrumar o espaço, o cenário. Conversando com o público, em uma conversa tipo bate-papo, falava que iria desligar a tomada do fogão elétrico para economizar energia por está muito caro. Voltando para frente do fogão peguei a xícara de café e falava que o gás havia aumentado absurdamente de valor, que daqui uns tempos todo mundo iria cozinhar a lenha, como nos tempos da vovó. Sentando no banco iniciava o texto do borbulhar (“**Tem coisas que nunca param de borbulhar dentro da gente...**”). Ao terminar, coloquei a xícara



no fogão e levantando e indo em direção ao público fui contando de quando o Didi pegou na minha mão.

Marcações importantes foram encontradas, que formassem imagens da memória da infância, como: direcionar com os braços o local ao lado do palco em que minha mãe colocou a mim e aos meus irmãos, olhando para o local sem olhar para o público; voltando para a platéia dizendo que tinha umas grades e que a minha mãe falava para eu colocar a mão entre elas: (mãe) – **“Coloca tua mão aí, coloca”**; contava que havia colocado a mão entre as grades, falando com o braço estendido e mão aberta olhando para o lado esquerdo: **“Os Trapalhões começaram a entrar”**.

O trabalho foi criar essa imagem deles entrando e os acompanhando com o olhar até perceber que alguém tocou em minha mão. Olhando para a mão e levantando a cabeça para ver quem foi que havia me tocado, surpreendia-me ao ver que tinha sido o Didi; continuando a acompanhá-lo com o olhar até olhar para minha mão e falar: **“E o Didi tocou na minha mão”**. Saindo saltitante dizendo: **“Nunca mais vou lavar a mão...”**; voltando a sentar e tomar café; percebia que o vestido estava pendurado, levantava começava a me vestir; sempre procurando os adereços da Estrelita: meias, sapatos, flor de cabeça, etc., achando por último o nariz. Indo para frente do público, baixei a cabeça de frente para o mesmo e o coloquei, mas com o corpo curvado para baixo, dando um pequeno salto já de Estrelita e perguntando: **“Querem caferem”**?

Reações na panela: Têm dias que é melhor cozinhar cada coisa de uma vez, foi o que fizemos. Foi bem legal trabalhar essa primeira parte, já que é ela que seria o fio condutor da história. Vilella me fez uma descrição interessante:

Vilella – O rascunho funciona, agora vamos ter que começar a colocar ingredientes e temperos... sabe aquela coisa de sentir o cheiro e o aroma? Esse aroma que tem que prender. Tu vais comer em algum lugar, a gente come pelos olhos e pelo cheiro. Se o cheiro é bom você vai. Então é isso que a gente vai ter que prender.

Outro detalhe observado é o excesso de careta, fazer este primeiro momento o mais normal possível, como se estiver na cozinha de casa, e é exatamente isso que pretendíamos tocar o ambiente do espetáculo familiar, um lugar de encontro, em que as pessoas vão lá para tomar um café e ouvir uma boa história.



Belém, 26 de outubro de 2015.

Olá leitores e leitoras! Mais um dia de trabalho. Minha cozinheira estar de volta, e veio com todo gás, então fiquemos bastantes exercícios antes de irmos para ensaio. Já como base de nossos treinamentos, iniciamos com a limpeza do espaço com o pano de chão, o deitar-se e movimentar-se em forma de gangorra até levantar em espiral; um pouco de equilíbrio com bastão, e trabalho com o bastão em dupla, onde cada uma segurava o bastão pelas suas extremidades, sempre buscando o olhar e acompanhando o ritmo da música. Tivemos uma receitinha nova de exercício.

PANQUECAS À LA ROMANA

| | |
|-----------------------------------|--|
| Ingrediente: TAMBOR | Modo de preparo 1: Como necessidade de se sentir o tempo das ações, foi trabalhado o exercício com foco nos níveis de movimento, praticando o tempo rápido e lento (fatores de movimento de Laban) ao subir e descer pelo ritmo do tambor comando por Alessandra. A indicação era que eu andasse pelo espaço e quando ela contasse batendo o tambor eu iria descendo até deitar no chão e subindo posteriormente, sempre variando os números do tempo para os movimentos, sendo que no último número da serie eu já estaria no chão ou já em pé. |
|-----------------------------------|--|

Modo de preparo 2:

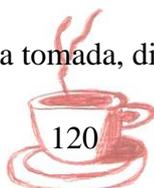
Outro desdobramento de exercícios com o movimento e o tempo foi andar, parar virar primeiro a cabeça, depois o corpo e voltar a andar. Posteriormente fazendo o inverso: andar, virar primeiro o corpo, depois a cabeça e voltar a andar.

Voltamos a trabalhar o tempo dos bancos e da mesa, os colocando e tirando do espaço, primeiro no tempo atual, segundo no da criança e por último no masculino.

Indo para as cenas, trabalhamos bastante a primeira etapa do espetáculo, onde eu inicio fazendo café e recebendo o público, em que eu falo:

“Oi gente! Pode entrar, vão sentando aí que eu vou só terminar de arrumar as coisas e já volto pra falar com vocês.”

Termino de fazer o café e desligo a tomada, dizendo:



“Égua, vou desligar aqui a tomada porque a energia tá muito cara. Sem falar no gás que aumentou absurdamente... daqui a pouco todo mundo vai é tá cozinhando na lenha, como era no tempo da vovó”!

Início o texto do borbulhar:

“Tem coisas que nunca param de borbulhar dentro da gente. Principalmente quando se é criança e se tem uma mãe pronta para alimentar todos os seus desejos... Quando eu era criança, minha mãe me levou num grande parque de exposição para vê o show dos Trapalhões. No meio daquela confusão toda a danada deu um jeito de colocar eu e meus irmãos bem do lado do palco. Tinha umas grades e ela falou assim pra mim: ‘coloca a mão aí, coloca!’ Eu coloquei. Os Trapalhões começaram a entrar... e o Didi pegou na minha mão!”.

Passamos bastante essa parte. A ideia é que essa fala ficasse natural, eliminando mais o caráter interpretativo, que seja um bate papo, como é quando estamos na cozinha da nossa casa. Neste texto, surgiu como proposta a última frase ser uma pergunta, acrescentando ao final mais uma frase de afirmação do sentimento de borbulhar, ficando assim:

“Têm coisas que nunca param de borbulhar dentro da gente!”

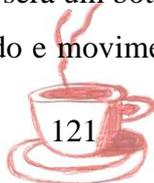
“Principalmente quando se é criança”.

“E quando se tem uma mãe pronta para alimentar todos os seus desejos?”

“Aí que as coisas não param de borbulhar nunca...”

Na segunda parte, onde me levando para contar o dia que o Didi pegou na minha mão, marcamos bem as ações propostas pelo Vilella sendo observado que ainda é preciso encontrar melhor o tempo de quando este momento acontece. Lembrar que Os Trapalhões estavam chegando e eu os estava seguindo com os olhos até chegar próximo a direção da minha mão e sentir que ela foi tocada. Olhar primeiro para a mão e depois levantar a cabeça como se estivesse olhando para o Didi, numa visão de criança, inclinando a cabeça um pouco para cima, dando a intenção dimensional de ele ser mais alto. Continuar seguindo-o com o olhar até voltar a olhar para a mão, falando **“E o Didi pegou na minha mão”**. Dando um giro com o corpo para o lado direito dizendo: **“Não vou nunca mais lavar a mão”!**

Voltando a sentar no banco e a tomar café, tinha que perceber o vestido, deixar a xícara no fogão, levantando e pegando o mesmo; sinto-o e começo a me vestir ajeitando o vestido e dando-me conta que estava faltando algo nos pés; procurando, encontrava um lado da meia, voltando a sentar no banco (que será um botijão de gás cenográfico) visto a meia e já encontro o outro lado no botijão. Levando e movimentando os dedos dos pés lembrando-me



dos sapatos. Os procuro até achar embaixo do fogão agachando-me para pegá-los, mostrando para o público e sentando no chão para calçá-los. Levanto em espiral (exercício de levantar), faço a maquiagem com o corpo posicionado na diagonal para que o público dos dois lados tivesse uma boa visão, e não ficasse diretamente de frente. Arrumo o cabelo e procuro a flor de cabelo entre os utensílios, na boina e passo direto olhando para os objetos até parar e olhar para o público (movimento lento), olhar para a flor de cabelo e ir a sua direção (movimento rápido), pegando e mostrando ao público (movimento lento), voltando para o lado do fogão e colocando a flor no cabelo (movimento rápido).

Por fim sentia falta de algo, ficando pensativa como se estivesse lembrando **“o que era mesmo que eu vim busca ou onde foi que eu deixei..?”** (sub-texto); indo para o avental, olhava lá dentro e olhando para o público, voltava para o avental puxando o nariz pelo elástico, segurando e direcionando-me para frente do público. Curvando o corpo com a cabeça para baixo coloco o nariz e levando com um sutil pulo, abrindo os braços perguntando: **“Querem caferem? Vou fazer”**.

Indo para o fogão dava início a cena de fazer o café coloquei o café no liquidificador no movimento do brinquedo ioiô (para cima e para baixo) brincando com o líquido; depois o leite em forma movimento circular; fui colocando os outros ingredientes (chocolate em pó e café instantâneo) até ligar o liquidificador esperando ele funcionar. Não funcionando, olhava para o botão do aparelho, girando-o novamente, esperando que funcionasse. Percebendo que não estava ligado na tomada, peguei a tomada do liquidificador mostrava para o público e pegando a extensão, mostrando para o público novamente. Ao colocar a tomada na extensão tomava um susto com o barulho do liquidificador que já estava ligado no botão. Desligava o botão. Ligava novamente e ia sentindo o som do aparelho doméstico. Desligando provava a bebida. Fazendo cara que ainda não estava gostoso. Pensando, lembra de ir ao forno. Lá pegava o sorvete, colocando uma colher rasa no copo; mais uma colher média e outra grande. Ligando novamente e começava a dançar, mas agora se distraíndo com dança, esquecendo do aparelho ligado. Espanta-se indo desligar o liquidificador. Experimenta e gosta. Pega um copão e colocava a calda de chocolate nele derramando a bebida; depois pegava o chantilly, os grãos de café e o canudo, acrescentando na bebida, oferecendo ao público.

Estrelita diz: **“pode tomar, ta gostoso... vai passando pra tudo mundo, vai!** Ela perguntou para alguém se gostaria de comer alguma coisa; dependendo do que a pessoa pedisse ela iria acrescentando ingredientes até falar: **“Tem. Mas acabou. Vou fazer uma tapioca”**. E volta para a cozinha.



Reações na panela: ensaiamos o espetáculo até a momento que a Estrelita fiz que vai fazer uma tapioca. Em nossa conversa após o ensaio tiramos alguns indicativos de ações e marcações.

Alessandra – Bom! Algumas coisas não anotei muito, que fiquei mais falando... Mas assim, acho que aquela ideia de manter a música é legal. Vamos continuar com essa música, talvez ter um radinho... acho que é legal ter uma música de fundo.

Aí coloquei tirar a formalidade, mas já estávamos trabalhando...

É... atentar para o olhar de quando chega Os Trapalhões e o “Didi pegou na minha mão”.

A flor. A marca tem que ser sentida, não freada. Porque tem que parar, entendeu? Mas melhorou. Só pra ti saber.

Romana – Entendi.

Alessandra (demonstrando a marcação no cenário) – Vai olhando pras coisas, passa, volta; aí pega rápido. O olhar é devagar, pegou rápido. É... devagar/rápido/ devagar/rápido. É... PÁ...PÁ!

(Exemplificando) o *Mamma Mia!* (o filme) é legal porque é um musical. Já viste esse filme?

Romana – não lembro.

Alessandra – Mamma Mia. É um musical que eles estão falando, mas cantando, pra parecer normal... e é super bacana porque eles parecem normal; e quando eles acabam de cantar eles têm que voltar como se não tivessem cantando, como se tivessem dado um texto, entendeu? A música ali é texto.

É a marcação, a gente tem que melhorar isso. Mas é vir, não olhando pro além...

Vamos fazer bem mecânico: parou aí, olha pro objeto; aí vai.

Olhou; passou; parou;olhou; olhou pra lá; foi...pegou; mostrou pra gente;aí bota, aí sai... entendeu? Pá pá pá.

Anotou isso aí?

Romana – Hã hã.

Alessandra – Cada coisa tem o seu momento. Cada coisa é especial. A Estrelita, ela ela gosta dessa coisa da brincadeira, tudo pra ela é uma grande brincadeira...Então não tem que ter presa Romana, não tem que ter presa. Ela é mais acelerada, mas isso não significa que tem que fazer as coisas correndo. Senão a gente não ver, a gente não pensa, a gente não se delicia contigo. Fazer uma receita é... a gente tá mastigando junto contigo as coisas...



Outra coisa que pensei. Podia ter talco, não como é pra ti por causa da tua alergia. Na roupa! (o talco). Porque assim, se tá aí, e isso é uma cozinha, e essa cozinha é o lugar dela, dos três, o lugar dos três... da Romana, da Priscila Romana, alias dos quatro; dos cinco, que tem a tua mãe aí... é a tua memória; é o teu lugar! Então essa roupa... até quando tu olhaste e disseste assim: ‘até estrear esse espetáculo o vestido ta velho’. Isso é fantástico. É isso. Sendo usado, sendo mastigado. Então ela já cozinha há muito tempo; esse café gelado que ela acha um máximo, e é horríveeeee!!! Mas que ela acha um máximo, entendeu?

Romana – (Risos).

Alessandra – Mas assim, é o máximo esse café, é da descoberta dela... então assim. De que que eu estava falando? Ah, do talco. Então, de ter coisas, ou no chapéu, que fica aquela coisa...e no avental também; mas ela tá linda, toda bagunçada, mas ela tá um máximo. Que diferente do Uisquitito que não faz essa bagunça toda! Mas ela acha lindo, um máximo! Um parque de diversão. Então um parque de diversão a gente quer ir várias vezes num brinquedo; a gente não tem pressa, a gente quer ir que demore mais. Aquele um minuto no brinquedo é rápido, a gente tem que ir várias vezes... então é uma coisa de cada vez! Hoje ficou legal:botou primeiro ,botou isso, botou aquilo... melhorou o susto; melhorou dividir com a gente, isso é bacana... acho que teve um ganho!



Belém, 31 de outubro de 2015.

Como podem perceber meus caros, meus chefes do riso algumas vezes ficavam se revezando na cozinha. Nem todos os dias cozinhávamos juntos. Confesso que isso me incomodou um pouco, os dois tinham formas de cozinhar diferente e divergiam muito de opinião. Eu, como uma boa libriana que sou, ficava indecisa nas sugestões, precisando de um tempo para digerir as dicas de cada um e definir o que mais me agradava. Mas nada que tivesse prejudicado nossos preparos, pelo contrário, as sugestões e opiniões diversificadas foram dando sabores ao cozimento da cena.

Bem, então neste dia estava apenas com o chefe Vilella. Trabalhamos basicamente a parte da transição da Estrelita para o Uisquisito, e as ações deste último. Mas antes, enquanto esperava o Vilella para o ensaio, coloquei uma música que pretendia para receber o público: “Não é proibido”, da Marisa Monte.

Sendo assim, coloquei-a para tocar várias vezes. Dancei, arrumei o cenário, passei o texto e a cantei, sem medo de desafinar, deixando-a entrar em mim, e energizando-me com ela.

Não é Proibido

Compositores: Marisa Monte / Dadi / Seu Jorge

Jujuba, bananada, pipoca,
Cocada, queijadinha, sorvete,
Chiclete, sundae de chocolate,
Uh!

Paçoca, mariola, quindim,
Frumelo, doce de abóbora com coco,
Bala juquinha, algodão doce e manjar.
Uh!

Venha pra cá, venha comigo!
A hora é pra já, não é proibido.
Vou te contar: tá divertido,
Pode chegar!
(uh)

Vai ser nesse fim de semana (uh)
Manda um e-mail para a Joana vir (uh)
Woo.. Uh!
(uh)

Não precisa bancar o bacana (uh)
Fala para o Peixoto chegar aí! (uh)
Traz todo mundo, 'tá liberado, é só chegar.



Traz toda a gente, 'tá convidado, é pra dançar,
Toda tristeza deixa lá fora; chega pra cá!

(uh)

Jujuba, bananada, pipoca,
Cocada, queijadinha, sorvete,
Chiclete, sundae de chocolate,

Uh

Paçoca, mariola, quindim,
Frumelo, doce de abóbora com coco,
Bala juquinha, algodão doce e manjar.

Uh

Venha pra cá, venha comigo!
A hora é pra já, não é proibido.
Vou te contar: tá divertido,
Pode chegar!

(uh)

Vai ser nesse fim de semana (uh)
Manda um e-mail para a Joana vir (uh)

Woo.. Uh!

Não precisa bancar o bacana (uh)
Fala para o Peixoto chegar aí! (uh)
Traz todo mundo, 'tá convidado, é só chega.
Traz toda a gente, 'tá liberado, é pra dançar,
Toda tristeza deixa lá fora; chega pra cá!

(uh)

Não precisa bancar o bacana (uh)
Fala para o Peixoto chegar aí! (uh)

(uh)

Yeah

(uh)

Indo para as cenas, iniciamos o trabalho de mudança da Estrelita para o Uisquisito.

Dando a deixa da Estrelita, dei o texto: **“Como não deu certo. Eu sou especialista em gastronomia da tapioca, formada pelo Instituto Universal Brasileiro, tenho até certificado, só ainda não chegou, tá vindo pelos correios...”**. Andando e tirando a roupa toda até dar uma volta por trás do fogão e parar olhando para frente, ergui o corpo olhando para a platéia, voltando três passos para trás (de costas) fui até a direção do fogão; olhei para o objeto (o outro nariz de palhaço, o do Uisquisito), olhei para o público, voltando e pegando-o (jogo da triangulação), com a mão esquerda. Levantei devagar o nariz pelo elástico, olhando para ele e mostrando para todos. Fui virando de costas, bem no centro do fogão, erguendo os braços na altura dos ombros, virando a cabeça para o lado direita, olhava para o nariz que estava na minha face; voltando a olhar para o nariz que estava na mão esquerda, retornava a olhar para o nariz da face levando a mão direita para este, sendo que antes de encostar a mão



no nariz, posicionava o corpo reto (de costas para o público), abaixando as mãos em direção ao meu corpo, tirando o nariz e colocando o outro.

Guardando o nariz da Estrelita sentia a mudança que o nariz novo foi fazendo no corpo (já era o Uisq); voltando para o público com sensação de estranhamento, coçava a cabeça e sentia algo, percebendo a flor de cabelo e olhando para o objeto, colocando no fogão; coçando novamente a cabeça achava a liga de cabelo, tirando-a. Encontrava a boina, colocando-a e indo olhar-se no espelho, estranhando a maquiagem e a mudando. Sentindo fome, olhava para o forno e ia em direção do mesmo. Ao abrir encontrava um pacote, achando que era comida, tirava-o do forno e sentava-se para abrir. Ao abrir encontrava roupas e sapatos; vestindo-os colocava por último, em movimento circular, o casaco (antes a última coisa que o palhaço colocava eram os sapatos).

Como Uisquisito olhava o espaço e dizia: **“Égua! Que bagunça é essa?!? Tô aqui porque me chamaram para comer e não tem nada? Tô com fome!!! Cadê a tapioca que a Estrelita disse que iria fazer, tu comeste tudo?”** (falando com alguém da plateia e esperando resposta). **“Pô, mas ela me disse que é mestra em Gastronomia da tapioca, formada pelo Instituto Universal, que tem até certificado... Agora vou ter que arrumar toda essa bagunça, não sou homem de ficar fazendo essas coisas de casa, vim aqui para comer não para ficar limpando as coisas”**. Enquanto reclamava ia catando as roupas da Estrelita e colocando tudo no forno; de costas ficava resmungando e começando a reclamar da mulheres... **“Essa mulherada agora não quer fazer nada direito, agora são todas feministas e...”** (virando para plateia e olhando para uma mulher) **“...todas maravilhosas, formosas...”** (indo para a pessoa). **“Oi princesa, qual sua graça? O meu é Uisq, Uisquisito!!! Me acompanha num lanchinho?”** Levando a mulher para frente a sentando no botijão e pergunta: **“Quer comer o que? Só tem sanduiche. Quer com pão integral, sete grãos, linhaça...? Só tem careca. Careca é bom, tu tens cara que gosta de comer careca. Quer queijo cuia, suíço ou gongorzola? Tem de mussarela. Quer um sanduiche light? Toma alface. Eu gosto de comida que mistura doce com salgado, gosta? Então põe aí uma banana, coloca inteira mesmo que é melhor pra entrar na boca. Agora vamos dividir, porque tudo que é meu é seu meu amor. Prova, tá gostoso. Agora vou te levar pra teu castelo princesa, me aguarda lá que volto mais tarde para te pegar...”** (levando a moça para seu lugar).

Voltando a reclamar que a cozinha estava uma bagunça, foi arrumando o local; ao tirar o liquidificador do fogão caia um papel; ao abrir ver que era uma receita, começando a ler os



ingredientes (andando). Na hora do preparo foi para o fogão e começou a por tudo na frigideira, colocando no forno. Seguindo as instruções de esperar 45 minutos, começou a contar: “1, 2, 3, 4...45. tá bom”. Abriu o forno e tirou de lá uma flor, entregando para uma pessoa na platéia, voltando para o fogão e pegando a xícara de café e perguntando: “**Querem caferem**”?

Sentando no banco e apagando a luz, voltando a atriz para agradecer ao som da música inicial (proposta: música Não é Proibido).



Reações na panela: Assim fechamos o trabalho deste dia, com um sentimento positivo de fechamento do espetáculo, ou pelo menos um desenho do que pode vir a ser o final do espetáculo.

Trabalhamos essa passagem da Estrelita e do Uisquisito várias vezes tendo a noção que esse momento é o ápice do espetáculo. Foi onde encontramos maiores dificuldades, pois era preciso que esta transformação fosse cena e, principalmente, não se tornasse sacal para o público. Foi um início de experimentos desta mudança que ainda precisaria passar por vários processos de saga para se eliminar o soro ainda muito presente.

Outra coisa que reagiu em mim foi a música “Não é proibido” da Marisa Monte. Eu sou movida a música. Estou sempre escutando. Seja na cozinha, no trabalho; quanto estou dirigindo, estudando e trabalhando... e foi em uma dessas ocasiões que ouvi a canção. Ela me tocou, falava de comida, de confraternização, do alimento como fonte de sociabilização, algo que gosto muito de trabalhar na nutrição. Claro que se formos analisar os ingredientes citados na letra, pelo véis nutricional, não é nada recomendável, mas quem nunca se lambuzou com tais goluseimas? Dá-nos uma gostosa sensação de liberdade, de retorno a infância, mesmo que a letra da música não seja infantil. Remete-me ao “se permitir” do ser adulto, que muitas vezes é acoimado pela vida social. E isso o palhaço também nos permite, libertar-se. Gosto desta música desde a primeira vez que a ouvi, ela me faz ser livre, e se encaixa perfeitamente na minha fome antropofágica dos últimos tempos. Quem sabe ela não seja capaz de encarar um dos meus maiores desafios e medos: o de cantar...



Belém, 02 de novembro de 2015.

Oh coisa boa receber visita na cozinha! Ainda mais a ilustre do meu confeitiro Anibal Pacha. Hoje meus amigos, a cozinha estava completa, do jeito que gosto, com Alessandra, Vilella e Anibal.

Minha cozinheira, que também é minha preparadora corporal, põe-me para borbulhar. Logo, para dar início aos trabalhos, aquecemos com nossa limpeza do espaço, passando o pano de chão no movimento ajoelhado empurrando o mesmo com as mãos, e depois o passando com os pés, trabalhando o movimento da cintura. Deitamos no chão para praticar o exercício de gangorra corporal e o levantar em espiral. Fomos para o equilíbrio do bastão na palma da mão e no cotovelo, seguindo o jogo em dupla em que bastão é firmado em suas extremidades pelas palmas da mão de cada uma de nós, procurando seguir o ritmo da música (como já receitas).

Opa! Um receitinha básica!

TORTA CLOWN

Ingrediente:

NARIZ DE
PALHAÇO

Modo de preparo:

Com o nariz de palhaço trabalhamos a técnica de acompanhar o bichinho imaginário com o nariz. Este começa a andar por todo nosso corpo até ir para o espaço. Seguindo pelo espaço em vários níveis de movimento, sempre apontado pelo nariz, por que o palhaço olha com o nariz, até pegá-lo e guardá-lo em alguma parte do corpo.



Fotos: Marcelo Villela.



Arrumando o espaço cênico iniciamos o ensaio do espetáculo, passando do início ao fim, evitando paradas. Ao final iniciamos um bate papo sobre o processo deste dia, com riquíssimas contribuições e provocações dos três presentes:



Fotos: Marcelo Villela.

Reações na panela:

Anibal – É surpresa pra ti a Estrelita, as coisas da Estrelita? Achar? Tu olhas assim ‘o que é isso? Nunca viu essa roupa’... Não sei se tem isso, eu acho estranho.

Alessandra – Até por que as coisas estão na cozinha. Não é a surpresa, eu acho que é encontrar... “olha. Minha roupa”. Aí vem e tem um carinho e um afeto. Não acho que é uma surpresa, por que as coisas estão penduradas na cozinha, então ela já sabe que essa cozinha é dela...

Anibal – Eu acho que a única passagem é de um para outro, não tu paras... por que foi isso que gerou. Por que tá tão na tua cozinha, as roupas fazem parte disso que é natural aquilo tá lá. E tem uma coisa que precisa resolver. Tá, a tapioca não deu certo. Eu acho que ainda tá truncado essa passagem desse... retirar da roupa... Ela se aborrece e vai tirando a roupa por que a tapioca não ficou pronta, eu não entendi essa passagem.

Alessandra – Pra mim ainda tá mimado. A menina chatinha...

Vilella – Isso ainda tá arrumando ainda...

Anibal – Qual é a motivação dela tirar a roupa? Precisa descobrir essas perguntas. O que que faz ela desistir da Estrelita? Só por que não deu certo a cozinha?



Alessandra – Outra coisa é: se vai tirar a roupa, ainda tá “não quero mais”. Ainda tem isso. Tem menos do que antes, mas ainda tem. Lembra que te falei que não é jogar a roupa? É... sei lá! Eu lembrei muito daquilo que o Anibal falou da outra vez, ficou muito forte em mim, que é: deixar pistas. Então quando tu tiras a roupa não é uma coisa de jogar...é “eu vou deixar as pistas para ele...

Anibal – Fica resto dela nele, né? Trocou o nariz, mas ainda tem flor e o um... então tu tens desprezo por ela? Sabe o jogar a flor? Eu não sei... aí tu vais ter que descobrir que relação é essa... acho que tu estás desmerecendo um do outro. E acho que aqui não é isso...”

Alessandra: – Acho que é um acúmulo, até por que se a gente parte daquela ideia que tem a roupa dele, tá dentro do forno, cozinhando, porque ela deixou lá embrulhada... então tudo o que é dela também não é uma coisa aí... vai tirar, não é jogar...

Vilella – Também tem uma coisa que tem que pensar, é que o Uisquisito é um palhaço... ele enquanto palhaço, nesse gênero masculino, ele acha estranho o que tá na cabeça dele... acho que ele tem que tirar e... “isso não faz parte do meu palhaço”. Essa relação: “isso não é meu”!

Anibal – É. Mas não sei se é algo estranho. Concordo contigo que não é dele: ‘isso aqui não é meu’. Mas não é...

Vilella – Pela relação de como é ele...

Anibal – Por que se ela diz... o Uisq diz: “Eu vim aqui porque ela me convidou para comer”. Ele sabe da existência dela. E a existência nela tá nele, essa é uma discussão. O grande lance é: “que isso em mim?”. Não é: “isso não faz parte de mim.”

Alessandra – Até porque como é na pesquisa dela, ela trabalha na pesquisa, na parte acadêmica, teórica, é nesse sentindo, né! Eles estão, são seres que estão na atriz...

Anibal – Acho que nada é estranho...

Vilella – Se ele vem ‘como é que isso apareceu na cabeça dele’. Por que a gente também tá pensando na pesquisa dela, são dois. A gente tem que também que entender onde é o limite entre um e começa o outro.

Anibal – Essa é uma pergunta dela, existe?

Alessandra – Pois é, ela tá tentando responder isso. Ela não tá afirmando.

Anibal: – Por que ela já não pode deixar esse ar estranho na pergunta, sabe? Acho que se deixar o mais neutro possível aí, é importante para a pesquisadora dizer o quê que é isso, ela vai dizer, não a cena vai dizer...



Alessandra – Isso é uma coisa que a gente sempre discutiu, o espetáculo não é didático, ele não vem para ficar explicando. Ele vai ser um alimento para ela escrever...

Vilella – Em cima do que o Anibal colocou são passagens. Cada passagem requer uma mudança. É por isso que a primeira parte é necessário perceber uma mudança da Romana, da Priscila Romana, pra mãe dela, ficar bem pontuado visualmente que é a mãe dela falando com ela, ver a Priscila Romana...

Anibal – Isso é bem bacana.

Alessandra – Sim, entendo. As passagens precisam existir.

Romana – Entendi. Até mesmo porque a gente trabalha, mesmo trabalhando com as passagens, a gente tá trabalhando com a relação da transitoriedade, que não perde totalmente o outro.

Alessandra – Exato. É aquele exercício... sai o réptil, vai pra não sei o que, mas todos estão lá.

Anibal – Aí tem uma coisa assim. É... eu acho que a grande brincadeira agora ou grande descoberta, são as passagens.

Alessandra – É.

Anibal – E a última também... ela acha uma receita de... uma receita. É uma receita que enumera todos os ingredientes, né? Um bando de palhaço; tipos de coisas de palhaço. Aí quando tu vais fazer, tu vais fazer como aquilo? Eu não vi, eu tu colocar um bando de coisa numa panela e colocar no forno. Isso já tá resolvido ou não...?

Romana – Ainda não.

Anibal – Por exemplo, essa receita é pra quem? O espetáculo fica no Uisquisito? Ele assume definitivamente o espetáculo dele? Ou isso também vai ser tirado para essa receita dos dois? Na hora me veio por que...tá! Tu pegas as coisas, tu vai arrumar. Eu acho que precisa aí perguntas do tipo:É.. por que ela vai pro forno? Né?

Alessandra – Ela quem?

Romana e Anibal – A Estrelita.

Alessandra – Ah tá.

Anibal – Por que ela vai pro forno?Ele sai de lá... eu adoro quando tu diz assim: “é uma coisa que a Romana ou a Estrelita deixou pra ele dentro (do forno). Isso é maravilhoso. Mas por que ela vai pra lá? Né? O que vocês querem com essa receita final? Discutir o quê? É... diversas possibilidades da palhaçaria? Ou o que vocês querem discutir com esse



espetáculo? A possibilidade desses dois palhaços. Isso é uma Receita ou isso não é uma receita? Que receita é essa?

Então quem coloca isso dentro da receita? Será que não volta pra Romana?

Alessandra – Entendo.

Anibal – Aí é o momento que essas coisas que estão espalhadas vão pro ingrediente, como a retirada dele vai pro ingrediente. É só uma coisa que me veio na cabeça. Eu precisei ver isso; não sei se é isso, mas...

Alessandra – Mas tu sentiu necessidade disso.

Anibal – É... eu senti. Porque me parece, eu sempre discuto isso a Romana - o Uisquisito tomou conta da Estrelita. Tu vais assumir isso? Aí eu digo assim pra ela como pesquisadora: “tu vais assumir isso na pesquisa?”.

Alessandra – Eu até escrevi aqui: a Estrelita fala e ele fala. Quando entra texto pra ele, tem mais força do que ela; ela ainda tá frágil. Acho que não tá bem amarrado porque ela tira a roupa, aí fica frágil aquele palavriado tudo.

Anibal – Quem ta tirando a roupa é a Estrelita ou a Romana que naquele momento quer se distanciar dessa palhaça? Eu acho que o grande barato disso tudo é essa brincadeira das três personalidades.

Alessandra – Esse vai e vem. Essa transitoriedade.

Anibal – Porque não dá... eu acho estranho a Estrelita assumir e essa largada. Sabe? Ela desistir dela.

Alessandra – É louco isso porque isso que você ta falando dela desistir dela, porque a gente for ver essa coisa que o Uisquisito tem mais força fica parecendo que ele vem com tudo, e tipo assim, ela é tão mais frágil que ela... “tá tudo bem”! Deixa pra ele.

Anibal – Abandona. Inclusive abandona as coisas dela pelo caminho pra ele ver. Pensar nestas questões eu acho que resolve as falas, resolve esse desenho e a fragilidade dessa passagem. Aí volta pra onde? Senão minha amiga tu tá assumindo definitivamente que vai largar a Estrelita, guardar ela no forno e tu vais ficar com ele pro resto da vida. Aí não sei qual é a tua pesquisa; a onde tu vais resolver isso, onde vai ser resolvido, mas esse anunciado está se fazendo; tá se fazendo em alguns sentidos, mas... é essa a discussão que tu queres? Discutir a morte de um e o nascimento do outro?

Romana – Pára! Ai que dor...

Anibal – Uma discussão de morte e vida; isso pode ser um...

Romana – NÃOOOOO...



(Risos).

Anibal – Ah, outra coisa. O nariz da Estrelita desaparece. Pra onde? Não sei, só to provocando.

Alessandra – É que ela põe na roupa, mas to entendendo...

Romana – É a única coisa dela que fica nele na verdade...

Anibal – Me lembra Paes Loureiro que diz que o boi, quando o boi de São Caetano num morre, né? Ele fica no limbo, ele desaparece... aí tu deixa a sensação que ela fica no imaginário da gente, porque ela desaparece mesmo... não sei, só uma provocação.

Sobre o nariz de palhaço.

Anibal – O quê que é o nariz enquanto o objeto? Porque tem uma hora que eu tenho a sensação que ele é um objeto, por que ele é achado entre as coisas.

Alessandra – Sei.

Anibal – Mas tem uma hora que ele é sagrado... e ele desaparece. Como é essa aparição?

Alessandra – Desaparece que tu diz?

Anibal – O nariz da Estrelita desaparece. Aí é sagrado. Aí ele tem um ritual de baixar cabeça, então não é um objeto. Ou é um objeto qualquer? Essa discussão existe? Por que ela vai achando o nariz dentro de não sei o que... eu não tenho propriedade pra fazer isso, eu faria; pra mim o nariz é um objeto, uma máscara que eu posso achar em qualquer lugar, sabe? Mas isso é preciso vocês chegarem a uma..uma...

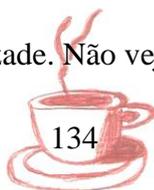
Alessandra – É eu acho uma coisa, pensei isso agora na verdade. Dentro da lógica do espetáculo tô falando; o nariz é um objeto, como outro qualquer aí, dentro dessa cozinha, até ele ser achado. Quando ele é achado ele toma esse ritual, ele vem pro sagrado. Agora quando ele é tirado, talvez ele volte a ser um objeto. Agora uma coisa que tu falaste que é legal de se pensar: será que o da Estrelita vai se esconder aqui ou põe em algum lugar.

Romana – Ou ele traz e põe em algum lugar cuidadosamente. Eu acho que ele pode trazer cuidadosamente e pode deixar à vista, em um lugar especial.

Alessandra – Porque esses objetos pendurados, nessa cozinha também é importante pra ela, entendeu? Então são objetos, mas de um universo de alguém, da história de que.

Anibal – Nessa sequência aí, qual a tua relação emocional do Uisquisito para a Estrelita? Que ele sente por ela?

Romana – Sente carinho, de amizade. Não vejo amor, amor amoroso.



Alessandra – Amor erótico.

Romana – É. Vejo amizade, fraternidade.

Anibal – E o que ele faria com esse nariz?

Romana – Por isso que to falando: pegar o nariz dela, colocar num canto muito especial.

Vilella – O nariz ali pendurado, vai me dar a sensação que a Estrelita está ali...

Anibal – Se tu deixar as roupas, e tu não pegas mais, e essas roupas no final vão pra algum lugar com as roupas dele, faz sentido deixar o nariz lá (pendurado na estrutura do fogão).

Romana – Aí já é a Romana pegando a roupa dos dois.

Alessandra – A Romana arruma depois se for o caso.

Romana – Porque é Palhaçaria Agridoce, eu tô denominando a minha Palhaçaria Agridoce.

Anibal – Então é a roupa dele e dela.

Alessandra – Agridoce é a mistura de duas coisas.

Romana – Pois é.

Anibal – O masculino e feminino.

Romana – Doce e salgado...

Anibal – Que importa não é o café, a tapioca. A tua receita são os dois palhaços, a agridoce que são os dois palhaços.

Alessandra – A receita mais importante. O fim na verdade é a Romana em pesquisa.

Essa longa conversa revirou o caldeirão. A partir deste dia muita coisa mudou no processo...



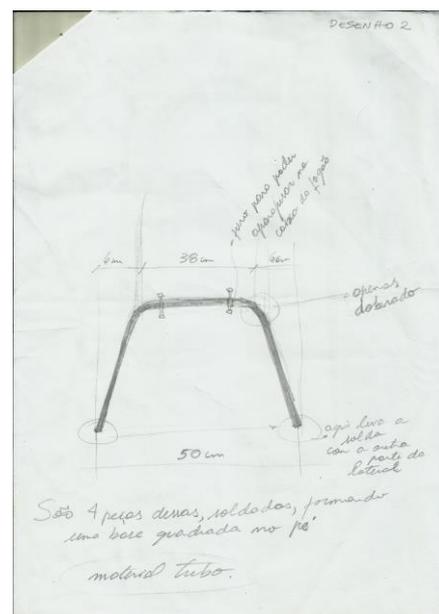
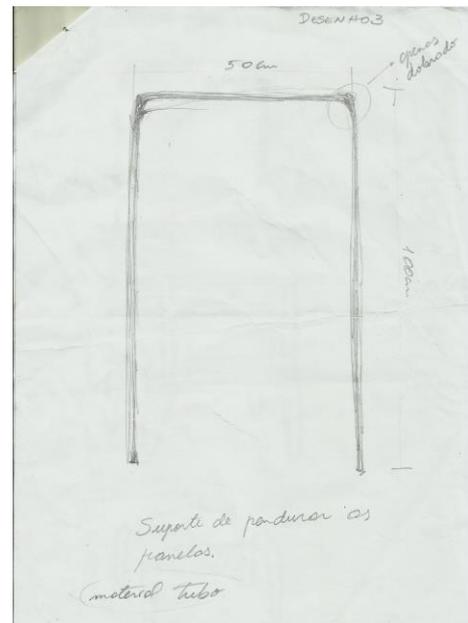
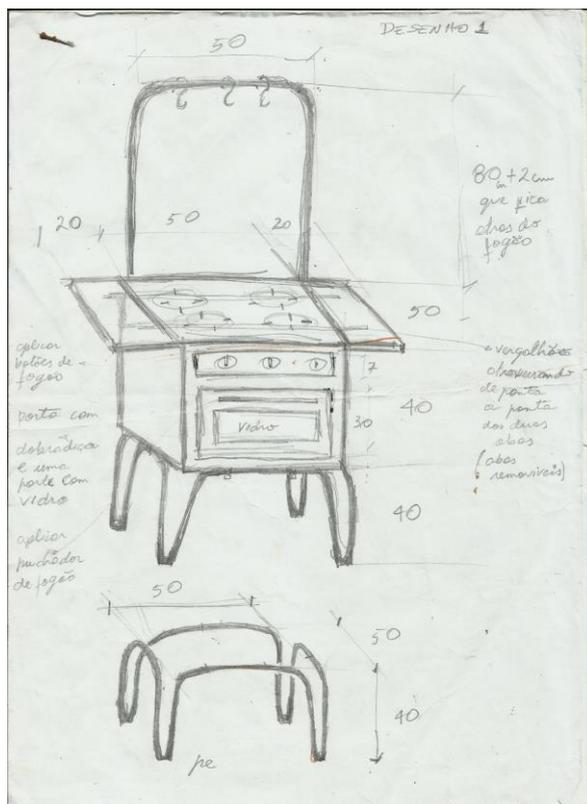
Belém, 10 de novembro de 2015.

Meus caros!

Hoje nosso preparo foi ao ar livre. Cozinhamos o cenário.

Após a visita do confeitiro Anibal Pacha no encontro anterior este se colocou a trabalhar na criação cenográfica do espetáculo. Como já havia lhes dito Anibal já tinha a ideia do cenário ser fogão em um modelo antigo, contendo abas nas laterais e um suporte para pendurar os utensílios da cozinha e os figurinos.

Vejam!



Para tirar do papel essa deliciosa preparação cenográfica, contamos com imensa contribuição de Bruce Macedo – O padeiro, nosso amigo e colega de mestrado, que é professor da Etdufpa em Cenografia. Super ágil, com basicamente uma folha de compensado e tintas, em apenas um dia preparou o prato do dia e ainda me deixou um recado:



Romane
Minha amiga, espero que a sua festa
seja um delicioso biquete e que possamos
todos, comemorar mais uma vitória em sua
vida.
E que você ainda possa construir muitos
outros cartápios de conhecimento, cada
um mais saboroso que o outro em
sua cozinha de alegria. Beip!
Bene Alcido

Meu doce Anibal ainda me fez uma surpresa ao criar a Estrelita em desenho,
transferindo-a para madeira:



Reações na panela: Chegamos ao cenário: um fogão a base de madeira, com peças de fogão velho e um pé de carteira de sala de aula inutilizado.



É cenário. É afeto. Foram laços de amizade e trocas construídas durante todo um período acadêmico em um programa de pós-graduação. Laços que ultrapassaram os dois anos que convivemos juntos institucionalmente. São parcerias construídas para muitos anos daqui para frente...

O que dizer a esses dois?

Simplesmente:

GRATIDÃO!!!



Belém, 21 de novembro de 2015.

Meus leitores-comensais!

Hoje começamos a ensaiar com cenário. Precisávamos adaptar o que já havíamos construído de cenas para essa estrutura definitiva. Até então tínhamos chegado à cena do Uisquisito fazer o sanduíche para uma mulher da platéia, mas como percebemos que teria necessidade de voltar para a Romana começamos a testar como se fazer essa mudança. Para isso, Alessandra pediu que eu levasse um texto como proposta de encerramento que falasse desse preparo dos dois palhaços. Foi um dos processos mais difíceis na montagem, escrevi vários desfechos até chegar a algo mais consistente. Também encontramos ações e tempos no jogo legal para as cenas.

Reações na panela: Estávamos progredindo, mas com a certeza que ainda tínhamos muito trabalho pela frente...

Do que conversamos alguns pontos foram importante destacar, como brincar mais com os objetos, manter a tentativa de ligar o liquidificador, trabalhando o jogo do olhar; o susto quando ele liga e sentir a dança pelo som do aparelho; pegar a frigideira e mostrar pra o público; encontrar o motivo para abrir o forno para encontrar o pacote com as roupas dele, como por exemplo, falar para o público que a tapioca não deu certo, mas falar que vai ao forno para ver se tem comida guardada lá. Ter cuidado para não perguntar demais para o público para não ficar recém aguardando uma resposta. O Uisquisito não falar a palavra “agridoce” e sim doce com salgado; trabalhar a proposta da receita dada por Romana, que será o texto final, sem deixar que o espetáculo caísse ou ficasse formal demais, trabalhando a ideia de voltar para o início do espetáculo, com a própria atriz terminando e perguntando “Querem Caferem?”.

Alessandra – Nosso grande desafio é fazer as pessoas verem o que a gente ta vendo. Isso que é difícil, que às vezes a gente não consegue. Eu vi a mulher aí, sem ter mulher nenhuma. Inclusive eu vi até o homem que tu falou assim: “da licença aí.

Romana – (riso) Sério? Legal!

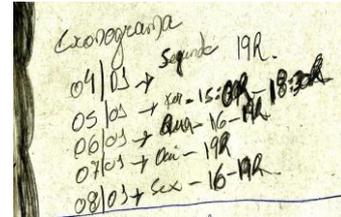
Alessandra – Acho que é isso. Que já deu um... já é uma outra possibilidade.



Belém, 22 dezembro de 2015.

Precisei de um tempo para reflexão, para descanso. A cada dia a tensão e ansiedade aumentavam; o medo de não conseguir dar conta de todo esse processo, que querendo ou não tinha um prazo de validade por estar ligado a uma pesquisa acadêmica, ao tempo institucional. Isso estava me consumindo, estava pesando...

Reunimos para conversar no andamento do processo e pensar em um cronograma para janeiro, mês da qualificação do mestrado (dia 21 de janeiro de 2016).



Reações na panela:

Alessandra – Eu acho Romana, é... sei que é foda porque assim, esse espetáculo está atrelado a uma coisa acadêmica, que eu acho pesado às vezes; é pesado porque as pessoas dão esse peso, né? ‘O Mestrado’. O mestrado nada mais é, eu sei que ainda não fiz, eu sei que é foda... mas eu fiquei pensando em casa depois. Na verdade o mestrado nada mais é que um graduação.

Romana – Sim, eu sei.

Alessandra – Mais uma estrela. Agora sim. Só que existe uma questão social que dá um peso pro mestrado que assim, quando tu só vai escrever já é foda, as pessoas piram, as pessoas ficam enlouquecidas.

Villela – A exigência é...

Alessandra – Agora escrever e ainda ter que mostrar uma coisa visual, sabe? Concreta, é mais foda ainda. Então eu sei que isso é pesado. Mais precisas esquecer o dia 21. A gente sabe que ele existe, que o dia 21 existe, mas nesse momento a gente precisa esquecer dele. Que se não a tendência é piorar. A gente já construiu o esqueleto, agora é hora de meter a mão nele, mas pra isso a gente precisar ter calma. Se a gente não brincar isso vai ficar duro, isso precisa aparecer no dia.

Villela – O que é importante agora Romana, é tu experimentar as besteiras que têm. É pensar como palhaço, não pensar como... teatralmente. Quando a Estrelita que estiver Ali, é a Estrelita qu ta ali.

Alessandra – Mesmo não tento tanto tempo para grandes experimentações, mas a gente pode experimentar dentro do que a gente já tem, que é pra preencher as coisas.

Tempos de reflexão...



Belém, 04 janeiro de 2016.

O tempo estava apertado, voltamos a ensaiar, tudo continuou travado, parece que não estava conseguindo sair do lugar...

Passamos todo o espetáculo, neste dia os chefes de cozinha estavam presentes, e tivemos a presença de Marton Maués, que contribuiu bastante para olhar a condução do que estávamos montando.

Reações na panela:

Marton – Olha. É... Não sei se eu perdi um pouco o texto inicial, mas eu acho assim, que duas coisas que precisam estar bem definidas é: o texto que abre o espetáculo, que é essa tua história com Os Trapalhões, e isso tem que ter um link com o que vai acontecer, né, e com o que fecha, entendeu? Porque pra mim me pareceu completamente desconectado. A história dos Trapalhões e depois aparecem a tua palhaça e teu palhaço, e depois tu fala em culinária e aí... até uma vez no teu texto eu falei assim, por que a culinária não entra no início da história, entendeu? Pra gente poder entender porque tu fala de comida, por que tu ta tratando de comida nos teus textos. O espetáculo tá a mesma coisa. (...) Falar que ao mesmo tempo que faz palhaço sou nutricionista, aí emenda. To falando isso a grosso modo, pra no final falar que o palhaço pra mim é um pouco essa mistura de temperos, a gente pega uma coisa... entendeu?

E eu acho que no bojo aí tinha que ter, acho que a maquiagem, quando tu tira maquiagem talvez, aí ta pedindo um potinho de pimenta, de coentro, entendeu? Eu acho que esses link's que tens que fazer. Pra que o espectador comece a fazer uma leitura que ela tá na cozinha pra que ela também é nutricionista. Por que tu estás como atriz se apresentando. Que tá mostrando o palhaço e que ver o palhaço como essa alquimia da cozinha. É uma alquimia também nesse sentido que você ta descobrindo coisas novas e está misturando porções. Por que é isso que tu vais falar no final. Agora tem que ser muito bem escrito, muito bem construído esse texto por que ele ainda não está. Nem o primeiro, nem o último, né? E eu acho que eles são fundamentais pra você ter o todo. O resto é palhaçaria aí dentro, entendeu? Que aí eu acho que falta isso. Tu tens as ações, tu tens o roteiro, mas não tem palhaçaria, né?

Então pra dar um exemplo, por exemplo. Quando tu vais bater o negócio ali, tem uma coisa que é legal da água, que tu vais tirando de um lugar e do outro, mas fica ali. Isso é o início da palhaçaria, entendeu? Mas não completa. Então eu vou botar água, não tenho água,



então eu tiro um pouco do bule, eu tiro um pouco de um caneco, eu tiro de um balde que tava aparando uma goteira aí... Entendeu? Eu crio essas histórias, que ali vai criando uma graça, e um contexto que vai deixando o público agoniado. Pô! Ela ta fazendo com... um pinico, sei lá. Sabe? Essa água tem que vir... entendeu? Não tem muita água ali. Tem que vir de vários lugares. Tá? Que aí vai criando a graça. A mesma coisa quando vai fazer a tapioca.

Tem criar essas situações, que o palhaço vai resolvendo e criando outras, entendeu?

Eu acho que passa uma mosca, tu vais bater a mosca e a tapioca, o negócio espalha. Essa sujeira, tu estás sujando por sujar. Porque precisa sugar. E eu acho que não! Tem que ser um acidente. Porque assim, o palhaço vai fazer uma tapioca, não importa a tapioca; importa as coisas que ele faz pra chegar aí. As cagadas que ele faz. Isso que é engraçado. Isso a gente esquece a tapioca. A gente precisa esquecer a tapioca pra ver essas bobagens que tu vais fazer pra chegar na tapioca, que pode até não chegar, não tem tapioca nenhuma.

Alessandra – Que no caso não vai chegar.

Romana – Entendi.

Marton – É. Então essa primeira parte dela, da palhaça, pra mim tá muito fraco ainda, né? Então eu anotei essa coisa da água, é... as reações, né, da palhaça com as pessoas, é... as reações e relações não estão precisas. Nem com as pessoas, nem com os objetos nem com as coisas, entendeu? Eu acho que ainda é uma palhaça que não domina o seu espaço e nem as relações, nem com os objetos, né? O próprio som do liquidificador não ta movendo o teu corpo, não ta se movendo, não tá dialogando com ele. Então isso é ‘fun-da-men-tal’, por que é um espetáculo de palhaço, eu preciso rir, me horrorizar. Eu preciso aqui ter reações. Não posso ficar aqui sem reagir, só assistindo vendo você fazendo alguma coisa aí, tá? Então isso não ta vivo, precisa ter mais vida. É... mais relações com os objetos, com os sons, né? O que se produz ali de sons, de ruídos, de efeitos, de coisas; tu tá mexendo os objetos, isso é legal, ta?

Então eu acho assim: eu construir a palhaça e tal, aí ela vai pegar o negócio ali, aí quando chega aí na transição, eu acho que o nariz que é o símbolo dele. Então o nariz não pode ser primeiro. Pra mim ela: “olha uma roupa nova, vou experimentar”; aí ela começa a tirar as coisas... PA PA PA PA PÁ! Aí ela abre pan! O nariz, tun! Oba! É o símbolo; ela já tá sem a roupa da palhaça. Ela pega o nariz, aí ela vai olhar para aquilo, e ela vai tirar o dela e ficar os dois aqui (os dois narizes de palhaço nas mãos); esse é o feminino esse é o masculino. Aí eu faço essa transição, quando eu ponho o masculino eu começo a virar ele; aí “ah! Aquela roupa era pra ele”, entendeu? Aí ele vem. E por incrível que parece, ele tá mais forte que ela.



Alessandra – Égua! Isso é uma coisa, cara! Isso tem acompanhado muito. Ele vem com um caralho!

Marton – Ele vem com tudo, sabe?

Alessandra – Ele vem com tudo.

Marton – Orgânico.

Alessandra – É tão forte que quando tu tiraste tudinho, ficou de atriz, tu ainda ficou falando como ele, tu era ele, não era a Romana.

Romana – É. Eu percebi.

Marton – Tanto que eu acho que quando ele vai embora, tu tens logo que tirar a maquiagem dele.

Alessandra – A ideia é voltar pro início. Voltamos pra cozinha.

Marton – Pra poder ser ela. Por que parecia que não era tu, era ele ainda falando.

Romana – E eu sento isso também.

Marton – Aí eu acho que é bonito essa transição. Aí a gente vê que: “Ah! Tem uma...”. Aí ele vem com uma pegada bacana. A cena dele também é muito boa, mas ele também precisa ter mais um... sabe?

Alessandra – Mais energia.

Marton – É. “Você quer o quê? Um pão integral, quer 7 grãos...? Só tem pão branco”. Ele continua o tempo inteiro: “quer tão coisa, tão coisa? Só tem isso”. E aí é legal de bater. Sabe? Todas as coisas ele só tem aquilo, entendeu? E é genial essa coisa de tá tudo na roupa dele, é muito bacana; tá tudo ali.

Alessandra – (risos) Ai! Dá um nojo.

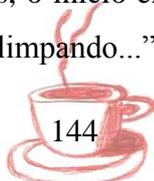
Marton – Muito bacana, tá tudo ali. Aí é legal. A cena dele pra mim é melhor do que a dela, né? E não pode, acho que as duas cenas têm que ser bacaninhas. Com um texto final legal, fechou. “Eu vou me embora” é o palhaço que ta se desmontando e indo embora, né? Essa coisa mesmo como se fosse a entidade que ta indo embora.

Alessandra – Ele gosta dele. Não é uma negação. Tirar a roupa não é negar ele mesmo, é outra coisa.

Marton – É, ele não quer limpar isso aí.

Alessandra – É voltar para a atriz.

Marton – Aí quando ele sai, volta a Romana; aí eu acho que a Romana tá muito atriz. Tá muito interpretando, encenado demais, o início então... tem que ser muito natural: “oi oi, fiquem a vontade. Tô terminado aqui, to limpando...”. Até pras pessoas não perceberem que o



espetáculo começou. E aos poucos tu vais conversando, vai trocando uma ideia, e o espetáculo vai acontecendo. Isso é legal. Conta tua história normal, entendeu? Como se estivesses aqui contando pra gente.

Alessandra – É bate papo mesmo.

Marton - E fazendo as coisas para que as pessoas não notem que aquilo é espetáculo.

Alessandra – Tu tá arrumando a cozinha. Então assim, é as pessoas chegando na tua casa.

Marton – Agora tem um elemento bacana, um monte de coisa que pode... por isso que eu acho que o espetáculo da Gardi (Gardi Hutter, palhaça suíça de grande renome mundial na arte da palhaçaria) é legal vocês verem porque ela trabalha com isso mesmo, essa coisa de de... aí você põe a palhaçaria nisso aí, precisa.

Alessandra – É isso que te falei, agente tem o esqueleto dele, com alguma musculatura, mas precisa do cômico, ainda não tem; ainda não chega com essa leveza do palhaço. A gente sempre fala, eu e o Marcelo, tem que brincar, sabe? Nessa cosia do liquidificador... eu é uma coisa que eu anotei muito aqui em baixo; tempo Romana. Precisa de tempo pra ouvir as coisas e elas chegarem em ti e ser verdadeiro.

Marton – Já tem reação que já tá fazendo antes.

Alessandra – Isso precisa ser orgânico, entendeu? E esse que é o grande pulo do gato do ator porque a gente já sabe que é pra fazer, e tem que fazer como se não soubesse. Espontaneidade, isso é foda; é difícil, por isso que tem que ensaiar pra parecer que é a primeira vez.

Marton – Quando é a Romana tem que ser a Romana. Não é a Romana interpretando. É a Romana. Tu não podes interpretar a tua história, por que parece que é de outro.

Alessandra – Mas eu também acho que precisa dessa... a pegada do palhaço mesmo.

Marton – E definir: o que é o espetáculo? “Eu vou contar a minha história”, entendeu? Ele tá contando a minha história com o palhaço, com a nutrição?

Alessandra – É legal isso que tu falaste, eu não me tinha dado conta disso. Realmente a gente tem que fazer o link desse texto do início. Da mão... (do Didi que pegou na minha mão); com o que vai ser dito no final e com o que é dito no meio como palhaço.

Marton – Senão fica muito solto.

Alessandra – É verdade.

Marton – É o prólogo e o epílogo. Tem que tá muito claro. E os dois existem, são justificados por essa história que tá acontecendo aí, são esclarecidos por essa história,



entendeu? Eu acho que quando tu encerras e tudo, eu acho que os dois narizes têm que tá mais evidentes, sabe? Eu tenho uma Estrelita, mas eu também tenho um Uisquisito. Eles estão aqui. Eles são os teus dois lados; são as tuas duas metades de comicidade, entendeu? As suas duas inteirezas de comicidade, de palhaçaria. A gente tem que ver eles aí... (Marton se levantou e colocou os dois narizes pendurados nos ganchos do suporte de utensílios, que faz uma espécie de moldura, um quadro).

Villela – Também sinto muito falta da palhaça. A gente já bate nessa tecla um tempão, que o Uisquisto toma conta. É... Eu sinto falta ainda, não sei o que tá acontecendo com a Estrelita que ela não tem aquela força que ela tinha.

Marton – Talvez ela tenha se preocupado muito com ele, por que ele não tava, né?

Villela – A própria Romana tem uma dificuldade de entrar na Estrelita. Ela ainda não domina isso direito, tanto é que a gente percebe; se bater aqui e cair alguma coisa não é a Estrelita que vai resolver o problema; é a Romana que... ‘que que eu faço agora?’. Caiu isso, o que que eu resolvo. O nervoso de tentar resolver as coisas.

Marton – Agora eu acho que tem que ter a comida, o cheiro da comida, a fumaça, a água quente, o café passando ali. É fundamental o cheiro. Eu acho que o negócio da tapioca tem que cheirar tapioca. Tem que ter cheiro. Ela podia fazer a tapioca, uma tapioca escrota, mas faz. Côa e recôa de novo, mas faz a tapioca mesmo, sabe? Passa uma manteiga, enrola, mas é legal ter. Eu acho que a gente vai sentir o cheiro, é muito legal. Aí faz mil cagadas na tapioca.

E coisinhas, por que é muito bacana. Você cria um monte de elementos no fogão, a ideia da cozinha que uma coisa ruidosa, quente, cheirosa, barulho e não tem isso, tem que ter. Tem que ter bastante. Por isso que disse, sabe? Coisinhas, sonszinhos, coisas que você reproduza ali, o cheiro do café, o cheiro da tapioca... coisinhas que ela vai brincando, entendeu? Abre um negócio pra tirar o coisa e tem uma galinhazinha lá dentro, entendeu? Essas besteirinhas de palhaço. Precisa ter, senão isso fica só pra guardar roupa.

E e... eu acho que tem um negócio aí, viu?”.

Alessandra – Tem tem. Foi como te falei: tá precisando do músculo nesse esqueleto, entendeu?

Marton – E assim, é um espetáculo-tese, entendeu? Mas ele é um espetáculo. Então é um espetáculo que conta a minha história, é. Mas tem que ser um espetáculo, então senão...

Alessandra – Fica acadêmico, não é acadêmico, é espetáculo.

Marton – É espetáculo.



Foram dias cansativos e angustiantes ver o processo de montagem e, sobretudo, o meu desempenho estagnado. Mas como Alessandra me disse lá no início dos nossos encontros, eu tenho fome. E é nessa fome de comer que encontrei forças que olhar pra esse preparo e refazer tudo novamente. Aproveitando o que deu certo e substituindo os ingredientes que não funcionaram. Sigamos em frente!



Belém, 05 janeiro de 2016.

Tenho que lhe dizer leitor que neste dia chorei muito antes de iniciar o ensaio. Estava precisando tirar esse peso das minhas costas e foi em forma de choro. O bom disso tudo era que não estava sozinha, minha cozinheira e meu confeitiro estavam comigo. Alessandra compartilhou comigo essas lágrimas, por que ela não estava no processo apenas como diretora fazia realmente parte de tudo aquilo. Abraçou-me e choramos juntas enquanto recebíamos as doces palavras vindas do Anibal.

Bem, depois começamos a ensaiar, ainda fragilizada, mas procurando superar as dificuldades de um árduo processo de criação.

Eu reescrevi o texto inicial...

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO - MDA
INSTITUTO NACIONAL DE COLONIZAÇÃO E REFORMA AGRÁRIA - INCRA

* Requisito do Texto inicial
(Proposta Nova: Eu irei receber os passados na cozinha e pedi p/ substituí-los).

- Ah, Boa Noite! Sopa? Jogo? para virado!
Vocês podem ir sentando, se arrumando que eu tô fazendo
mandei de apitar as coisas. Enquanto isso acabei um
biscoitinho? Porque sabe como é, né? Tô na cozinha de
~~cozinha~~ ~~cozinha~~ de comer uma coisinha.
Eu tô sempre na cozinha, faço um milhão de coisas
e vive e vive eu tô na cozinha... p/ cozinhar, p/ cozinhar,
p/ cozinhar... até q' isso não dá cada coisa minha
mãe ~~cozinha~~ fazer maninha na cozinha. Ela sempre
estava inventando algo diferente p/ apitar e mim e
meus irmãos, sempre fazia coisas ~~cozinha~~ ~~cozinha~~ e
coisa fã... São salgados, bolinhos, suquinhos... Hum...
Como sempre foi um prazer.
Mas também tem outra coisa q' desde menina sempre
tive muito prazer, em fazer teatro. Era e foi muito
quente, q' acabasse as coisas minha perdidos em
lona, e fã de fã... ano... Maria Proença
até q' no mesmo período q' estava fazendo Nômade comecei
a fazer cursos de teatro e uma oficina de palhaço.

Ai pronto acabou o q' queria ser...
Também de muito prazer receber o palhaço qd
a noite me fez lembrar o show dos Trapalhões
Estava bem na frente do palco, e antes q' o show
começasse já mandei dar um jeito de passar comigo
por baixo do palco p' ficar na lateral. E tinha
uns cavalinhos de madeira, sabino, né, eu acho
minha mãe e qd os Trapalhões começaram a entrar
o Bidi perdeu no momento. Fiquei dias nos
quatro cantos das mãos...
Bem, eu recebia encerrar a vida dupla de ser
nutricionista e artista de palhaço. Então hoje dia
q' decidi q' na cozinha, pois adentrar no mundo
da substituição...
Hum...
Está na cozinha, etc de...
* Estes meus experimentos culinários no palhaço,
no Jogo de palavras ~~cozinha~~ entre doces e salgados,
suave e seco, fã e não fã, palhaço e
palhaço, Estrela e Uguanda.

Reações na panela:

Aníbal me dizia que faltava eu ver a imagem a memória precisava ter do tempo do ver: “Tu precisas ver, ter um olho pra dentro de convencimento que precisa ter”. Encontrar o prazer na fala, sem ser decorado e sorrir.

Aníbal – Como é que tu vai fazer que eu sinta prazer, de um texto belíssimo, porque é linda a história que tu me contas, mas que não me serve pra nada. Sabe por que não me serve



pra nada? Porque não é verdade. É tudo decorado. E sabe quando sabe que tá decorado? Quando tu começa, quando tu falas, tu produz imagens na tua cabeça; tem que produzir imagem; tem que lembrar, tu tem que ver.

Alessandra – E aí que tá a grande coisa da medida, que é: tu tens que ver, criar essa imagem, mas não pode ser, é...‘estou interpretando’, entendeu? Essa que é a medida. Que é difícil, que tu começa a pensar aí tu acaba pensando, aí a gente cai nesse lugar ‘agora vou ter que criar...’. mas é ver, ver. É... é como o Anibal falou um olho pra dentro, mas que tem que encontrar essa medida, por que senão fica professoral, apesar de pra mim ficou muito mais próximo de mim do que como estava, entendeu?

Anibal – Às vezes a gente não quer ter esse pensamento por que parece que o texto fica ralentado, mas é um perigo por que pode ralentar.

Alessandra – É a grande armadilha.

Anibal – Por que aí tem o olhar pra dentro e tem uma dosagem de emoção. A emoção misturado com o olhar pra dentro do ver e do texto que já tá decorado.

Novamente: O TEMPO DAS COISAS...

Alessandra lembrou do palhaço Viralata quando ele diz:

"O seu palhaço tem, essencialmente, a sua idade, mas carrega, da criança, a curiosidade, a vontade de jogar, a maneira lúdica de ser e de se relacionar com o mundo."

(ROBLEÑO, 2015, p. 55)

Feliz em ter pessoas tão queridas ao meu lado.



Belém, 06 janeiro de 2016.

Ufa!!! Haja chororo.

Depois de todas essas peias produtivas dos dias anteriores é hora de erguer a cabeça e por a mão na massa. Então eu e meus chefes nos debruçamos hoje apenas no início do espetáculo. Trabalhamos o prólogo do “Querem Caferem?”.

Já percebemos uma diferença do dia anterior, sendo bem melhor, achando o início desse novo caminho, sabendo o que vai dizer com o tom de bate papo.

Reações na panela:

Algumas sugestões textuais foram feitas por Alessandra como tirar a palavra palhaçaria e “adentrar no mundo das possibilidades”; muito formal, soando como acadêmico, lembrar de falar como palhaça, lembrando sempre de falar um tom natural, da Romana.

Alessandra – Teve uma hora que tu falaste uma coisa bonita, assim: “Aí eu vou olhar pra cozinha”; tu falou assim “olhei pra cozinha!”. Cara, olhou pra cozinha, tá aqui a cozinha. É um tempo; aí olhei pra cozinha, entendeu? Olhar pra essa cozinha que vai ser teu... aí tu olha pra gente, entendeu?

Depois de dar o texto tocaria a música Piruetas e iria se arrumar de Estrelita.

O importante também era não se esquecer do que se ganhou no próximo dia de ensaio, a cada encontro ir somando, sem perder o que descobriu em cena.

Como indicativo foi tirado para ir pensando quem que momento vai se fazer esse ruídos, sons, e como eles irão ser.

Alessandra – Acho que hoje teve um ganho de ontem, tá Romana. É isso, é essa tranqüilidade. Por que senão tu vais se fuder. Nós vamos nos fuder. Por que não é só tu que ta aí; ta sozinha aí, mas tem um coletivo, né? Que é o que tu aprendeu nos Palhaços (Trovadores), é a nossa relação dos 14 palhaços; é a voz do Marcelo, da minha voz, a voz do Marton, a voz do Aniba; as mãos do Bruce... então assim, tu estás sozinha aparentemente, mas é um coletivo. Teatro nunca é sozinho, só se tu fizeres todas as coisas.

Romana – Pra mim sempre foi coletivo.

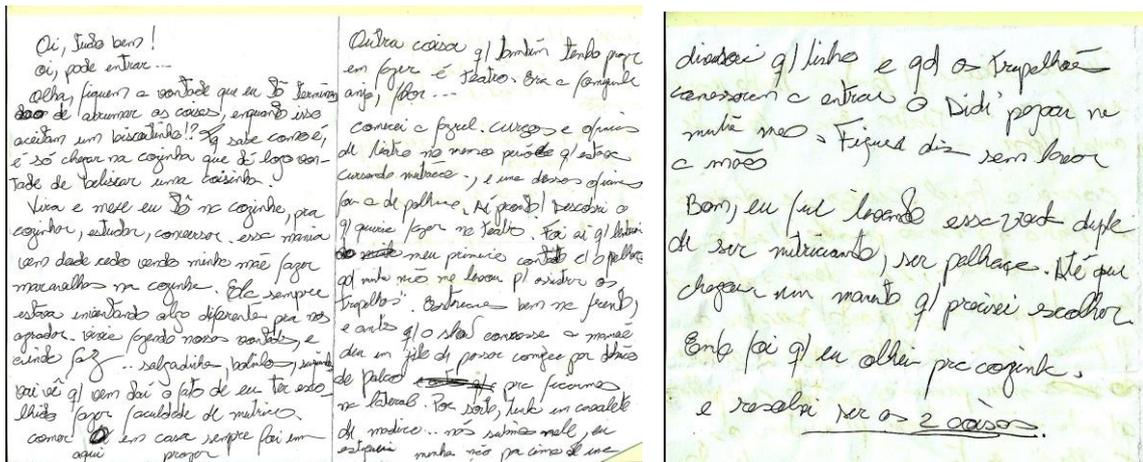
Alessandra – E mesmo assim será coletivo por que quando chegar às pessoas aqui, elas vão ter que entrar no jogo, senão não é teatro. É isso tá Romana. Valeu!



Belém, 07 janeiro de 2016.

Meus caríssimos. É momento de experimentação, repetir até chegar à diferenciação de fato! Escritas, ensaios. Testar, testar, testar!

Então escrevi novamente o texto inicial:



Reações na panela:

Além de reescrevê-lo precisávamos trabalhar nele, pois mesmo sendo bate papo era preciso saber o que iria dizer e decorá-lo, mas falando naturalmente. Assim poderíamos dar o tempo do silêncio, da lembrança, tendo liberdade nas ações, sem esquecer da alegria ao falar. Também ele não precisa ser tão descritivo, simplificar, ser mais coloquial.

Já no espetáculo inteiro olhar realmente para as coisas, principalmente na montagem olhar para o figurino com olhar da descoberta, sem necessariamente ser a procura, pois já se sabia onde estavam cada elemento, é o trabalho da reação, descobrindo o jogo sem se tornar ralentado.

Novas ações foram acrescentadas para se chegar à palhaçaria, como o franguinho, com nome Miguijin. Escolhi esse nome para o franguinho porque me lembrei de uma história de infância da minha mãe. Ela sempre contava que um dia a sua mãe a mandou ir comprar farinha, quando bateu na casa do feirante perguntando pelo “seu Quincas”, ouviu uma voz sombria dizendo: “Aqui não mora o seu Quincas, mora o Miguijin”. E saiu correndo assustada, sendo alvo de encarnação da família e dos colegas de rua. Então o Miguijin se tornou o amiguinho de cena da Estrelita, brincando de dar cominha para ele e colocá-lo para dormir.



Outras ações foram brincar ao pegar a frigideira, lixar as unhas e passar perfume, tirar a colher de pau com se fosse um arma no momento que liquidificador liga; colocar o sorvete três veze aumentando a quantidade gradativa a cada vez; Uisquisito fazer mais cena, fazendo uma mágica de colocar o ovo na garrafa.

Alguns movimentos estavam perdidos, era preciso sentir o movimento, como na dança ao som do liquidificador, a forma de pegar os objetos. Ainda precisávamos encontrar o motivo da troca do Uisquisito para Romana. O final não precisa ter pressa, como se a atriz estivesse voltando de um sonho. Perceber que cada roupa que ia se dobrando e colocando no fogão, como se fosse às camadas, da minha Palhaçaria Agridoce, o que foi sendo observados nos dois palhaços: a meninice, o lado marrento, etc. São as pistas deixadas pelo caminho dos dois, não simplesmente as roupas deles.

Alessandra – Acho que estamos indo bem, hoje já colocamos coisas novas, já tem uma cena pro Uisquisito, que amanhã vai ganhar mais corpo, a gente vai... só que a cena da Estrelita já ganhou mais corpo, ela ganhou mais elementos. Acho que é isso. Agora queria te ouvir, como tu tá.

Romana – Eu me senti bem a vontade hoje assim, desde ontem que eu já to mais tranquila. De relaxar mesmo, acho que era o que tava me travando muito. Claro que eu sei que ainda tem muita coisa.

Alessandra – Tava travando mesmo. Muito.

Romana – Tava muito travada, aí não tava conseguindo. Mas eu acho que agora já tá melhorando.

Alessandra – De ser palhaça e ir... tu entendes?

Romana – Não... sim, eu entendo”. E é isso mesmo de prestar mais atenção que eu sou destabanada demais.

Alessandra – Não, pois é. A atriz é estabanada, então tua palhaça vai ser, só que a gente tem que ter um mínimo de ...

Romana – Sim, eu sei (risos).

Alessandra – Algumas coisas vão acontecer sem querer. Só que aí, aonde entra a técnica, tu talvez não precise saber o que vai fazer porque tu és estabanada, mas a atriz que tá embaixo da palhaça tem que tá pronta pra quando acontecer a cagada tu não fica sem reação.

Romana – Sim sim. Mas achei que hoje foi bem legal, dei uma melhorada, de ficar mais a vontade...

Alessandra – Sim sim.



Belém, 08 janeiro de 2016.

Eita que estávamos a todo vapor. O ensaio foi completo, conseguimos passar todo o espetáculo e tirar várias indicações. Tentei transcrever as principais, pois hoje o cozimento durou mais de uma hora.

Reações na panela:

As reações dessa vez começaram por mim.

Romana – Bom, eu acho que do que tava para agora eu dei uma destravada, no sentido de tá mais leve, menos pressionada por mim mesma, essas coisas todas. Mas eu sei que ainda tá faltando muita coisa. De encontrar as coisas, de pegar as coisas, enfim. Mas eu já to vendo sim uma coisa, que tá saindo realmente que tava muito travado, mas é trabalho, correr atrás desse tempo que a gente tem pra sair.

Alessandra – Até por que a gente vai mostrar, a gente tá chamando de pré estréia, mas na verdade a gente é... vai fazer uma... é quase um ensaio aberto de um processo.

Romana – A primeira parte pra mim acho que deu um salto bem grande realmente, to me sentindo mais a vontade pra falar; é... tentando falar normal. A cena do café já estou me apropriando mais; hoje na galinha eu achei que sei lá. Não sei se perdi, alguma coisa que ainda não tá. Não sei, acho que é pegar mesmo o tempo de jogo; na tapioca eu percebi que ela tem que ter um tempo maior dela esquentar, aí eu acho que pode entrar nesse meio tempo que eu ponho a frigideira pra esquentar ter mais uma coisa da galinha, deixar esquentar bem. Eu acho que como a goma é nova e já foi formando a tapioca, aquele jogo de voltar pra tigela só se logo no início por que já estava formando a tapioca.

Alessandra – Na primeira peneirada.

Romana – Mas mesmo assim ela já tava formando a tapioca. Só se eu fizer isso, colocar a tapioca não ter certo, tirar, e aí toca a galinha pra esquentar mais a frigideira mais, aí na segunda peneirada eu já pego a peneira grande.

Me Atrapalhei de pegar a peneira grande por que ela fica no mesmo local da frigideira e aí eu me atrapalhei na hora. Ela ficando certinha (a tapioca) eu consigo jogar, eu gostei desse negócio de jogar, de ficar brincando de jogar, eu fiz 3x, acho que ficou legal, eu gostei disso.



Bom aí eu acabei resolvendo a história de dizer que eu que já tava com fome, por que não tinha mais aquele link, né? Que a gente tinha ‘ah não tem a tapioca vou ver o que tem no forno pra te oferecer’. Agora não sei se a maquiagem (do Uisquisito) eu faço antes de colocar o chapéu, por que eu fiz um jogo assim na minha cabeça: eu vou me olhar no espelho, aí quando eu me olho no espelho que vejo que a maquiagem ainda tá dela, aí é que eu troco. Aí não sei de daqui da platéia a visão com o chapéu atrapalha ou enfim.

O jogo dele acho que hoje eu fiz mais ralentado, mas acho que é um jogo que já tô dominando. O pão eu gosto mais do careca. Por que o careca tem essa coisa mais rude mesmo, sabe? E é melhor que o pão de forma. Da outra cena, é teste ainda, mas o que eu pensei foi que como ele agradou a menina e naquela deixa de falar pro cara “**ta vendo como se trata uma mulher**”, dizer “**vou te ensinar uma coisa pra ti surpreender as mulheres**”; aí pega um cara, pra não ficar só pegando mulheres, e aí eu vou testar amanhã a mágica do ovo na garrafa por que tem que ser numa garrafa de boca larga, dessas de suco de uva. E o Ricardo (meu irmão) ficou de levar uma pra mim, aí vou testar pra ver se realmente dá certo.

Eu acho que realmente falta encontrar alguma coisa o do porque ele tira a roupa, o motivo.

Alessandra – Que ainda não é: “**eu vou embora**”.

Romana: “É... não é isso.

Alessandra – Por que senão vai voltar praquela coisa espiritual, tu é o cavalo... quem fala que vai embora são os caboclos.

Romana – Enfim, acho que é isso que tá precisando ver mais, o que que leva ele tirar a roupa. Falta pensar que ainda não bateu assim.

Alessandra – Ainda é um hiato.

Romana – É... catar as roupas com o negócio que escrevi, que realmente ainda não decorei essa parte.

Outras considerações dos chefes:

Villela – Não perder a alegria de se vestir, mas tomar o cuidado pra não agir como a Estrelita.

Alessandra – Desde o início.

Villela – É isso que ela tá fazendo. Ela põe, quando ela põe o vestido e ela já sai do vestido pra pegar outra coisa ela já muda pra Estrelita, ela já para como Estrelita.

Alessandra – Eu tô entendendo.



Villela – Quero falar sobre a achada da galinha. Se a bicha não pulou tu não te que pular. Tu tens que raciocinar com o movimento que tem. Que pode acontecer dela pular e não pular. Tu precisas assumir mais a conversa com o objeto, seja o que for que tu tive. Na tapioca sabe o que eu pensei que ela ia fazer? Quando coloca a tapioca em cima do avental, ela puxa, ela paf! Cai. Aí ela junta e limpa.

Alessandra – Isso é muito palhaço. Total. Égua, sensacional isso.

Villela – Tá aqui, puxa e paf! Pega a manteiga e passa.

(Risos).

Romana – Agora que a gente já levantou o espetáculo todo, falta só o final, a gente pode voltar a ensaiar por partes.

Alessandra – Isso. Igual naquele dia que a gente ficou só no início.

Romana – Aí a gente marca esses negócios.

Alessandra – Outra coisa é quando for pegar o pacote no forno não precisa ser de lado. Palhaço tem bunda, não tem vergonha. Os outros atores normais têm vergonha de mostrar a bunda, a gente não tem, entendeu?

Dando uma rabiscada aqui, eu botei se não sei se ainda cabe mais o pássaro, do jeito que tava sendo executado, como a gente pensou na primeira vez e que ainda está aí, por que eu não sei se muda a velocidade, entendeu? Da coisa. Por que depois que... depois de tanto a gente ta conversando ou com que tá ganhando, pra mim o pássaro tá se enfraquecendo e ele ainda tá “O ritual do nariz”. Que eu acho que não tem nesse espetáculo isso. Que é diferente do Auto (espetáculo O Singelo Auto do Jesus Cristinho dos Palhaços Trovadores) que tem uma hora que é o ritual, que tem um lugar isso no espetáculo, que aqui nesse espetáculo não ritual, nesse sentido do peso, entendeu?

Villela – Ai! Eu esqueci de falar do sanduíche. Por que ela vai tirando as coisas, né?

Alessandra – É.

Villela – (demonstrando tira o ovo da calça) “Serve um ovo”?

Alessandra – É sensacional isso.

Villela – Por que puxar um ovo vai... mete a mão lá dentro e vai...

Romana – E eu posso fazer a mesma coisa com o outro ovo, pra mágica.

Alessandra É, são dois ovos.

Romana – Legal.

Alessandra – O final testar fala mais rápido no próximo ensaio.

Fechamos o dia bastante otimistas com a evolução do processo.



Belém, 16 janeiro de 2016.

Meus Caros! Chegamos ao dia do ensaio aberto, com o público.

Foram muitos encontros durante essa semana até chegar aqui. Trabalho incansável de uma equipe de cozinha que se disponibilizou a encontrar o ponto certo da massa. Sabíamos que ainda tínhamos bastante o que cozinhar, mas era hora de que servir o que havíamos criado na cozinha para aguçar vossos paladares, recebendo os toques dos que ali estavam se deliciando com este fazer gastronômico.

Pois bem. Foi um ensaio aberto para comensais mais próximos de nós, alguns com experiência nesta área, outros que já nos acompanhavam com frequência, e também amigos e familiares. Este ensaio teve o objetivo de sentir como o espetáculo chegava ao público, abrindo para um bate papo ao final com a intenção de receber as percepções e sugestões dos que quisessem contribuir.

Confesso que não estava nada tranqüila, afinal, além de ser a minha primeira apresentação pública era meu primeiro solo, e com toda aquela carga sim de ser um espetáculo vinculado a minha pesquisa acadêmica de mestrado. A panela de pressão dentro de mim estava a todo vapor, era evidente que não estava só, mas naquele momento tudo dependia de mim, teria que dar conta de desenrolar tudo sozinha na cozinha, era hora de “dar a cara a tapa” e passar-me de cozinheira para chefe de cozinha.

Cheguei cedo à Casa dos Palhaços, tinha muita coisa para arrumar. Depois de todo o cenário pronto, iluminação e som verificados, Alessandra fez um aquecimento comigo, sempre me dizendo: “Tranquilidade Romana”.

Iniciamos às 19h. Os convidados aguardavam lá em baixo, Alessandra soltou a música de recepção, “Não é proibido” de Marisa Monte. Eu descí as escadas para recebemos explicando que estava um pouco atrasada, mas que eles poderiam subir e ficarem à vontade. Enquanto isso ia à cozinha da casa pegar o bule, único elemento cenográfico pendente. Subi ainda conversando com algumas pessoas, procurando manter a naturalidade (se é que isso era possível - risos); falava para eles irem se aconchegando, pois já eram de casa. Enquanto isso servi uns biscoitinhos, pois ainda precisava de um tempinho para terminar de arrumar as coisas. Assim demos a primeira garfada do “Querem Caferem?”, o garfo tremia em minha mão, mas segurei firme até a última bocada.



Ufa! Respirei fundo quando as luzes se apagavam após a última frase do espetáculo: “Querem Caferem?”. Lá atrás, ainda no escuro uma lágrima de felicidade escorreu e falei para mim mesma: “Deu certo”!!!

Voltando para receber os agradecimentos e, sobretudo, agradecer, convidei Villela e Alessandra para estarem juntos a mim para iniciarmos o bate papo, recendo as contribuições dos que estavam presentes.



Fotos: Marton Maués.

Reações na panela:

Senti e ouvi a plateia foi muito importante para entender o trabalho que estávamos desenvolvendo, as redes que foram se construindo durante todo esse processo de criação, e até mesmo antes, já que estávamos embebidos de memórias. Como disse, tínhamos a plena consciência de que o trabalho ainda estava em andamento, mas que havíamos caminhado bastante e conseguido transmitir aos que estava aí o que queríamos.

Então, pomo-nos a escutar e receber o que vinha do lado de lá.

Marton – Da poesia, mais do lírico também, apesar dessa bagunça, dessa coisa escatológica aí, essa coisa que tem sujeira. E eu acho que tu tens que trabalhar isso, vocês têm que trabalhar essa coisa dela, mais poética. Tem hora que ela sente, só que ela faz o gesto, mas o gesto rapidamente se perde, entendeu? A gente não chega a gozar com ela isso. Então



essa coisa do tempo, da respiração, no momento dela eu acho fundamental. Eu não sei, eu como diretor eu num num pensei em alguma coisa meio de de ensaio ainda, eu não serviria aquele negócio que tu bates no liquidificador horroroso naquele copo horroroso, não precisa ser horroroso. Acho que podia ter mais coisinhas, sabe? É porque ela tem a coisa da cozinha, mesmo bagunçada, eu acho que pode ter um pouco dessa construção da cozinha. Uns canudinhos talvez, uns canecos mais bonitos, entendeu? Mais pra servir, você servir a plateia, não vai servi num pinico, eu acho que não precisa, sabe? Não to falando que é um pinico, só to exagerando. É... eu acho que tinha que brincar com isso, eu falei pra vocês, eu acho que tem um monte de coisinhas que sugere... o negócio, por exemplo, do bichinho, né? É bem legal. É um momento poético, né? De lirismo, de brincadeira de criança, falta um tempo, falta trabalhar mais isso, falta uma música, né? O bichinho dormir sei lá ter... eu pediria até pra apagar a luz, ligava uma luzinha dele, tecia um mosquiteirozinho por causa da dengue (risos) sei lá, sabes? Um gorrinho, sabe essas bobagens?

Romana – Legal.

Marton – Naquele dia que eu vim e sugeri a Gardi Hurrter ela faz muito isso, o espetáculo dela é todo cheio de besteirinhas, que a gente fica encantado, de tudo quanto é lugar ela puxa coisas, da cama, das gavetas, as coisinhas... muito. Por isso, isso aí pra mim é muito Gardi Hutter. Eu acho que pode explorar mais. É... pulando um pouco, não vou me alongar muito, eu não sei se foi um atraso, mas quando ela pegou o nariz eu fiquei assim: “não vai ter uma música aí? Não vai ter uma música, não vai ter uma música...”, a música entrou muito tempo depois.

Romana – Qual música?

Marton – Quando ela pega o nariz do Uisquisito. Aquele momento do nariz é o momento do clímax. Que ele vai mudar. Eu acho que a música entraria exatamente ali, né? É... o Uisquisito, a cena é do caralho, eu acho. Mas tu não podes perder. Por exemplo, eu jamais perderia, eu como palhaço jamais perderia a chance de encher o saco daquela antipática ali (risos). Sabe aquela plateia antipática? “não tenho nome”! ela ia ser o tempo inteiro a referência do espetáculo do início ao fim da minha cena eu ia me referir a você. Toda vez que eu fizesse alguma coisa eu ia dizer “olha, a sem nome, tem outra mais bonita aqui, viu?”, sabe? Porque ela te deu uma abertura pra tu gozar com a cara dela, e fazer a gente rir aí dela o tempo inteiro, entendeu? Eu acho que ele não pode perder isso, né? Manter essa energia cafajeste dele. Na hora ele atravessa aqui, né? Viu uma mulher aqui: “licença, você também é muito bonita, mas elaa é mais, voce também, eu gosto, viu gente...”, sabe? Ele tá o



tempo inteiro jogando com as mulheres, né? Então acho que não tem que perder isso. Ele tem que tá preparado pra receber qualquer tipo de mulher, inclusive as antipáticas, viu sem nome? (risos). E saber ficar jogando com isso. Sabe essa coisa que o palhaço tem? Ele não perde nada do que acontece. E ele é bom, né? Quando o Uisquisito quando vem a gente fica assim... porra! Tem uma força. Maravilhosa. Eu nem te quero mais de palhaça, só de palhaço (risos).

Romana – Já basta a Rosana (risos).

Marton – Bom, enfim, eu acho que é isso.

Ricardo (meu irmão) – Queria falar um pouquinho, se eu conseguir (risos). Não é assim, primeiro agradecer todo o acolhimento, dos Trovadores (choro), por ela.

Todos – Risos, palmas...

Alessandra – Chora, pode chorar. A gente tem glândulas pra chorar...

Romana – É pra gastar.

Alessandra – Não é pra ficar seco.

Raimundo (7 anos, filho do Marton) – Toma uma bolachinha!

Todos – Risos

Silêncio...

Eu levantei e o abracei, chorando!

Ricardo – Eu acho importante (silêncio; choro) que a Priscila, como a gente chama, em casa é Priscila. Foi diante da dificuldade que durante a vida a gente passa, da família, né? Na... como ela relatou, a violência que a gente passou... da nossa rotina com alegria! A gente sabe que não é só a mamãe e o papai que estão aí, a gente sabe. Mas todos nós compomos aquele núcleo: eu, meu irmão, o próprio nosso padrasto Lázaro, com o sapato dele (risos). Mamãe reclama que ela leva as coisas de casa e não volta mais. falei: “mãe, faz uma lista desse espetáculo que tem coisa que não vai mais voltar pra casa....

Todos – Risos, murmúrios...

Alessandra – Fala que o papeiro que ela tá procurando tá aqui... (risos).

Marton – Isso é normal, na casa de todos nós tem coisa nossa aqui.

Ricardo – Eu tenho percebido a dedicação dela, o empenho dela, né? Com o mestrado. E inclusive, aí um exemplo que coloquei da Andréa, é... nessa rigidez da universidade de um lado, né? Pessoas de artes são de ciências humanas e tais ciências. Quanto têm pessoas que também fazem arte, e que açulem a arte e pensam, não de forma diferenciada da ciência e tem esse impedimento objetivando a universidade, né? Foi o caso da Andrea, que né? Todos sabem que teve que entrar como professor via processo, eu tive que tá à frente



disso com ela, e a Romana tá seguindo o mesmo caminho. Formada em nutrição, num curso tradicionalmente ligado a área da saúde, né? E que pela universidade, pelos critérios não deveriam, né? Ser uma pessoa da própria universidade, né? Eu acho que é uma luta que, né? É importante de se discutir. De um lado o mestrado permite que pessoas que não sejam da área dessa tradicionalmente vinculada, mas de outro lado pra ser docente da universidade não pode, enfim. Eu acho que um outro histórico que queria colocar, né? E falar pra ela: olha, é desafiante. Você passou no mestrado em artes da UFPA, em primeiro lugar, né? E eu tava junto com ela na hora do resultado, as fotos que ela fez eu que tirei, eu acho, com meu notebook, pra ver o resultado e e... aí a partir daí, né? Essa coisa de abrir o novo dentro da própria universidade, eu acho que isso é um destaque importante a se fazer. Não vou falar muito dos aspectos artísticos que eu não domino, não domino nada, né? Mas é... e só pra colocar aqui pra vocês que atuam nessa área, vamos colocar assim, que a nossa história de vida, né? Ela nem falou detalhes do show que a gente foi lá em Campos, que, né? Os seguranças queriam tirar ela a força, ela saiu correndo no palco, encontrou com o Dedé, o sargento Pincel carregou ela o espetáculo inteiro, isso lá em 89 (1989), né? Em Campos, Estado do Rio (Rio de Janeiro)...

Todos – Murmúrios, risos...

Ricardo – A gente morou um tempo lá, uns 15 anos, 10 anos, sei lá. E torcer que nessa caminhada dê tudo certo, eu infelizmente não vou tá aqui na quinta-feira, queria estar, né? Quando pode eu tô, quando não pode eu não tô também (risos), ela reclama que às vezes que eu não tô nas apresentações, mas que cada um tem a sua vida. Meu irmão é jornalista, eu sou advogado, cada um tem seu interesse de vida de tá guiando, e ela, né? É é... escolheu ser artista, ser palhaça, que...

Marton – Escolheu sofrer, né?

(Risos)

Ricardo – É. E esqueceu um pouquinho, mas não tanto a questão da nutrição, né? Que quando... até tava falando pra Andréa a questão do ketchup é porque quando ela começou a fazer nutrição, por exemplo, cursar a graduação na universidade, na UFPA também. Ela ia muito nos questionar sobre nossos próprios costumes, no caso do ketchup que é horrível, deteriora a gente, faz um mal desgraçado, né? E acho que aí nessa parte deve ter baixado a nutricionista e dizer “não, tu não pode comer ketchup, não, isso não! não pode não pode não pode”; igual aquela personagem da Fabiana Karla (atriz e comediante), isso pode, isso não pode, né? É... acho que baixou um pouco nessa hora. Um pouco de uma análise de um leigo



na na..., só um apreciador de uns espetáculos de palhaço que eu conheci a partir dela e depois com a Andréa. E é isso, né? Agora com mais calma agradecer os Palhaços Trovadores por ter acolhido a minha irmã, né?

Marton – Desde que ela limpe tudo....(risos).

Ricardo – E recentemente conhecendo mais a Wlad, que a gente sabia assim: “ah, existe Wlad Lima, quem é? Ah não sei”.

Marton – Já levaram a Wlad na tua cozinha?

(risos).

Marton – Não, né?

Lourdes Guedes – Égua, não! Só é a Andréa que conhece essa cozinha.

(Murmúrios e risos).

Ricardo – queria dizer que a Wlad esse ano, e no final de 2015 se aproximou muito, né? Pelo convite da Andréa, depois abraçou também a Priscila lá no mestrado, a escolheu como orientanda e... todo um ganho a mais que a gente tá muito feliz lá em casa e com certeza a mamãe vem na quinta-feira e vai ser muito maravilhoso.

Zezé Furtado – Aí que vai ser um chororo... (risos).

Ricardo – É isso, muito obrigado!

Romana – Mais alguém?

Wlad – Eu quero. Primeiro assim, esse lugar do mestrado que agora se configura melhor, um mestrado em artes, que a gente vai aprendendo, né, gente? A gente vai construindo de vagar e eu acho que o grande motor de mudança é realmente é com cada artista que entra pra fazer seu mestrado lá. Hoje a poética é, que é um batalho nacional, a poética é um grande filão da pesquisa. É... pesquisar com cena, com a cena. Isso no Brasil todo e os nossos representantes na CAPES exigem quando o programa não apresenta, né? Não começa esse... traz não ter esse... não tá muito posto naquele programa de pós-graduação, hoje os representantes da CAPES chegam lá que questionam isso. É essa virada que o PPGARTES tá dando, o nosso aqui, né? E acho que vai acentuar mais com o doutorado. É... nós trabalhamos com três linhas, eu não faço parte dessa linha da poética, como eu já faço teatro em todos os lugares da minha vida eu resolvi que não queria fazer, acompanhar cena no mestrado também.

Uma coisa que acho importante lá dentro que nós somos orientadores, nós somos orientadores do mestrado, nós não somos diretores, nem encenadores da poética, a poética é total responsabilidade do pesquisador e do... da articulação que ele faz. Aí eu me lembro da



Romana me perguntando: “você vai me dirigir?”; eu disse que não, o trabalho não é meu, sou sua orientadora e não sua diretora. Então eu acho que a Romana consegue, consegui articular dentro dessa casa (Casa dos Palhaços) tudo isso. Por isso a gente quer trazer a defesa pra cá, ela insistiu nisso, eu acho que é justo fazer.

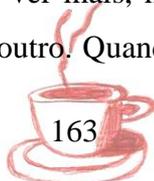
É... eu tenho umas considerações a fazer a respeito da cena, mas muito pouco, confesso, né? Muito mais ouvir as considerações de todo mundo, achei muito interessante, achei justo, né? Tem que ter mais palhaçaria, calma, respira, apesar que eu to vendo em algumas cenas de palhaçaria ultimamente, coisas que não são do metiê dos Trovadores, por exemplo, a grande poética dos Palhaços Trovadores. Quando o Marton diz assim; “eu começo a querer respirar”, pra mim é uma alteração muito grande nessa história dos Trovadores. É é, eu me lembro do Luis Otávio dizendo pra mim, né? “a Wlad tem mania de parece que tá tocando um tambor e coloca todo o espetáculo dela acelerado”. Aí eu penso e digo: “Não, mas isso não é um traço só meu. Eu vejo muitos diretores da cidade que trabalham numa aceleração, os Trovadores pra mim até o momento é um trabalho acelerado. Aí eu acho quando ele diz assim: “Eu quero, a nova coisa que tô pensando é respirar, calma...”. Isso é legal. Aí quando a gente fala isso, e aí vocês começam a trocar entre vocês essa coisa de que vem poeticamente pra resolver cena, eu acho legal. Porque olhando de fora, é engraçado, né? E que eu acho que o grande... não foi, talvez não veja proposital, ou talvez o grupo não tenha feito um acordo entre vocês, mas já estar posto na cidade, que é, vocês estão, é... aprofundando cada um a sua palhaçaria. Quando eu penso na Romana, ela consegue nesse trabalho colocar todas as inquietações que ela me pôs durante esse um ano e meio, tudo que ela me pôs, não tem nada que não tenha me colocado nas questões como pesquisadora que não esteja colocado na cena. Absolutamente tudo! Ela tá aprofundando. Que talvez seja um espaço que ela não tenha, por exemplo, nas montagens específicas dos Trovadores, mas por essa outra braçada, outra camada aqui já é dos Trovadores, porque cada um parece que tá aprofundando, eu acho muito importante. É como se os Trovadores fosse um grande guarda-chuva, aí você vê outras poéticas entrando, engrossando nisso, né? Aí eu penso em grupos como do Eugênio Barba, por exemplo, né? Que tem mais de 50 anos e se você olha todos os seus elementos, todos aqueles coroas lá no palco, né? Tem o seu filão de trabalho, de atuação, e mexendo, fazendo seu trabalho no mundo, né?

Marton – E o Lume tá fazendo hoje.

Wlad – Muito forte. Pois é? Quer dizer, é é... se a gente parar pra pensar grupos que começam a ter muito tempo muito grande de teatro, é... começa dar uma guinada, isso não é



de todo mundo, o Cuíra (Grupo de teatro Cuíra que a Wlad Lima faz parte) não tem isso, por exemplo, vocês entendem? Acho que a In Bust (Grupo de teatro com bonecos que o Anibal Pacha faz parte) tem, os Trovadores também têm, que é realmente entrando pro campo da pesquisa mesmo, e que isso vai trazer, vem como uma pororoca pra dentro do grupo, da sua produção aí, dessa produção quando ela é coletiva, eu acho que... aí entra a área que eu quero atuar dentro do... do PPGARTES que é: quando a Romana produz esse trabalho, quando a Flores (Andréa Flores) produz o trabalho dela, quando eu vejo o AM (Antônio do Rosário) trabalhando, fazendo a cena, fazendo o trabalho com você (Suani Corrêa); que é produção de conhecimento, que eu gosto muito, é que alguém vem por cima disso e vai olhar com uma outra pesquisa que é produzir conhecimento sobre conhecimento, que é a epistemologia. Então só esse joguinho rápido de três palhaços produzindo conhecimento em solos, né? Se pegar esses três que estão aqui, isso já dá um grande doutorado, né? Um grande doutorado. O que tu tá produzindo como conhecimento? O quê que tá posto, né? A Produção de conhecimento é a produção de questões. Que é o que a gente tem que ter muito cuidado na quinta-feira (dia da qualificação do mestrado), que também a banca, a gente tá aprendendo fazer junto. Que é: eu tenho uma opinião, claro, eu sou um profissional, eu sou um artista da cidade, então eu tenho mil coisas pra dizer da tua poética, mas ali naquele momento eu to pra além disso, eu to ali pra... o quê eu vejo na tua poética e o que eu leio na tua auto reflexão, né? Que tu tá refletindo ali no memorial? E aí é um memorial, um memorial não tem um formato, mas ele é narrativo, teu espetáculo é também, história de vida vem com tudo, né? É como se a palhaçaria fosse uma lente, como a gente fala em pesquisa, fosse uma lente e tudo, absolutamente tudo da vida, do cotidiano, da morte, das dimensões espirituais pudessem ser olhado. Quando coloca a lente da palhaçaria vira outra coisa. Então vocês já estão atuando nessa... nesse campo da vida, né? Tá tudo aqui. Aí a gente vai falar como é que você articula no memorial, que não é tão acadêmico, como é que você articula narrativas, né? Narrar seu próprio trajeto criador, como é que eu narro, como é que eu me digo, como é que eu me falo. O grande barato é esse. Como é que eu me falo? Né? Porque todo mundo pode ter uma opinião a respeito da Wlad, mas como a Wlad se fala é muito importante num memorial; como é que eu descrevo, eu tento apreender, compreender, fixar a cena, porque ela é efêmera. Então, quais os caminhos que uso? É uma descrição densa, é fotografia, é esquema, que dispositivo? Quê que eu tento compreender e deixar pra história do teatro, uma descrição de um trabalho que já passou, ninguém vai ver mais, mas eu tenho uma descrição que fica na história. E eu posso compartilhar com o outro. Quando eu digo assim: no dia tal, eu descobri



tal, ensaiei tal, fiz isso; e aí no final eu descobri, voltei pra casa arrasada. Sabe essa coisa memorialista mesmo, parece que não interessa todo mundo, mas interessa, pra gente é uma história muito forte. A gente tem uma tradição dos diários, desses trabalhos. E por último também, é quando a gente pode dar o grande salto, que é colocar bem claro nos nossos texto quais são as questões que eu queria, né? A Romana chega no programa dizendo assim, é...: “tradicionalmente eu sempre ouvi falar que cada um tem um palhaço. Meu Deus! Eu tenho dois. Que que eu faço com isso? É homem é mulher, é transexual, o que é isso?”. Aí ela... (risos). Os títulos tinham uuu... é...

Alessandra – Andrógino.

Wlad – É. O andrógino; é... como é?

Marton – O travestimento.

Wlad – É. quer dizer, olha, olha lá. Ela diz “mas não sou eu, tem outras pessoas nos Trovadores fazendo isso”. Que dizer, tava posto uma questão que precisava ser pensada, e ela vem e pensa em cena. Taí, ela tá colocando, mas ela vai pensar também no papel, ela vai tentar abarcar isso. É só pra vocês sentirem, eu acho que a coisa tá... acho que a gente vai qualificar quinta-feira muito bem, porque ele já tem, eu sempre digo, é um experimento cênico, mas eu digo isso pra mim mesma, por dentro, não é espetáculo (risos). Que é pra pessoa não ficar doida também e dizer: “eu tenho que fazer um espetáculo”; no final a culpa vai ser minha. Não! É só um experimento cênico, mas é um experimento cênico forte, né? Que já tem toda uma cara, que já tá todo articulado, tem um tempo e tende a dilatar mais com essas solicitações de vocês; e o texto da Romana tá muito adiantado, ainda não se fechou, porque ainda não é hora de se fechar, tá todo aberto pra banca vim meter a mão, né? Falar, contribuir, é isso que a gente quer ouvir, porque a gente ainda tem mais uns cinco meses pela frente pra amarrar, principalmente, mais do que a cena, que a cena será amarrada com o enfrentamento com o público, né? Colocar na vida, é mais esse fazendo, fazendo, fazendo... que agora era isso que a Romana precisava, fazer muito, jogar muito com o público, um dia dá certo, um dia não dar, pra que ela possa ter ingredientes suficientes pra fechar um texto reflexivo. Então não diria nada entende Romana? Eu não quero. Eu quero ficar mesmo nesse lugar, de tocar contigo algumas coisas como uma mulher de teatro que sou, que eu não vou esquecer disso, mas como orientação realmente deixar pros especialistas, num é? Meterem a mão mesmo.

Marton – Ei Wlad, esse negócio da gente fazer experimento cênico é só papo furado, né? A gente quer é fazer espetáculo mesmo. Tudo desculpa (risos).



Wlad – É só um mentirinha, e como orientadora uma estratégia, pra não ver elas enlouquecerem.

Marton – É a melhor coisa do mundo. Só uma ceninha... (risos).

Wlad – É. Porque elas vão te enlouquecendo, elas vão se enlouquecendo, vão enlouquecendo todo mundo ao redor e vão tentando te enlouquecer. Então eu sempre coloco a mão no peito e disso: pára isso aí não é espetáculo é experimento. Pode parar...

Alessandra – Dia 21 tava desse tamanho pra ela, eu disse: mana, esquece dia 21.

Wlad – É. não tem que relaxar porque dia 21 é hora de dizer isso: eu fiz o que tinha que fazer, tá aqui, agora são vocês que vão... eu vou ouvir, é só isso. E aí só pra finalizar, esse lado da diretora, percebe um pouquinho só, eu fiz todo esse discurso assim da pesquisadora, é pra te dizer que tá faltando esse pequeno tom, quando você tá exatamente assim como você tá, de cara limpa, de roupa neutra, falando pros espectadores. É um pouquinho esse lugar, que é um lugar, é uma máscara, né? É um lugar. Que vem nesse lugar da pessoa que tá aqui, articulando na sua cabeça, pensando, jogando, desenhando no palco, que é diferente da Estrelita, né? Totalmente diferente. Que eu acho que a Estrelita contamina a Romana, né? É.. jogando com o seu nervosismo, ela tenta ficar na mesma temperatura da Estrelita. Acho que não. Acho que nessa hora é outro tom, sabe? É um tom que tu tens, eu já te vi falando, é um tom que tu podes... é só uma máscara, só mais uma máscara que tem que tomar a cena, eu falaria mais pra esse terceiro elemento que tá aqui que é a Romana, não como atriz, mas como pesquisadora assim, como mestra de seu próprio fazer, porque a mestra desse fazer é você, desse objeto é você, você é a mestra.

Marton – Esse personagem tem que respirar mais ainda.

Risos.

Marton – Ele não tá respirando.

Wlad – É esse que tá precisando respirar.

Risos.

Lourdes Guedes – Porque ela já tá puxando a Estrelita ainda de Romana.

Romana – Porque são muitas coisa pessoas demais...

Wlad – Mas eu acho legal... eu vou te mostrar uma coisa que eu achei muito legal de uma professora do Rio Grande do Sul que é doida, escreve loucamente, que é muito bom. Ela fez uma listagem pras coisas na hora da qualificação e defesa. Ela coloca lá “não chora (risos); não chora, para com isso”. Chorou aqui, na quinta-feira não chora. Eu acho legal o que ela diz que não é impossível, não é impossível. Porque se o meu personagem na cena não



é pra chorar, eu não vou chorar, se é pra chorar eu vou chorar. Tudo isso aqui é armado, não é a toa que tu estás ensaiando a qualificação. Tudo isso é cena, é uma outra cena, então o choro pode ficar pra depois, então eu vou bem ali, choro e volto, entende? Eu acho que a hora de chorar é agora, quinta-feira tá linda, olhando para a banca, esquecendo que é o Miguel, olhando e dizendo colegas, colegas... Só um detalhe, não esqueça da formalidade.

Romana - Sim.

Wlad – A formalidade é na quinta-feira das autoridades.

Risos.

Romana – Mas assim. Enquanto a gente tá informal gostaria de dizer que não tenho palavras pra agradecer a Wlad essa acolhida, que realmente ela que me escolheu. E que estou muito feliz com toda essa caminha juntas.

Então meus caros, muitas outras pessoas contribuíram neste dia, como Andréa Flores ao dizer que viu meu pai no Uisquisito, sentiu a minha cozinha no espetáculo, já que a conhece tão bem por a frequentá-la, pois além de colega de palhaçaria é minha cunhada; Suani Corrêa, minha compalheira de grupo ao fazer considerações valiosas sobre o jogo cênico e expor toda sua admiração pela minha coragem em encarar um solo, algo nada tão fácil, ainda mais com dois palhaços, e muitos outros.

Eu, Alessandra e Marcelo Villela seguimos até o dia 21 ensaiando, e tentando já acrescentar o que nos foi colocado, mas sem pressa. Afinal, como bem lembrou minha querida orientadora, “é só um experimento cênico” e tínhamos uns cinco meses pela frente para descobrir muitas coisas até um resultado final, mas nunca inacabável, já que cada apresentação é única.

Neste dia fui realmente dormir bem, como há tempos não fazia, algo que é de práxis na minha de um pesquisador, ainda mais eu recém chegada, tendo a certeza que tinha muito trabalho pela frente, mas muito feliz com o que havíamos alcançado.



Belém, 21 janeiro de 2016.

Meus Leitores- comensais! Chegou o dia.

O “Querem Caferem?” seria servido a vocês. Sim, estava muito nervosa, tensa. O frio na barriga até doía, mas era hora de encarar e fazer um delicioso prato do dia. Arrumei todo o cenário, fiz um aquecimento corporal e vocal, respirei. A Casa dos Palhaços estava lotada desde as 18:30h, o espetáculo estava marcado para às 19h. Depois soube que muito ficaram do lado de fora, não havia mais como entrar. Fiquei feliz com a receptividade do público, apesar de ter massacrado na divulgação confesso que não esperava tanto, mas não podia deixar aquele sentimento de vaidade tomar conta de mim, então respirei mais uma vez...

Alessandra me dizia mais uma vez: “Tranquilidade Romana”. Wlad me deu um forte abraço de amiga e orientadora como se dissesse: “Estamos juntas pro que der e vir”. Rosana Coral fazia massagens em meus ombros e Anibal Pacha ajudava na finalização do cenário e cortava minha calça de lycra, transformando-a em bermuda.

Enfim, estava munida de muito amor, carinho e cumplicidade.

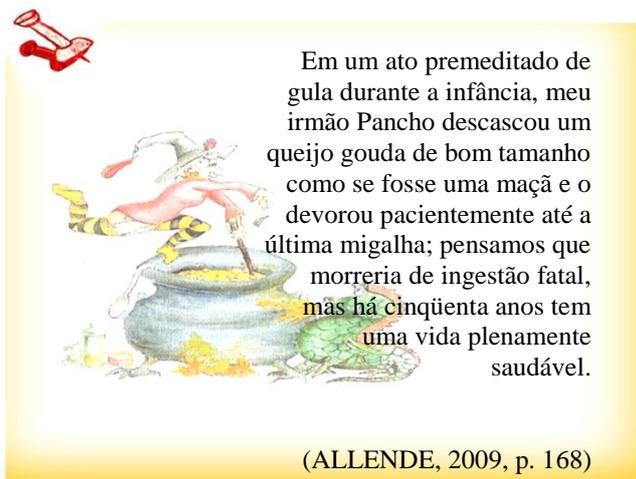
Desci as escadas para convidar meus comensais a se dirigirem à minha cozinha de sonhos. Deparei-me com os membros da minha banca, Marton Maués e Miguel Santa Brígida; com pessoas que nunca tinha visto; com meus novos e velhos amigos, alguns do tempo da universidade; meus parentes que pouco vejo; meu irmão mais velho com sua esposa e meu sobrinho de menos de um ano; meu amado padrasto, meu pai e minha mãe. Ahhh minha doce Bebel, sempre embarcando comigo em minhas viagens... Segurei o choro como ordenado por minha orientadora.



Tremula, iniciei.

Foi mágico, independente de qualquer coisa. Vi um trabalho de muita dedicação chegar ao público. Ouvi risos, vi olhos reluzentes, senti lágrimas emocionadas em outros rostos, tinha peito aberto de todos ali.

Mesmo nervosa busquei me deliciar com aquele momento único. Lembrei de quando a Isabel Allende me contou uma peripécia de seu irmão:



Foi exatamente assim que me senti, devorando algo que desejava muito comer, prestes até ter uma indigestão emocional naquele lugar tão importante para mim.

Definitivamente a presença do público muda totalmente a vida do palhaço, sem ele, o público, não existe palhaço. Apesar da já existente vida de Estrelita e Uisquisito, suas vidas, no “Querem Caferem?”, deram-se na frente do público. Mesmo que ainda imaturos, estavam descobrindo seus espaços e seus tempos. Eles aconteceram, chegaram onde queriam. Tocaram os corações de alguma forma dos que estavam ali degustando seus primeiros cardápios. Como diz Roblenõ (2015, p. 107):

"Ninguém é palhaço apenas para si mesmo; para existir, o palhaço precisa de público."

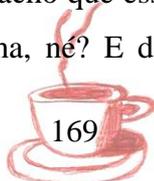
E era isso que Estrelita e Uisquisito estavam precisando, sentir a presença do público, e sentiram. Agora era hora de irem apurando cada encontro, cozinhando seus fazeres.



Bem meus leitores como já lhes foram dito, neste dia além da apresentação pública do espetáculo eu ainda tive que me sentar com a minha banca, composta pelos Professores Dourares Miguel Santa Brígida, Marton Maués e Wlad Lima, e escutar suas considerações. Foi tão delicioso que a qualificação durou duas horas. Nossa! Ainda bem que a Bebel tinha feito um bolo e um empadão de frango para este momento, mais uma garrafa de café e um suco de maracujá, sabia que eu precisaria desse calmante natural.

Seria impossível transcrever todas as considerações indicadas, foram muitas, todas valiosas, e que procurei acatar com todas, no entanto, para mim nada foi tão importante quanto ouvi-los, Marton e Miguel, colocando-se a nossa disposição para meter a mão na massa conosco nesse preparo gastronômico do riso, nesta escritura e criação artístico-acadêmica.

Marton – Eu fico muito satisfeito com isso... eu fico muito feliz e emocionado de tá nessa banca, porque assim, eu participei de poucas bancas na minha vida (...). Mas assim, essa minha ligação muito íntima e afetiva com a Romana, então isso me deixa assim... eu fico muito emocionado, de ver, ver todo o progresso dela, né? Porque é uma pessoa que eu conheço desde que começou a fazer palhaçaria, fazer palhaço, e trabalha com a gente, e a gente é muito unido, e que eu sempre empurrei: faz mestrado, faz mestrado. Vi o projeto, quando eu vi o projeto elaborado eu disse que “tá muito bom, vai arrebentar”, aí ela passa em primeiro lugar, porra! Aí sabe? E vendo assim toda uma evolução na escrita, que a Romana tem uma certa dificuldade pra escrever, né? Ela tem uma certa dislexia, ela troca... então isso deve ser uma batalha muito grande; eu vejo, eu acompanho essa dedicação porque eu tô muito próximo, e fico muito emocionado de ver o resultado cênico dessa parceria dela com a Alessandra e o Villela e de ver o material também, que também é uma parceria dela com o Anibal, né? Contigo, muito contigo. Então é delicioso. Eu acho que o trabalho tá bem bacana, viu? Eu queria dar os parabéns. Tem uma consonância bem, ele tá bem amarrado com o espetáculo, com essa coisa mais da cena, da poética. É... eu acho que, é... tem que dar umas corrigidas em algumas coisas, ainda tem muita lomba, alguns problemas gramaticais, que precisam ser corrigidos, limpar mesmo a coisa da frase, às vezes a frase não tá bem construída, sabe? É... tem outra coisa que não é o diário, que são as opiniões das pessoas também que vejo como outra parte; gosto dessa ideia de vir no final, uma espécie de apêndice, as receitas. Então eu acho que a estrutura do memorial tá muito rica, muito muito criativa, em consonância com essa temática toda. Eu acho que essa é uma... um ganho assim incrível com essa temática que ela escolhe da cozinha, né? E da palhaçaria do fazer essa receita, essa



receita, né, que tu escolheste. Claro que tem muito ainda pra melhorar, nem precisava vim todo essa... mas a gente já tem uma ideia do que estar por vir, sabe? E o que estar por vir..

Wlad – Esteticamente.

Marton – É. Exatamente. E o que esta por vir parece que é uma coisa muito boa como produto, sabe? Porque isso aqui também é um produto poético, artístico, sabe? Não é só um texto impresso e encadernado.



Memorial entregue para a banca de qualificação do mestrado.

Wlad – Só pra lembrar o seguinte, é... Comentar essa coisa da estrutura, que é muito interessante porque eu acho que o trabalho dela tá muito atualizado, o que tá aqui, tá acompanhando muito bem o que tá em cena. Então a cena vai se fechando, vai se colocando a público, aí a gente considera ela fechada, uma hora tem que fechar, e ela vai completar essa escrita. Eu acho que tu poderias comentar um pouco sobre a estrutura do memorial (Falando para o Marton), que pra gente é muito importante e a relação dele com a cena.

Marton – Eu gosto muito da ideia do memorial, a gente até já vem conversando, né? Eu fui sugerindo coisas. Mas quando eu fui ver o diário de bordo me deu uma vontade dele sair daqui, sabe? Aí não sei se é meio essa minha loucura de achar que tem que desmembrar, essas coisas, mas eu acho ele muito independente, né? Não que você precise... mas eu acho que ele podia vir de uma maneira que pudesse ter essa opção, entendeu?



Wlad – De ler ou não.

Marton – De destacar.

Wlad – De destacar.

Marton – É. Não. Ler porque eu acho que a leitura é importante pra entender tanto o roteiro quanto o espetáculo, né? E rico porque você vai lendo e vai... “ah, o nome surgiu assim”; “tinha uma ideia que era completamente diferente”; que é boa inclusive, que da um bom espetáculo aquela história do namoro, pode dar um futuro espetáculo com os dois, entendeu? Aí você vai vendo as ideias, você entende também, quem não é do nosso metiê, pra gente é uma delícia ver isso, mas quem não é do nosso metiê, vai entender como é um processo de criação, o diário é muito bom pra isso.

Wlad – Que às vezes a encenação é uma aposta só.

Marton – É. É só um primeiro caminho que depois vai dar em vários caminhos.

Wlad – Então a tua sugestão não é que ele saia do memorial, que ele tenha uma incorporação...

Marton – Uma possibilidade de destacar. Uma doidice minha, não sei. E eu acho que tá muito claro essa relação do memorial com o trabalho da cena, tá bem rico; tá bem junto, colado uma coisa na outra.

Miguel – Olha, eu queria com todo o meu melhor e maior afeto agradecer muito de estar aqui nesse momento. Queria muitíssimo agradecer ao convite e a oportunidade de tá aqui, né? Era umas das bancas que eu queria me convidar, né? Ainda bem que me convidaste antes (risos). Queria muito agradecer, viu Wlad, por esse momento, eu acho que é uma forma de indução que a gente tá vivendo nessa condução lá no... (PPGARTES); na linha, no afinamento, na questão da poética. Eu acho que é especialíssimo esse momento, queria cumprimentar o Marton, de estar nesse lugar. Parece ser mínimo, mas devolver é muito importante. É muita contribuição, é muita provocação e é o encontro com essa moça, porque eu falei com ela uma vez, eu via todos os Trovadores, mas a Romana eu achava que era uma



Miguel Santa Brígida e eu. No lançamento de seu livro O Auto do Círio: Drama, fé e carnaval em Belém do Pará. (acervo pessoal)

mulher antipática, mal humorada, não rolava... nem um “oi”, era uma coisa estranhíssima (risos). E o Dídima me falava muito da Romana, da Romana... eu não tinha nada com essa menina, mal mal... depois que eu já fui encontrar lá no programa e tivemos uma relação muito especial como aluna, gosto sempre de falar isso, né? Quando eu chorei na defesa da Adriana foi isso, são pessoas que são próprias, e a gente tá ali dentro construindo, vendo o engrandecimento por todos os lados, a Romana foi uma aluna muito especial, muito querida, na etnocologia e no SPA - Seminário de Pesquisa em Artes (disciplinas do mestrado ministradas pelo Prof. Miguel), enfim, é muito especial tá aqui, porque realmente é uma grande contribuição. Que que eu penso disso tudo aqui é... é uma construção inaugural. Teu trabalho tem muita potência nele. Nós estamos inaugurando pela qualidade dele, eu acho que é tudo pra que eu vou ler, mas é material pra ir pra qualificação, porque tem gente não... que na qualificação... tem muita coisa, muita coisa...

Wlad – Mas é pra ir com consistência.

Miguel – De qualidade e e... Então quando eu digo que é processualidade é..., eu vou fazer uma análise que é técnica, a gente acaba ficando viciado, de erros, de normas da ABNT, de formatação de padrão. Então essa coisa da própria processualidade em curso, a estrutura, que eu acho que ela tá muito boa no sentido da estrutura do pensamento, acho que tem tudo haver o que o Marton tá colocando, eu acho que realmente é um memorial. Eu acho que como estrutura de pensamento, da construção cartográfica, da coisa poética, até... tá muito bom. Quando eu falo em organização, que tem haver com forma e coisas que eu vou contribuir, ela vai deixar essas coisas mais firmes, entendeu Wlad? Estrutura de pensamento, o teu fluxo, a tua construção acadêmica nessa inauguração poética, no lugar da cena e integração. É... é maravilhoso essas coisas dos nomes que você põem, dos léxicos, né? Fala do teu universo da cozinha (o sumário); o trabalho todo tem que ter muito cuidado porque vai cair na questão conceitual. Aparece “palhaço/ator”, “ator/ palhaço”, depois “ator-palhaço”, tem várias... e são coisas diferentes no meu entender, entendeu Romana? Aí têm horas que vai dando uma sombreada conceitual, você precisa definir esse conceito como ele vai aparecer.

Marton – Como tu vais usar em todo esse trabalho. Isso que o Miguel tá falando é muito importante. Eu uso o termo “ator-palhaço” porque pra mim nós temos uma coisa anterior, que é a coisa do teatro, de ser ator; e eu nos considero um grupo de teatro, que faz esse trabalho com essa linguagem de palhaço.

Miguel – Tem que padronizar.

Romana – Entendi.



Miguel – Agora uma contribuição, eu acho que teu memorial ele não pode vir nessa caretece, esteticamente falando. Esse teu diário, tá anotadinho? Prega no caderno, ou dá um tratamento, escreve a mão... só pra pensar.

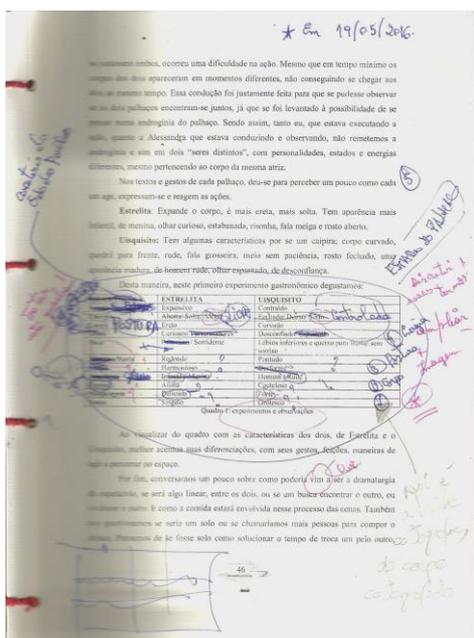
Wlad – Tu falas do tratamento, né? Não é o que ele é.

Miguel – Não é o que ele é, é a forma (...). O trabalho da Romana é um trabalho de estética, enquanto sensibilidade, enquanto forma, enquanto proposição, enquanto estética cartográfica, enquanto estética do teu corpo que tá aí, mas que eu não vejo aqui, embora tu me dê um milhão de pistas eu fiquei... Eu quero te combinar, se a Wlad me dê essa autonomia, autonomia não, essa parceria. Aquele quadro que tu analisa (da Estrelita e do Uisquisito) é o teu trabalho cartográfico, ali tá o teu ouro. Aquele quadro é a tua cartografia, que ele falou (o Marton), o teu corpo... (cartografado).

Wlad – Aquele quadro que ela fez do ensaio.

Marton – É. Que ela descreve. Ali é bacana.

Miguel – É, eu vou chegar lá, só tô falando porque aqui é a pista: “a minha escrita é a estética do meu memorial” (...). Aí vem um quadro maravilhoso de análise, de reflexão, de condução; é o mestre de bateria do teu desfile. Isso precisa... primeiro tá visualmente, ocupar uma pagina inteira, um outro formato, um tratamento. Olha que tem aqui Romana (o que ele escreveu): tratar este quadro; discutir esses termos; ampliar; relação com a imagem; conceituar. Tu diz: “experimentos e observações”, são pistas do teu trabalho...



Numa tarde no PPGARTES/UFPA eu e o Professor Miguel sentamos juntos para ajustarmos o quadro de análise. Foram muitos rabiscos e proposições até chegarmos ao quadro atual deste trabalho, presente na primeira carta do dia 23 de maio de 2015.

Foram muitas contribuições valiosíssimas de sabores com disse no início. Tanto o Prof. Marton quanto o Prof. Miguel se alimentaram com este primeiro preparo escrito e cênico. Após isso era hora de voltar aos livros de receitas e a

cozinhar sozinha, seguindo as dicas dos doutores em culinária teatral.



Belém, 29 de abril de 2016.

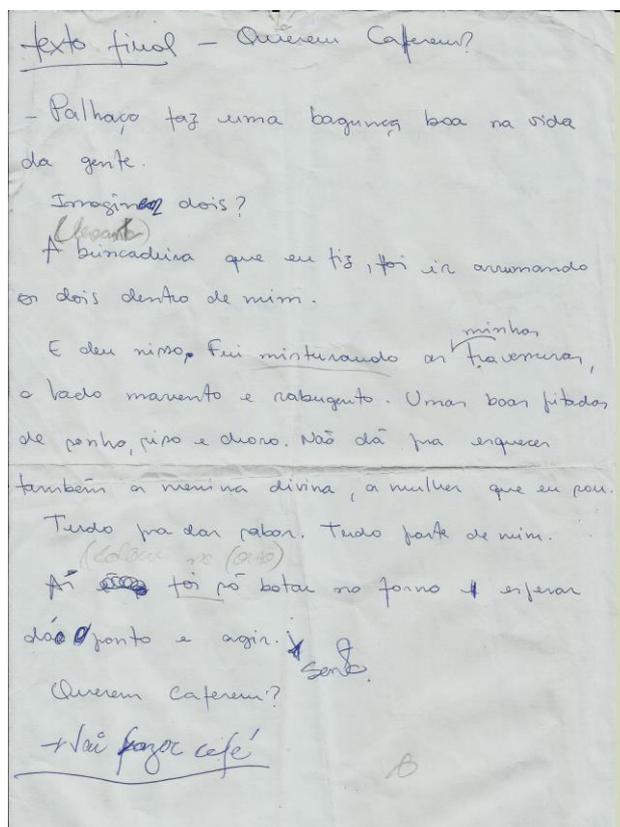
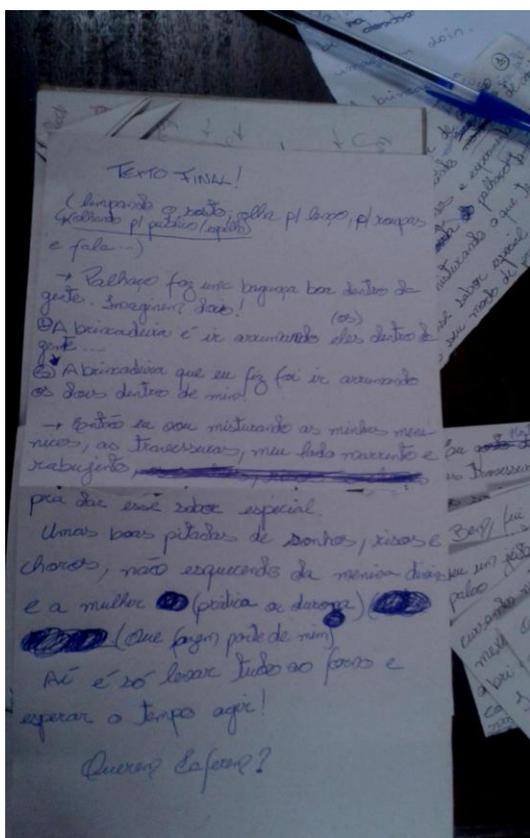
Meus Leitores- comensais! Passaram-se três meses até chegar aqui. Hoje é a última carta que lhes escrevo deste longo devaneio gastronômico, pois hoje estreei de fato o “Querem Caferem?”. Durante esse período não deixamos de trabalhar, seguimos firmes na investigação desse processo criativo, eu e minha chefe do riso Alessandra Nogueira, pois após um mês da apresentação da qualificação quando retornamos os afazeres na cozinha, o chefe Villela anunciou seu afastamento. Para ele o trabalho já estava encaminhado, não precisaria mais de duas pessoas conduzindo a direção. Entendemos, mas foram inevitáveis as lágrimas, afinal foram meses de companheirismo. Continuamos juntos, porém em outra camada do bolo, ele é o iluminador do espetáculo e nosso companheiro de grupo, somos Palhaços Trovadores!

Devo confessar que durante esse tempo não escrevi muito, algumas anotações, umas gravações, mas me propus mesmo a experienciar, sentir todo aquele atravessamento de um ano de pesquisa, de encontros, de afetos. Também durante esse período submeti o início do espetáculo (da recepção do público com a Romana até a Estrelita fazer o café gelado) como performance de 10 minutos intitulada “Fragmentos de uma Culinária Clownesca”, no FOCAR – Mostra Internacional Formação, Ciência e Arte, no dia 8 de abril de 2016 na UFPA. Foi à primeira apresentação acadêmica da pesquisa com cena. Eu e Alessandra percebemos o como já estava funcionando e chegando a outro público que não eram habitualmente o nosso. Eram pessoas mais ligadas aos cursos de ensino e educação, como a matemática, que receberam muito bem o nosso trabalho, alguns até se identificando com a minha história de ser nutricionista e artista, reforçando a ideia de que nós fazedores de arte também podemos ser acadêmicos e científicos.



Durante os ensaios continuamos a ter contribuições de várias pessoas: Marton, Anibal, Marcelo David (o Feijão), Suani Corrêa, e por último Adriano Furtado, que nos deu dicas preciosas para melhorar as cenas da personagem Romana. Ele fez um exercício para eu fazer todas as ações passando o texto apenas mentalmente, marcando as ações com as falas, trabalhando o local que cada objeto estaria e como eu os pegaria.

Nós ainda não estávamos satisfeitas com o final do espetáculo, ainda faltava algo. Novamente no pus a reescrever esse texto final, foram várias tentativas, Alessandra foi contribuindo até chegarmos finalmente ao que queríamos dizer ao final do espetáculo.



Texto 1 meu; texto 2 Alessandra

Muito bem leitores-comensais, fico grata por nos acompanharem, é a finalização de um começo. Hoje temos início a nossa primeira temporada. Agora é “esperar o tempo agir”, como digo no final do *Querem Cafereu?*. Serão nos nossos futuros encontros que poderemos nos deliciar e apreciar a mistura gastronomia de uma Palhaçaria Agridoce.



Evoé!



Fotos: Adriano Furtado

CARNES, PEIXES E FRUTOS DO MAR
Processo de criação e Projeto Palhaçadas de 5ª

“O Criador obrigando o homem a alimentar-se, convida-o pelo apetite e recompensa-o pelo prazer”.

BRILLAT-SAVARIN.
TEXTO DA EDIÇÃO DE 1942 DO DONA BENTA
(DONA BENTA, 2004, p. 514)

Estar na cozinha nos proporciona abrir nosso apetite e experimentar novos sabores. Neste experimentar fui buscando degustar a prática de novas construções de cenas que me colocasse a pensar na composição da poética do espetáculo que vinha sendo construída de maneira periódica. Como proposta de pesquisa de campo, experimentando e percebendo a relação dos meus dois palhaços com o público, propus-me a apresentar-se no Projeto Palhaçadas de 5ª, desenvolvido pelo grupo de teatro Palhaços Trovadores desde 2010, na sua sede, a Casa dos Palhaços, que consiste de apresentações de cenas curtas de palhaço e de outras linguagens circenses, objetivando ser um espaço de experimentação e exercício da arte da palhaçaria, prioritariamente. Além de ser mais uma possibilidade de território de teatro na cidade, para artistas que não possuem um local para apresentarem seus trabalhos e suas pesquisas. O projeto cumpre ainda com a função de formação de plateia. O Palhaçadas de 5ª acontece geralmente toda última quinta-feira de cada mês, coordenado por Alessandra Nogueira e Suani Corrêa.

Foi no projeto que resolvi envolver meu processo de criação, justamente pelo caráter que ele tem, de experimentação. Nele não só eu, mas também os demais Trovadores começaram a desenvolver cenas extras aos espetáculos já montados. Inclusive, o espetáculo *Reprises* é fruto dessas experimentações, onde começamos a montar cenas a partir das cenas tradicionais de circos brasileiros levantadas no livro *Palhaços* pelo pesquisador Mário Bolognese. A Estrelita foi se apresentando com cenas conjuntas com outros palhaços, Trovadores e não trovadores, e o Uisquisito tomou corpo dentro das aparições no Palhaçadas. Com isso, o granulado desse bolo foi sendo adicionado aos poucos, saboreando-o mês após mês.



Informo que inclui depois de cada descrição das apresentações as “Degustações” das mesmas, ou seja, as minhas percepções dessas apresentações, o provar, avaliando o gosto do jogo com o público.



Arte do Projeto

Desenho: Marton Maués



Palhaçadas de 5ª – 26 de Março de 2015.

Minha primeira aparição, neste contexto de pesquisadora, deu-se dentro do mês de março de 2015, apenas com o palhaço Uisquisito, que fez a abertura do projeto com a leitura de um poema-manifesto escrito por mim; também assumiu a função de contra-regragem entre uma cena e outra, fazendo interação com o público. E por fim, fiz a cena Abelha Abelhinha, cena clássica de circo retirada do livro *Palhaços* de Mário Bolognese, com o Marton Maués e Marcelo David (ambos Trovadores).



Foto de Marton Maués.

Primeira Degustação: Escrever e ler poemas-manifestos se tornou uma característica do Uisquisito. Seus escritos estão sempre relacionados aos contextos atuais políticos da cidade, principalmente no que se refere a investimentos na área da cultura. Percebi que a receptividade tanto do público quanto dos colegas que estavam na coxia esperando o momento de sua cena foi positiva. Uisquisito leu em seus poemas os sentimentos e as indignações vividos em Belém, o descaso com os artistas, a desvalorização da cultura, o abandono das praças, as limitações dos teatros e espaços para o movimento artístico na cidade.



Poema II 26/03/15
 É senhor prefeito
 Estar aqui de novo ~~(outra vez)~~
 Reindicando nossos direitos
 Que novamente não teve vez
 Tu com essa cara de gato risonho
 Não agora nada fez.
 Cadê o investimento em cultura
 Prometido a esse povo?
 As praças continuam supas
 E sem luz pros artistas brilharem
 Orgulho tenho ~~(nao)~~ dos filhos de divisão
 Que mesmo diante das dificuldades e da
 falta de investimentos
 Não deixam de produzir coisa boa pra

gente desta cidade
 Aqui no palhaçadas de 5º
 Os palhaços tem sua vez
 Apresentando seus trabalhos
 Alegando a todos com o que fez
 Sejam todos bem vindos
 Ao 5º palhaçadas do ano
 Curtam cada gargalhada
 Não esquecendo no final a generosidade
 presente em todos nós.
 5º Palhaçadas de 5º de março (26/03/15)

Segunda Degustação: Sobre executar a função de “contra-regra” durante o Palhaçadas, fez com que eu pudesse exercitar o jogo do palhaço com a plateia, o uso da triangulação entre o público e o objeto que colocava ou tirava de cena. Também percebi que estas ações me levaram a trabalhar o jogo da improvisação, não apenas os elementos presentes, mas, sobretudo com o público.

Terceira Degustação: A cena. Fazer a cena Abelha Abelhinha de Uisquisito foi meu primeiro desafio de palhaço, não havia ainda o colocado neste espaço. Antes entram apenas entradas, intervenções, leitura de poemas. De fato isto não estava previsto, porém, como o projeto é feito também por palhaços externos nem sempre se tem um número razoável de cenas para serem apresentadas. Sendo assim, o Marton sugeriu que fizéssemos esta cena para



aumentar um pouco o tempo de apresentação do projeto. Esta é uma cena que já fazemos habitualmente, faz parte do espetáculo *Reprises*. Na cena fiz o palhaço que é feito de trouxa pelos outros dois, que é molhado no jogo da brincadeira de ser abelha-rainha. Porém, apesar de já ter feito muito esta cena, foi a primeira vez que fiz de Uisquisito, sempre a faço de palhaça, de Estrelita, que já tem uma memória corporal e ação nesta cena. Então agora com um olhar mais de observadora, percebi o quanto neste momento o ato acabou se misturando, ora em Estrelita, ora em Uisquisito. Confesso que me senti confusa. Porque ao mesmo tempo em que aparecia serem os dois, também parecia ser uma vez um e outra vez o outro. Percebi também como o uso do gênero feminino ainda está muito forte, claro, natural, sou mulher, mas estando de palhaço precisava me atentar ao falar no masculino. Um exercício a ser trabalhado constantemente.



No Palhaçadas deste mês eu, a atriz, entro em cena pulando amarelinha, brincadeira da infância e me deparo com o palhaço (imaginário). Vou até ele, pego em sua mão e fico anestesiada, encantada, olhando para minha mão, em seguida conto ao público:

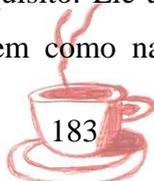
“Quando era criança, um palhaço pegou na minha mão. No meio daquela confusão toda olhei para mãe e disse: estou abençoada! Fiquei dias sem querer lavar as mãos, pra ficar mais próxima dele, manter o laço, sabe? Um dia na escola me perguntaram: - Priscila, o que tu vais ser quando crescer? – Ah! Vou ser palhaça.”

Nessa hora saio, pego uma mala e um banco, sento e começo a me vestir e transformar-me em palhaça, ao som da música do Chico Buarque, “Piruetas”, cantada com Os Trapalhões. Escolhi esta música justamente porque o palhaço que pegou na minha mão foi o Didi, Renato Aragão, o líder dos Trapalhões. Após terminar de me vestir e de me maquiar, fechei a mala, mostrei minha mão fechada, que estava segurando o nariz de palhaço e virei de costas. Coloquei o nariz e no término da música, virei para o público, agora de Estrelita. Peguei a mala e saí.

Em seguida retorno com três isqueiros para fazer a cena dos bombeiros do espetáculo *Sem peconha eu não trepo nesse açazeiro*, com o palhaço Feijão (Marcelo David) e o palhaço Black (Antônio do Rosário). Eu fiquei sentada no banco, que havia deixado da cena anterior, acendia o primeiro isqueiro e gritava “fogooooo...”; então os dois palhaços entravam de bombeiros com uma escada e um balde com água para “apagar o incêndio”. Neste momento eu desliguei o isqueiro e falei: “apagou”. Um dos palhaços vinha em minha direção e pedia o isqueiro e saía. Novamente o mesmo jogo na segunda e na terceira vez, mas nesta última eles entravam apenas com os baldes para jogar em minha direção, sendo que ficava de costas para o público, logo eles também seriam “molhados”. Porém, quando os dois palhaços jogaram os baldes, revelou-se o jogo cômico da cena, ao invés de água, na verdade se tinha papel picado dentro destes, que foi jogado no público. Os três palhaços saíram rindo, criando um jogo com os que ali estavam na plateia.

Outra cena apresentada com os mesmos palhaços novamente Abelha Abelhinha. É uma das cenas que mais apresentamos no Palhaçadas, ela tem uma ótima receptividade com o público, além de nos divertirmos muito ao fazê-la.

Retornei depois, de palhaço Uisquisito. Ele ainda estava em fase de construção, que ganhou espaço na minha palhaçaria, bem como na minha pesquisa de mestrado. A cena



proposta foi simples, com uma lancheira entrava para fazer um sanduíche e comer na frente do público, porém, na hora em que ia mordê-lo olhava para a plateia, indo a sua direção começava a oferecer e dividir o lanche com as pessoas, sempre falando e reclamando, brigando com as pessoas. Dava-se conta que tinha ficado só com um pedacinho do sanduíche, mas o comia feliz e saía.

Primeira Degustação: Este experimento de entrar de cara limpa e ir se vestindo de palhaça na frente do público é algo bem desafiador, ainda mais que existia um envolvimento de memória afetiva de infância no contexto. Estava bem nervosa, tensa, e preocupada em executar a ação no tempo da música. Mas para um primeiro momento, e no geral, acredito que tenha sido positivo. Ali estava todo o meu cru pronto para ser temperado, aos olhos dos meus “leitores - comensais”, o público.

Segunda Degustação: Fazer as cenas dos Bombeiros e Abelha Abelhinha de Estrelita era minha área de conforto, pois já são cenas que faço no grupo há tempo. O diferencial foi olhar para esse fazer com um olhar mais apurado, percebendo o gosto deste processo de criação.

Terceira Degustação: A proposta do Uisquisito entrar com uma lancheira e fazer um sanduíche já trouxe olhares tanto da sua relação com o público quanto com a pesquisa de mestrado em perceber meu processo de criação. Ao abrir o pão para colocar o recheio uma banda do pão cai

no chão acidentalmente, aproveitei pra fazer o jogo de espanto com o público, e solucionando juntando do chão, limpando na camisa e terminando de montar o sanduíche. Quando começou a oferecer para a plateia ele revela seu humor, seu jeito briguento, e rude, o que levou ao riso os que estavam presentes.

Uma coisa que me chamou atenção foi que este mês não fiz nenhum poema-manifesto, mas percebi o quanto isso já se fez presente nas ações do Uisquisito. Essa percepção se deu quando no final do Palhaçadas um colega, também palhaço, que estava na plateia me disse que sentiu falta do Uisquisito ler seus poemas. Isso me fez refletir sobre essa construção da personalidade do palhaço.



Como estávamos em fase de experimentações, neste Palhaçadas testamos contar a mesma história do palhaço que pegou na minha mão só que desta vez já como *clown*. Primeiro a Estrelita, na abertura das apresentações, já com a mala na mão, após contar a história se colocou a mesma música, Piruetas, e pondo a mala no chão, abriu e tirou uma flor para por no cabelo. E saiu dançando e dando adeus ao público.



A segunda cena surgiu no treinamento do grupo de pesquisa *Clown Nosso de Cada Dia*, coordenado pelo prof. Dr. Marton Maués da Escola de teatro e dança da UFPA. O grupo pesquisa, vinculado a universidade, trabalha desde 2013, acontece geralmente todas as segundas-feiras na Casa dos Palhaços, temos o intuito de fazer pesquisas teóricas e práticas sobre a linguagem do palhaço e os cômicos populares, com foco na cidade de Belém do Pará. Trabalhos voltados para exercícios corporais, técnicas de clown e jogos de improvisação. Também pesquisas teóricas sobre a história e linguagem do circo e do palhaço, apresentações de trabalhos, debates, vídeos, filmes relacionados à temática e relatos de experiências desenvolvidas na pesquisa. Sendo assim, nestas experimentações na cena criada havia uma malinha em que cada palhaço que entrava abria-a e expressava uma reação ao ver o que tinha dentro dela:

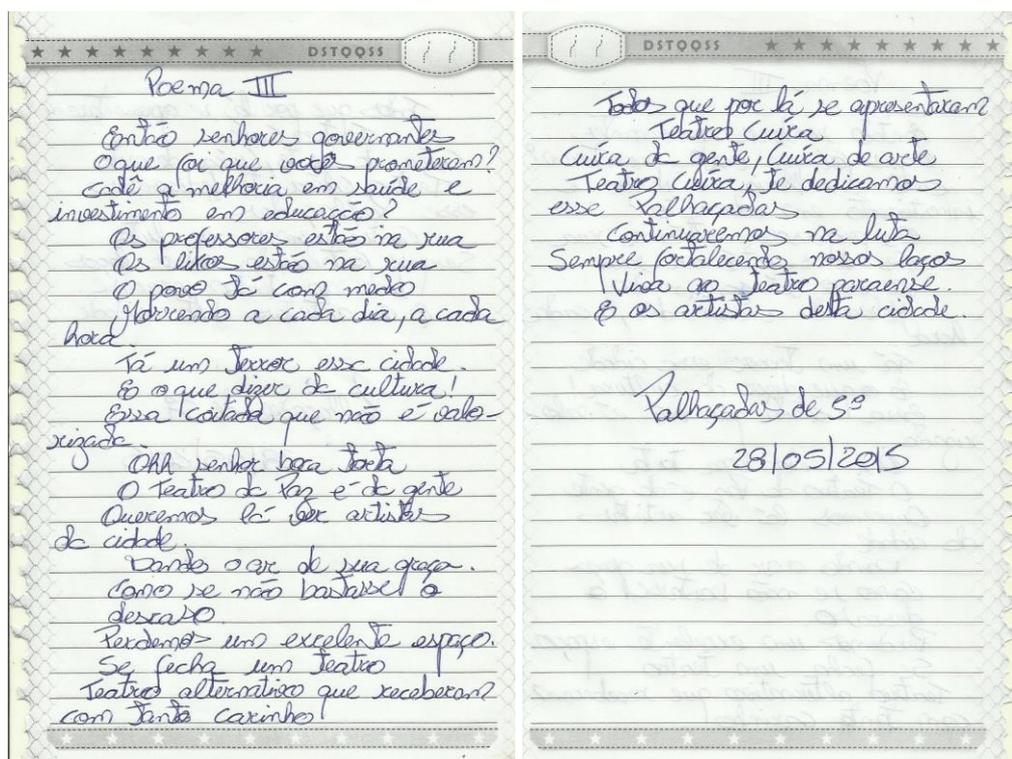
- 1) Palhaça Malagueta (Karina Lima) abriu a mala e teve a reação de puritanismo;
- 2) Palhaça Estrelita (eu) reagi com a luxuria, o erotismo;
- 3) Palhaço Tisto (Netto Dugon) ficou indignado e virou de costas para o público para olhar dentro do seu calção;
- 4) Tainá Lima (não recordo o nome de sua palhaça) olhou e se apaixonou;
- 5) Palhaço Tiliho (Marton Maués) abriu a mala e tirou uma flor...

Outra cena foi com Luis Girard, ator-palhaço, formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA. A cena do piquenique foi criada por nós dois com dicas de Marcelo David e Suani Corrêa. Nesta cena usamos comidas, indicação minha para ir experimentando esta relação com o alimento, já que fazia parte do meu processo de criação cênico e escrita desta pesquisa.

Entrávamos nos esbarrando na entrada, com uma música francesa, nos olhávamos e fazíamos o jogo da triangulação entre nós e o público. Ele aparecia com uma lancheira infantil, vestido de ciclista e capacete. Eu estava com uma cesta de piquenique e de vestido. Ele tirava da lancheira uma toalhinha quadriculada e colocava no chão e sentava, eu para fazer inveja mostrava minha cesta e tirava uma toalha do mesmo tecido enorme e também sentava no chão. Começamos o jogo de disputa apresentando seus lanches. Ele tirava uma banana, eu uma barra de chocolate; ele uma uva, eu um pão enorme; ele um kit salada, eu um prato com presunto e queijo. Comecei a colocar tudo no pão para fazer um X-tudo (um sanduíche gigante aqui em Belém), ele fica horrorizado. Quando me dou conta que não tinha mais nada na cesta, olho para a salada dele e vou lá pedi um pouco. No início ele nega, mas insisto e ele diz para eu pegar só um pouco. Mas meto a mão na salada e pego tudo e ponho no pão, acrescentando ketchup e maionese. Levantei e fiz deboche da cara dele, este ficava horrorizado e saía reclamando. Fui para o público e ofereci o sanduíche até que ele retornou e roubou a guloseima de mim. Ficava chorando pedindo de volta, até que ele se vingou e retribuiu o deboche, dando-me apenas uma folhinha de alface. Saí chorando e irritada pois me dei mal.

A cena de encerramento do Palhaçadas ficou por conta do Uisquisito, ele entrou com uma mala e começa a contar a mesma história que o palhaço pegou em sua mão. No final não havia mais a música, pois ele tirou da mala um poema-manifesto, em solidariedade ao Teatro Cuíra, que teve que ser fechado por falta de recursos financeiros e investimentos culturais na cidade.





Primeira Degustação: Falar o texto que o palhaço pegou na minha mão já de palhaça trouxe algumas reflexões:

- 1) Era a Estrelita ou a Romana que estava falando?;
- 2) O texto precisa ter um caráter mais poético, ainda estava muito formal
- 3) Se já estava de palhaça, quais ações teria que encontrar para fazer após a contação e durante a entrada da música? De certo, já estava mais relaxada e tranquila com a memória afetiva daquela lembrança.

Segunda Degustação: A cena que surgiu do treinamento da Pesquisa do *Clown Nosso de Cada Dia*, que faço parte desde do seu início, trouxe um simples jogo com o público, a técnica da triangulação, e o compartilhamento das emoções com a plateia só pelas emoções. Até que se revelasse o que se estava sentindo pelo olhar do palhaço.

Terceira Degustação: Luis Girard é o meu parceiro fora dos Palhaços Trovadores. Esta cena do piquenique é o nosso segundo trabalho juntos. Quando ele me convidou para montar uma cena como ele dei como indicativo que se utilizasse comida. Então surgiu esta proposta. Nesta cena percebi a essência da Estrelita, uma menina, moleca que gosta de sacanear com seu parceiro, mas que também chora ao ser contrariada. Vejo uma mistura de Branco e Augusto neste processo, onde o branco da Estrelita se revela no início da cena, em



que estava sempre se dando bem com as comidas fartas que trazia em sua cesta, todavia, há uma virada no jogo, passando ela a ser Augusto quando seu parceiro a roubou seu enorme sanduba a deixou sem ação, levando-a ao desespero, reações que são sempre compartilhadas com o público, que os levaram ao riso.

Quarta Degustação: O Uisquisito entrou em cena para contar que o palhaço pegou na sua mão. De início já se teve uma interação com a plateia, quando uma das espectadoras soltou: “De novo. A mesma história!”. Ele prontamente respondeu: “É. A mesma história. É a mesma pessoa”. Isso já provocou o riso nos demais, e de certa forma me relaxou e levou-me a contar com mais naturalidade esta história. Só que ainda utilizei o gênero feminino, quando automaticamente me expressei no feminino ao dizer “**estou abençoada**”. É um fator a ser observado e a ser atentado quando estou atuando de Uisquisito, criar esse hábito de me expressar no masculino quando estiver de palhaço. Depois de contar esta história não se colocou a música Piruetas para tocar. Tirei da mesma mala utilizada anteriormente, um novo poema-manifesto, encerrando o Palhaçadas desse mês.



Palhaçadas de 5ª – 25 de Junho de 2015.

Este foi temático, sendo uma festa junina para nosso público com apresentação de cenas intercaladas. Estive somente de Uisquisito neste mês, já que seria mais complicado trocar de roupa por ser uma festa, explorando mais jogo de interação e improvisação com o público.

Degustação: Pude perceber o quanto as características do meu palhaço vêm estabelecendo um diálogo com o público que acompanha o projeto. O público já identifica o jogo e as ações do palhaço mais bronco, reclamão e brigão. Que também procura dizer a verdade, e seduzir as mulheres presentes no local.

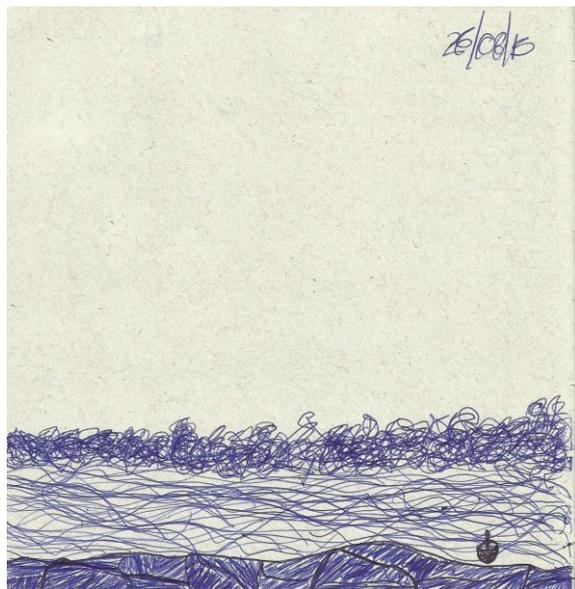


Fotos de Fabrizio Rodriguez.



Oficina Cartografia do Afeto – 24 a 29 de Agosto de 2015.

Optei em não ir me apresentar este mês no Palhaçadas de 5ª, pois estava nesta semana fazendo uma oficina de *Cartografia do Afeto* com o Armando Queiroz, na Casa das Artes, do Governo do Estado do Pará.



Múltiplas Degustações: Não conhecia Armando Queiroz, fui fazer a oficina com o intuito de entender um pouco mais sobre cartografia, no viés teórico, pois era isso que achava que fosse encontrar na oficina, uma teorização do método cartográfico em artes. Puro engano meu. Talvez até ingenuidade por não saber de quem se tratava ser Armando Queiroz.

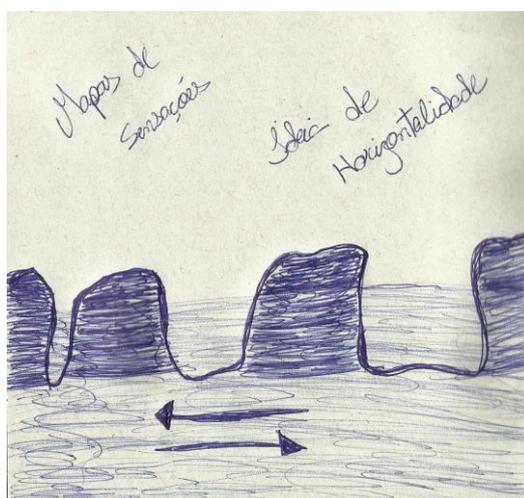
Muito mais que um artista-pesquisadora da área das artes visuais, descobri em menos de cinco minutos, ao ouvi sair a primeira palavra de sua boca, que era um ser humano incrível, tão apaixonante que era quase que impossível perder o que ele tinha a nos compartilhar.

Cartografar afetos era muito mais importante do que buscar entender, era simplesmente sentir. E foi isso que vivemos naquela comunidade emocional: Afetos. Estávamos tão envolvidos que mesmo conhecendo pessoas naquela semana sentíamos a vontade para expor nossas histórias e deixar que as dos outros se imbecassem nas nossas.

De fato existem pessoas que são poesias puras! Armando é uma delas. Com sua fala doce foi nos envolvendo em um emaranhado de sentimentos que descobrimos a importância do falar de fora para dentro, percebendo como o mundo nos afeta. O afetar e ser afetado. O movimentar e ser movimentado. O esgarçar-se. Olhar os mapas de sensações presentes em nós.

Ele nos perguntou: “Todo homem é uma ilha?”.

Quebrou qualquer ideia de isolamento, pois seu olhar para a ilha não é via satélite, e sim pelo submerso, onde lá no fundo as ilhas se ligam, se ramificam num verdadeiro movimento rizomático. Por este olhar o homem é uma ilha, que constantemente se liga e interliga-se a outra ilha.



Realmente foi uma semana de muito afeto, de sensibilidade e fortalecimento. Desdobrei-me para conseguir cumprir minhas atividades, auxiliar amigos enfermos que necessitavam de mim e viver essa rede cartográfica proposta por Queiroz.

Quando ele apresentou alguns de seus trabalhos eu fiquei instigada. Era como estivesse escolhido apresentar trabalhos direcionados a mim, porque todos tocam de alguma forma na minha fome, no abrir a boca e devorar o que vinha vivendo no meu ato poético. Mais uma vez pensei no alimento como fator de sociabilização, a relação de afeto que ele me traz.



Fonte: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/armando-queiroz/>

Foram imagens fortes: os insetos entrando em boca; a estátua vida devorando um prato de comida; ele bebendo líquidos coloridos que lembravam tintas (não sei se eram). Tudo arte, tudo afeto. Inquietações de um artista-pesquisador que coloca seu corpo à disposição.

Pensava na palavra “contágio”. Era deixar contagiar-se, e isso o palhaço também precisa ter, o contágio com o que vem de fora, na mão dupla de contagiar o que vem de dentro.

Apreendi o método cartográfico pela linha do afeto, percorrendo esse território de sentimentos que me contagiou a cada descoberta, a cada investigação e a cada acompanhamento deste processo de criação que me alimentou dia após dia nesse memorial.



Um Palhaçadas mais que especial, pois foi no dia do meu aniversário, dia 24. Eu retornei a contar o fato do Didi ter pegado na minha mão. Depois experimentei a cena do “café gelado”, cena esta que foi pensada para compor o espetáculo *Querem Caferem?*, que surgiu quando estava lanchando com os amigos do mestrado em uma livraria da cidade. Quando eu pedi um café gelado nesta livraria meus olhos de menina se arregalaram ao verem o tamanho da taça, com uma bolona de sorvete dentro, foi aí que teve a ideia da cena. Então como a Estrelita estava indo para cozinha ela fez esse preparo na frente do público. Levando todos os ingredientes e utensílios que iria precisar para cena, inclusive um liquidificador . O Uisquisito fez suas entradas de praxis com interação com a plateia.



Primeira Degustação: Voltar a contar à história que o Didi foi bem legal. Depois de testar fazendo isso como Estrelita e Uisquisito realmente percebi que esse ato era meu, eu que peguei na mão do palhaço, e era eu que queria dizer isso ao público. Estava muito tranqüila, diferente da primeira vez que fiz isso de cara limpa, tomando pra mim o que já era meu, a minha memória sendo revivida.

Segunda Degustação: Senti muito prazer em fazer esta cena do café gelado, foi como tivesse voltado ao tempo de criança, fazendo lambança e brincando de cozinhar. Sentia no rosto de alguns o espanto, em outros, nojo pela bagunça, noutros o desejo de provar a bebida, principalmente das crianças. Foi delicioso, e logo percebi que aquela cena funcionaria para compor o espetáculo.



Terceira Degustação: O Uisquisito agora estava com trajes novos, menos caipira. Realmente estava muito seguro de si, não sei explicar o que era. E podia chegar “esculhambando” a plateia que esta já entendia o jogo e o jeito dele. E mesmo com todo seu lado rabugento estava cada vez mais caindo na graça do povo e se tornando em querido.

Fotos de Fabrizio Rodriguez.



Palhaçadas de 5ª – 29 de Outubro de 2015.

Fiz cenas livres, não estando relacionadas diretamente com a pesquisa, mas que acabaram me levando a refletir sobre o meu uso constante com o alimento. Neste Palhaçadas o Uisq, como o chamo carinhosamente, ficou de folga. Fiz três cenas com a Estrelita, duas com meu parceiro Luiz Girard, a outra sozinha. Com ele fiz a cena do piquenique, já apresentada no Palhaçadas e a outra do assalto, em que estamos de preto e branco. A Estrelita chegava de casaco listrado e ao ver o Tito, palhaço do Luiz Girard, com meias também listradas preto e branco, tirava do bolso uma banana e a transformava em arma para assaltá-lo. Depois ele conseguia reverter à situação e roubava dela toda sua roupa, inclusive a calçola. A minha cena solo foi a da gula, que faço vestida de freirinha. Esta cena foi o meu primeiro solo no Palhaçadas de 5ª, nela eu entrava de freirinha com uma tigela grande cheia de pipoca ao som de uma música angelical. Ia comendo a pipoca aos poucos até ir aumentando a pecado da gula e ficando dividida entre o desejo de comer e o sacrifício religioso.

Múltiplas Degustação: Quando fazemos cenas juntos, eu e Girard nos divertimos muito, há uma sintonia em nosso trabalho. Então tanto a cena do piquenique quanto do assalto foram bastante prazerosas. Percebemos que da mesma forma que as pessoas ficam tensas com tanta comilança se divertem. O legal da cena do assalto também é poder criticar o nível de violência e com o descaso da segurança pública com humor. Na atual conjuntura é o que nos resta. E a gula já há faço ao bom tempo, nela também provoca essa loucura das imposições sociais e religiosas, a Estrelita mesmo de freirinha mantém seu lado menina e brinca de encher a boca de pipoca exageradamente.



Cena do Assalto
Foto de Marton Maués



Cena da Gula
Foto de Marton Maués.



Palhaçadas de Quinta – 26 de Novembro de 2015.

Última edição do ano, encerro minhas participações no projeto com este foco da pesquisa. Neste mês fiz duas cenas como Estrelita e uma como Uisquisito. As cenas feitas com a Estrelita foram novas, todas em parceria com outros colegas. A primeira foi com o ator-palhaço Leo Andrad, também formado pela Escola de Teatro e Dança da UPFA. A cena foi toda criada por ele eu dando algumas sugestões e a Alessandra na hora do ensaio dando umas dicas. Ele propôs uma cena romântica, um encontro de enamorados, mas que rola uma confusão que acabávamos brigando. A outra cena eu que tive a ideia e convidei Cleice Maciel, atriz-palhaça, graduada em Licenciatura em Teatro pela UFPA e também Trovadora para fazer comigo. Inspirada nas lutadoras de UFC, as nossas palhaças, Estrelita e Pipita entravam de roupão para fazer a pesagem. Mas para chegarem ao peso ideal elas precisaram ir se desmontando, e a cada pesagem iam tirando algo do corpo. Primeiro os sapatos, depois as calçolas, os peitos e a bunda. Porém, a Estrelita não tem bunda para tirar, então para não sair perdendo tirou a dentadura de dentro da boca. Por fim, posicionaram-se para brigar, mas no fim puxaram uma o cabelo da outra e dois palhaços as tiraram de cena. A cena do Uisquisito foi fazer o sanduíche, só que agora tirando todos os ingredientes de sua roupa, cena pensada e testada para compor o espetáculo.

Primeira Degustação: Uma delícia trabalhar com o Leo. Seu palhaço, o Fiapo, é de um lirismo apaixonante. Sempre tivemos vontade de trabalhar juntos e neste mês deu certo, foi compartilhar mais uma vez com outros palhaços da cidade.

Segunda Degustação: a cena das lutadoras de UFC é puro deboche, e isso a Pipita tem de sobra, não poderia ter uma parceira melhor, nos divertimos muito e as boas gargalhadas nos deram ótimos retornos que a cena funcionou. Tirar uma dentadura é surpreendente, nem nós duas estávamos nos contendo



de tanto que tivemos que segurar o riso. Foi demais! Fechamos o Palhaçadas de 5ª de 2015 com chave de ouro. Até as próximas edições em 2016 com mais experimentos gastronômicos do risos.



Primeira Degustação: Tirar comida da roupa é muito surreal, é inesperado, é palhaço. A cena teste funcionou muito com o público. As caras de espanto, os risos, a timidez da moça da plateia que eu peguei para fazer a cena. Tudo se encaixou para eu e Alessandra pensássemos nessa proposta de jogo do Uisquisito para o *Querem Caferem?*. Encontramos um caminho das ações no estilo desse palhaço que é grosseirão e ao mesmo tempo galanteador.



DOCES E GELEIAS
O paladar do leitor-comensal: o Público

“Nem tanto ao mar nem tanto à terra, diz o rifão. Nem verde e nem maduro demais. O fruto deve ser comido assim que chega ao estado de maturação. (...) A fervura faz-lhes perder a vitalidade da vitaminas. É por isso que se devem açucarar bastante os doces em calda (compota), para compensar as propriedades perdidas com a cozedura”.

TEXTO DA EDIÇÃO DE 1944 DO DONA BENTA
(DONA BENTA, 2004, p. 722)

Açucarar o paladar do comensal é poder proporcionar todo o prazer dos sentidos deste ato poético. Desejei produzir o famoso ditado “É de dar Água na Boca” aos que entraram em minha cozinha de **Embutidos Gastronômicos de Estrelita e Uisquisito**. Como retorno apenas pretendi receber os pensamentos que possam contribuir com a inauguração do meu memorial de receitas agridoce.





Na última Palhaçadas de 5ª eu não estava participando como palhaço. Mas estava participando como público. E como público eu decidi escrever um pouco do que vi e entendi do espetáculo. No início apareceu uma figura: um palhaço com cara de poucos amigos. Era o Uisquisito, palhaço de Romana que eu já conhecia, mas nunca havia assistido nenhuma cena, apesar do seu jeitão rabugento e da aparência intimidadora com os traços de homem simples do campo o Uisquisito me pareceu bastante engajado e bastante filósofo em seu número de abertura da Palhaçadas de 5ª. Eu não imaginava que aquele palhaço reclamão fosse tão esperto! E vi na sua inteligência um pouco da contradição que existe no trabalho de ser palhaço.

Você nunca faz o óbvio, você sempre surpreende o público com algo inusitado. As cenas foram passando e veio uma transformação, naquela noite eu pensei em tantas coisas a respeito de transformação. Mas a METAMORFOSE foi a palavra que mais gritava na minha cabeça. Em um número brilhante que foi apresentado pela Estrelita e o palhaço do Girard em que os dois faziam um piquenique e um comia o lanche do outro da forma mais absurda possível. Eu vi que ali estava o que poderia ser não só o ponto de origem do Uisquisito, mas também seu cúmplice de clownices. Vi na palhaça Estrelita em suas broncas e caras de zangada um pouco do Uisquisito. E vi a Romana nutricionista naquela cena cheia de pão, salada e condimentos.

Percebo que Romana transformou-se em Estrelita que depois transformou-se em Uisquisito e que um levou trejeitos, expressões e formas de ver o mundo do anterior. Claro escrevo tudo isso e talvez veja tudo por conhecer um pouco da história da Romana, então meu cérebro organiza essas informações para criar uma linha lógica dramaturgica para o que me foi apresentado. Mas acredito que sim acontece uma transformação e que um palhaço leva um pouquinho do outro para o segundo palhaço que é criado. O mesmo acontece quando um palhaço interpreta um personagem, ele não deixa de ser o palhaço, porém vive outro papel.

Eu vi coisas da Estrelita no Uisquisito e vice versa, mas não vejo eles sendo o mesmo palhaço. Vejo dois distintos. Cada um com sua particularidade e cada um com um pouco do outro. E propriedades únicas. A inocência e ingenuidade que vejo na Estrelita não vejo no Uisquisito é uma característica apenas dela.

A transformação que eu vi e contínuo vendo mês após mês tem sido muito bacana, pois mostra como pensar e exercitar o palhaço é um grande desafio quando temos mais de





um palhaço e até que ponto podemos afirmar se é o meu palhaço disfarçado ou se é outro palhaço. E assim encerro este texto que escrevi para Romana. Para Estrelita. E para o Uisquisito.

Kevin Braga
Ator, Palhaço Dois de Paus
Grupo de teatro Emgrenagem



Desenho da Estrelita e do Uisquisito por Kevin Braga.



De quem é a cozinha?

Três possíveis respostas se apresentam, de imediato, para a questão-título que move as reflexões voltadas ao espetáculo “Querem Caferem?”: Priscila Romana, Palhaça Estrelita ou o Palhaço Uisquisito. Qual destas três personalidades seria a dona da cozinha, das receitas, dos segredos gastronômicos e dos ingredientes secretos?

Como um detetive tupiniquim – desengonçado e arredio aos métodos ortodoxos – resolvo seguir algumas pistas espalhadas durante a apresentação do trabalho. A primeira delas: quem me oferece o café? O hábito nacional de oferecer um cafezinho poderia me levar facilmente, ao dono ou dona, do pó de café, do bule, do fogão e fatalmente da cozinha. Surpreendo-me com a brilhante dedução, encho-me de orgulho e sinto que posso ter uma carreira de dar inveja a Dick Tracy. Pois bem, quem oferece a bebidinha ainda no início da apresentação é a senhorita Priscila Romana Melo. A distinta e discreta dama que carrega no nome sua descendência direta ao imperador Júlio Cezar, obviamente seria a proprietária da cozinha. Ela é a primeira suspeita.

Não posso, no entanto, me contentar com esta constatação tão rápida e rasa – isso colocaria minha reputação de detetive em cheque, comprometendo minha aspiração de me tornar um agente do CSI Belém. Cauteloso, resolvo continuar seguindo as pistas. E elas me são oferecidas pela boca da própria suspeita; com ar de quem pretende jogar conversa fora ela nos conta – enquanto passa o primeiro cafezinho – de suas aventuras com o prestigiado Trapalhão Didi desde os tempos de sua tenra infância. Pessoa gabaritada e importante esta Romana, penso eu em suspiros altos e, por um instante, distraio-me sendo levado a eliminá-la da minha lista suspeitas. Mas é só por um instante, pois logo em seguida a matreira senhorita deixa escapar, lacanianamente, uma informação valiosa: a danada é nutricionista formada de carteirinha, Mestre em embutidos agridoce. Não me restam dúvidas. Ela é a operadora de todo o esquema gastronômico, responsável pela organização e uso da cozinha. Conclusão digna de rivalizar com o Inspetor Clouseau.

Minhas certezas se evadem num passe de mágica, pois furtivamente por detrás de uma simples xícara de café a jovem Romana desaparece e dá lugar a personalidade muito mais suspeita, isto é, a Palhaça Estrelita.

Chegando como quem não quer nada, a palhaça logo procura se mostrar íntima dos utensílios da cozinha. Risonha e cheia de alegria, Estrelita parece uma criança de cinco anos que foi deixada em casa sozinha e que se vê descobrindo o universo da culinária; parece





aquela criança deslumbrada com a possibilidade de imitar a mãe no preparo da comida, no pilotar do fogão, enfim, na combinação pouco criteriosa entre ingredientes suspeitos de provocar uma bomba de dor de barriga. Embora as evidências apontem agora para Estrelita, pois é ela quem efetivamente se apropriada de toda a cozinha – dos utensílios aos ingredientes – minha intuição a lá Ed Mort me deixa intrigado. Há algo estranho na desenvoltura da palhaça doce: seus movimentos e partitura corporal parecem um pouco fora do ponto, falta um pouco de sal e azeite no trato com o jogo rítmico, com a batida da música, com o desenho dos gestos, com o gramelô usado com o bichinho de pelúcia. A soma desses ingredientes faz de Estrelita uma refeição palatável, mas com a suspeita de que o sal, o azeite e algumas ervas aromáticas poderiam torná-la muito mais apetitosa.

Antes, porém, que conseguisse chegar a uma conclusão sobre Estrelita, a danada também se evade e, desta vez, sem ao menos precisar de uma xícara de café pra se esconder. Bem aos nossos olhos nos escapa Estrelita sem que retorne Romana, mas fazendo surgir o terceiro suspeito: o Palhaço Uisquisito. O impacto de sua aparição é incomensuravelmente maior. Se prato fosse, seria uma autêntica degustação paraense: partitura facial e corporal precisas, ritmo cadenciado e equilibrado, fala rabugenta arrastada, qualidade de presença psicofísica dilatada, controle no jogo com o inusitado, enfim, uma verdadeira maníobra do Círio. Meu apetite se abre na hora.

Mas algo estranho também ocorre com este novo suspeito. Não propriamente com ele, mas na sua relação com o lugar. O Palhaço parece conhecer aquela cozinha, reconhece o lugar, mas não parece ser seu dono. Mas que isso, parece ser apenas um visitante recorrente, mas não dono. Logo, meu faro de Sherlock Holmes me faz perceber que este palhaço amargo – no bom sentido – não pertence a cozinha, mas passeia por ela; Uisquisito pertence a outro universo: universo do Bar, da boemia e da sedução cafajeste. Em pouco tempo, sua presença na cozinha é o suficiente para nos esquecermos da cozinha e atentarmos somente para sua figura e jogo envolvente. A tentativa de aproximá-lo da cozinha por meio de seu jogo com a comida provoca um efeito curioso, pois serve para demonstrar que sua receita de sanduíche de ovo funciona independente da cozinha – ele não utiliza nenhum utensílio dela –, funcionaria se ele tentasse realizá-la em uma esquina ou mesmo numa parada de ônibus. O mesmo se aplica ao seu truque de sedução feito com o ovo e a garrafa. Uisquisito não precisa da cozinha, logo não pode ser seu dono.

Após o levantamento das pistas, a catalogação dos suspeitos e a averiguação do local, arrisco uma conclusão para o enigma que conduz esta investigação: Estrelita é a dona da





cozinha – mas precisa apurar a combinação dos ingredientes – Uisquisito é o dono da casa – está pronto para visitar qualquer cômodo e, principalmente, para suas saídas boêmias – e Priscila Romana é a dona da vida dos dois palhaços – a Mestre Cuca que tornou possível a insólita e apetitosa degustação agridoce servida com requinte e carinho.

Haverá outros pratos para serem servidos? A expectativa é que nossa chefe de cozinha não demore muito a responder.

**Por Edson Fernando
Ator e Diretor Teatral**

**Professor de Teoria de Teatro da UFPA
Coordenador do Projeto Tribuna do Cretino.**

Crítica publicada no Blog “Tribuna do Cretino”.

<http://tribunadocretino.blogspot.com.br/2016/05/de-quem-e-cozinha-por-edson-fernando.html>



Edson Fernando e Uisquisito

Eu observei no Espetáculo-Solo “Querem Caferem?” várias coisas, eu observei, por exemplo, o travestimento da atriz, não da personagem Estrelita, observei principalmente que o travestimento não é apenas a mudança da roupa, mas também é a mudança no comportamento, e no espetáculo até numa mudança de cena. Eu constatei a transição da cena na hora que a roupa é tirada do forno, no meu entender a atriz preferiu fazer a transição do travestimento como algo dela e não da Estrelita, porque se fosse a própria Estrelita a tirar a roupa do forno e começar a vestir, ia parecer que a Estrelita estava se travestindo. Aí eu realmente entendi o início do espetáculo em que a personagem narra e os personagens não aparecem.

Também observei sem dúvida que os números do Uisquisito eles são mais rápidos, são mais trocados com o público; e.. até porque para o homem é mais difícil ser observado, ele precisa de um número diferente porque as diferenças existem. Os números... quando eu faço números eu falo cenas, as cenas da Estrelita eram mais, como posso dizer, mais... delegadas, não sei se é essa palavra; é... tinha uma linha, isso que percebi, existia uma linha. Ela ia fazer uma tapiquinha, durante a tapiquinha ela parava pra fazer um lanche, dar comidinha pro bichinho; ao contrário do Uisquisito, o Uisquisito não tinha nenhum bichinho. Os números do Uisquisito eram números bem rápidos, números mais trocados com o público, e até o comportamento dele era sempre para o público. Como também da Estrelita, mas era para o público, mas ela mais... se fosse fazer uma... um termo do teatro eu ia falar da quarta parede; no número da Estrelita é mais visível a quarta parede, no número do Uisquisito é..., essa quarta parede ela não existe mesmo.

Em relação ao travestimento foi muito inteligente a atriz fazer a transição e a atriz começar o espetáculo porque aí nós estamos falando do travestimento da atriz: a atriz que é palhaça e que também possui um palhaço. Como a atriz consegue em cena mostrar esses dois personagens, em um número apenas, assim, um número falando de forma de um todo do espetáculo, enfim.

Então o espetáculo chegou pra mim e penso que chegou nas outras pessoas de uma forma muito dinâmica, com o biscoito passando, com uma história sendo contada e depois com a transformação da atriz diante do público. Depois disso a gente também viu a atriz se transformar no Uisquisito e fomos percebendo que à medida que as roupas, a maquiagem ia entrando, ia se construindo um comportamento, até um olhar diferente. Um olhar que não era da atriz, mas era do personagem. A atriz até estava, mas era como se fosse várias



camadas e a última fosse à atriz. O que chegou pra mim primeiro foram os comportamentos, quando a atriz já estava caracterizada do Uisquisito: os comportamentos, os jeitos do Uisquisito. E quando ela foi se descaracterizando, vou usar a palavra se desmontando, nós fomos vendo a atriz novamente. Então o travestimento não é apenas uma coisa relacionada a roupa, trajar roupa de um sexo diferente. Não. É também assumir uma outra identidade, assumir um outro comportamento. E acho legal pensar, a atriz pensar, nesse comportamento do Uisquisito, que é um comportamento bem diferente, a personagem Estrelita ela é... têm muitas características da atriz, mas ver as características da atriz no Uisquisito também. Porque ao mesmo tempo que a gente distingue, que eu distingo a atriz, do comportamento da atriz do comportamento do Uisquisito, acho também interessante ver o comportamento do Uisquisito que a atriz tem. Eu acho interessante ver isso.

Interessante ver aquilo que é criado pela atriz que não é dela, que é do personagem, e aquilo que é criado a partir dela, no personagem. Porque a gente vê a questão do gesto da atriz e do gesto do personagem. Como a questão do Bertolt Brech, tem um gesto social, não vê o gesto num todo: o homem faz isso, o homem senta de jeito; e sim a atriz mesmo assumindo um comportamento, que não é um comportamento masculino, mas um comportamento da mulher transgredindo. Pra eu ver que o Uisquisito é mais um personagem que têm os trejeitos, que eu vi muito pouco... pra dizer se aquilo é o que ela pegou do comportamento masculino ou aquilo é dela transgredindo comportamento feminino.

É interessante saber qual o comportamento é da atriz, qual o comportamento é do personagem. Qual o comportamento é da atriz e foi para o personagem. Eu acho que é muito interessante isso. E até elogiar também a construção do espetáculo. Desde a entrada, com a placa do “Querem Caferem?” até o início que a atriz falando dela.

Então esse é meu olhar, essas são as minhas observações. É a atriz que vai se transformar na Estrelita e no Uisquisito. Dos comportamentos da Estrelita e do Uisquisito. Como a Estrelita é uma personagem feminina, é... não é difícil observar as diferenças, mas quando a atriz passa há representar ou interpretar, o Uisquisito percebo que são comportamentos do gênero masculino, mas também que podem ser comportamentos da própria atriz.



Eric Marcel Ferreira de Sousa
Homem trans de Belém do Pará.
Ator, Performer e Professor.



O “Querem Caferem?” foi uma grata surpresa. Não que eu não esperasse coisa boa do espetáculo, mas associar o espetáculo a uma dissertação, a um trabalho de pesquisa, torna mais complicada de ser executado. Porque você vai pra cena pensando no resultado, no produto, na análise científica com esse efeito da coisa. A Romana ela veio..., eu conheço a Romana há muito tempo, e ela vem de uma formação fria que é a nutrição; é nos ensinado nas ciências biológicas, nas ciências da saúde, como uma forma fria de encarar o mundo. Parece que a gente das ciências biológicas e ciências de saúde, a gente... a primeira coisa que a gente faz logo no primeiro semestre é dar de cara com cadáveres, com gente morta, e aí parece que a gente tem que ser frio pro resto da vida, igual aquele cadáveres que a gente estudava.

Isso talvez torne a gente um pouco diferente, não digo melhores, não digo que essa frieza seja boa, não é isso, pelo contrário, torna a gente frio pra ver as coisas, torna a gente frio pra percepção das coisas. E como uma trajetória semelhante a minha, logo no final da graduação Romana invereta pro lado das artes, resolve trilhar o caminho artístico; e fazendo o mestrado em artes, e como objeto do seu trabalho o espetáculo “Querem Caferem?”.

É muito bacana ver o “Querem Caferem?” porque o “Querem Caferem?” é justamente isso, ela mostra o espetáculo numa cozinha, que é quente, que é vigorosa, que é engraçada. Que é justamente a cozinha que ela foi criada, no ambiente que ela criou, dentro desta cozinha, a cozinha que é da Bebel. Tu entrar no “Querem Caferem?”, mesmo quem não conheça a Bebel, tu sabe que aquilo ali é uma cozinha que existe de verdade, não foi uma invenção da cabeça da Romana pra que aquela cozinha ficasse daquele jeito.

O “Querem Caferem?” mostra uma cozinha que pode ser na casa de alguém, que tu pode não saber quem é, mas tu sabes que aquilo é de verdade. As impressões que ela deixa pra gente no espetáculo, são bem verdadeiras, são bem marcantes. E faz com que a gente mergulhe mesmo no ambiente da cozinha. Os dois personagens em cena, na verdade os três personagens: o personagem Romana, o personagem Estrelita e o personagem Uisquisito. Muito bem marcados. Impressionantes, pra quem acompanha o trabalho da Romana, é impressionante o quanto que o Uisquisito cresceu, o desenvolvimento desse personagem. Que veio de uma brincadeira, de uma experimentação durante algumas ações dos Palhaços Trovadores e que foi criando proporção, foi criando uma verdade, um corpo, uma voz, um jeito; e ela foi experimentando essa personagem Uisquisito em animações e foi funcionando,





né? Então é muito bom ver esse personagem crescendo, forte, é... esse personagem que a Romana tem.

Meu entendimento que não são dois palhaços, tanto a Estrelita quanto o Uisquisito, eles só se manifestam de forma diferentes. Tem uma hora que ela tá de palhaço que se veste de mulher e tem uma hora que ela tá de palhaço e se veste como homem. Pra mim é o mesmo palhaço. Pra mim não tem diferença. O estado de palhaço é um só, o que diferencia é o traje, o tom de voz, a maquiagem, mas o pensamento de palhaço é um só; a cabeça de palhaço é um só. As ações podem ser diferentes, mas a de quem tá pensando é um só. É a palhaça Romana.

Aí nesse jogo, nesse triângulo que ela apresenta, se mostra nua, recebendo as pessoas; aí depois ela vem e se monta Estrelita, faz todas aquelas estripulias e vem o Uisquisito no final com aquele tempero amargo dele ao mesmo tempo uma brutalidade, uma coisa grossa, áspera e doce, ao mesmo tempo, só pra botar à cereja no bolo que ela prepara no final e coloca dentro do forno.

É muito bonito ver esse trabalho da Romana, é muito emocionante. Eu vi vários amigos que assistiram o espetáculo e gostam e saíram muito comovidos. Emocionados com que viram, com a maneira que o espetáculo é conduzido.

Vale à pena ressaltar também a direção do espetáculo, né? O trabalho que a Alessandra desenvolveu essa parceria que a Alessandra desenvolveu, e que a Romana cativou. Então tem por trás a direção da Romana, tem um figurino, um desenho, uma arte Anibal ... alías a direção da Alessandra, né? Tem um figurino, tem uma textura, uma pesquisa de coisas, de cores e texturas que foi do Anibal Pacha, né? Então esse casamento, esse trio... e outras pessoas que também foram ajudando; eu inclusive fui um dia lá te ajudar um dia, isso é muito legal, contribuir contigo de alguma forma. Claro que a gente é irmão mesmo, a gente se ajuda enquanto pode. Aí foi muito bacana te ver naquele dia, muito receptiva, enquanto atriz, né? Muito receptiva, muito disciplinada, muito legal. Durante o ensaio, aquele único ensaio que eu participei contigo eu não vi uma aluna de mestrado fazendo o seu mestrado, eu vi uma atriz querendo fazer o espetáculo, que pra mim é muito diferente, é bem diferente, né? De uma pessoa que tá ali no afã de querer.. e tava mesmo na loucura de terminar o mestrado, mas ela não vem pra lá..., ela não me recebeu lá como uma pessoa que tava preocupada com o mestrado, ela tava preocupa com o trabalho artístico. Uma artista, uma atriz. E muito receptiva, muito aberta a ouvir, que acolhe todo mundo, né? E ouve as pessoas e consegue processar; hoje se mostra uma pessoa completamente formada, né?



Independente de títulos, uma atriz que sabe distribuir o que aprendeu, sabe contribuir com a formação de outras pessoas, ensina outras pessoas, divide, compartilha, igual como se faz com um pedaço de bolo, né? Pega na verdade um bolo e se reparte em fatias e distribuiu pras pessoas.

Então a Romana tem disso, ela consegue... hoje ela tem essa formação, o mestrado só veio na verdade coroar a carreira que ela já vem desenvolvendo. Vai ser muito bacana daqui pra frente. Já pensa em doutorado, né? E ela termina o trabalho dela com isso, né? De que o trabalho não tá pronto, existe muita coisa pra ser feita, existe muita coisa pra ser estudada, descoberta, e ficou instigada pra desenvolver o doutorado, isso é bem legal. Isso mostra o processo só tá começando.

Veja bem-vinda querida! E agora, depois que a gente faz o banquete, a gente se senta, a gente se serve, se delicia, com esse banquete. Depois a gente apenas descansa um pouquinho e volta de novo pra cozinha porque ainda tem muita coisa pra fazer. Descanse-se um pouquinho e volte pra cozinha porque a gente precisa se alimentar...

Beijos.



Adriano Furtado
Ator-Palhaço dos Palhaços Trovadores
Palhaço Geninho
Prof. Dr. Em Biologia do Instituto de
Ciências Biológicas –UFPA.

EU QUERO CAFETEREM

O ESPETÁCULO JÁ INICIA COM A TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO TEATRAL EM UM AMBIENTE - A CENHA. A CENA, POR COMPLETO, SE DESENVOLVA MAIS ESPECIFICAMENTE NO SÓCIO TENDO ESTE, FUNCIONALIDADES A MAIS QUE O USUAL, SENDO A REPRESENTAÇÃO DA DUALIDADE DE UMA PESSOA, QUANTO AS SUAS OCUPAÇÕES, PAIXÕES E PRAZERES DA VIDA.

ENQUANTO O PÚBLICO SE ACOMODA PARA AGUARDAR O INÍCIO DO ESPETÁCULO, ESTE JÁ INICIU A PARTIR DA ENTRADA DOS ESPECTADORES. NÃO EXISTE A QUÉBRA DA QUARTA PAREDE TEATRAL, POIS NÃO EXISTE QUARTA PAREDE NESTE ESPETÁCULO, EM TODO MOMENTO O PÚBLICO É TÃO ESPECTADOR QUANTO PARTICIPANTE INTERATIVO.

A PARTIR DO MOMENTO EM QUE O PÚBLICO SE ACOMODOU NOS LUGARES QUE RETRATAM UM AMBIENTE CASEIRO E CONVITATIVO, QUE FAZ COM QUE TODOS SE SINTAM EM CASA. A ATRIZ ROMANA MELO, TOMANDO CAFÉ INICIA UM DIÁLOGO, ONDE RELATA EXPERIÊNCIAS E VIVÊNCIAS DE SUA INFÂNCIA E COMO ISSO INTERFERIU E INFLUENCIOU NO QUE ELA SE TORNOU.

EM CERTO MOMENTO CITA A DIFICULDADE QUE TEVE EM ESCOLHER UM CAMINHO PARA SEGUIR EM SUA VIDA, E RELATA QUE ACABOU DESCOBRINDO QUE PODERIAM TER MAIS CAMINHOS. ENQUANTO FALA SOBRE ESSA QUESTÃO DOS CAMINHOS E ESCOLHAS, A ATRIZ INICIA UMA PREPARAÇÃO PARA TRAZER À TONA SUA PALHAÇA, QUE NADA MAIS É, QUE UM REFLEXO DE SUA INFÂNCIA SOMADO A SUAS EXPERIÊNCIAS DE VIDA.

ESTRELITA, A PALHAÇA, INICIA UM CONTATO COM O PÚBLICO, NÃO NECESSARIAMENTE CONVERSAS OU INTERAÇÕES DIRETAS, MAS COM O OLHAR, O QUE CONSIDERO DE EXTREMA IMPORTÂNCIA NÃO SÓ PARA O PALHAÇO, MAS PARA QUALQUER TIPO DE INTERAÇÃO HUMANA, POIS COM O OLHAR, CONSEGUIMOS NOS CONECTAR COM O OUTRO E NESTE PONTO, ROMANA QUERO DIZER, ESTRELITA, TEVE SUCESSO COMPLETO.

COMANDANDO A CENA, ESTRELITA TRANSFORMA O ESPETÁCULO EM ALGO COMERT, TODA ATRAPALHADA E DESAJUSTADA, PREPARA UM DOCE DE CAFÉ QUE DISTRIBUI PARA O PÚBLICO. ESTRELITA, MESMO COM SEU JEITO DESAJUSTADO, COZINHA MARAVILHOSA - MENTE BEM, MESMO QUE PARA ISSO DEVE SUA COZINHA UMA ZONA.

TRABALHANDO EM SEU FOGÃO, ACABA ENCONTRANDO UM PACOTE DENTRO DO FORNO, CURIOSA, DESEMBOLHA E DESCOBRE ALI ROUPAS MASCULINAS E POR ALGUM MOTIVO COMEÇA A TROCAR SUAS ROUPAS, FINALIZANDO COM MAQUIAGEM E A TROCA DE NARIZ DE PALHAÇO, SURGE ENTÃO UISQUIZITO, QUE É OUTRO PALHAÇO QUE A ATRIZ ROMANA MELO DESCOBRIU TER.

UISQUIZITO TRAZ A IMAGEM DE UM HOMEM MAIS MADURO, UM POUCO PARRANCO E ATÉ MEIO GROSSEIRO, MAS TAMBÉM UM BALANTADOR. INTERAGE PRINCIPALMENTE COM AS MULHERES, ELOGIANDO E AS CORTEJANDO MAS TAMBÉM JOGA COM OS HOMENS, ENSINUANDO DICAS E TÁTICAS DE COMO CONQUISTAR AS MULHERES. APÓS JOGAR COM A PLATEIA, ASSIM COMO ESTRELITA, UISQUIZITO SE RETIRA E TRAZ DE VOLTA ROMANA, QUE FINALIZA.

QUERO CAFETEREM, TRAZ O PENSAMENTO E A SENSACÃO DE QUE EU POSSO SER O QUE EU QUISER, SER MAIS QUE UMA COISA, ME DANDO UMA ESPERANÇA QUE HAVIA PERDIDO. ASSIM TAMBÉM ACREDITO QUE OUTRAS PESSOAS SE VEEM NESTA SITUAÇÃO DE TER QUE TOMAR DECISÕES "DEFINITIVAS" EM SUA VIDA E ESSA APRESENTAÇÃO TEM O PODER DE DESCONSTRUIR ESSE PENSAMENTO, ALÉM DE PROPORCIONAR BOAS RISADAS E UMA NOSTALGIA DA INFÂNCIA.



Ruber Sarmento

Graduando de História - UFPA

Ator do grupo de teatro Mochilarte.



Três coisas que me chamaram atenção e achei bem legal no espetáculo “Querem Caferem?”, que me fizeram adorar assistir o espetáculo. A primeira foi à questão da memória: essa coisa da criança, da infância, do brincar na cozinha, da mãe, do brincar de fazer comidinha, de brincar mesmo, sabe? Essa coisa da memória que a gente vai esquecendo aos poucos, né? Então o brincar lá na cena da galinha achei fantástico.

Eu sempre brinquei perto da mamãe quando ela fazia as tarefas domésticas, quando ela cozinhava, quando ela limpava, passava... Então eu tinha essa relação também com a minha mãe de tá sempre perto dela, tenho uma ligação muito forte com ela porque quando criança sempre sempre estávamos juntos. Outra coisa em relação a memória que me chamou muita atenção foi que Os Trapalhões também fez parte da minha infância. Quem da nossa geração não cresceu ou quem não assistiu Os Trapalhões?

A segunda coisa que gostei muito foi do teatro simples, as coisas simples que funcionam. Essa questão da simplicidade do espetáculo, pois fazer teatro é simples, basta fazer. Tudo é muito bem desenhado, tudo bem marcado, bem ensaiado, a gente percebe a direção do espetáculo, a gente percebe o cuidado que houve nas cenas, do desenho, no jogo com a platéia, com as músicas... Isso também é muito importante. E ainda tem a poética, é essa coisa de experimentar certos elementos que tem uma carga poética linda maravilhosa. Então tudo é pensado em cena, tudo marcadinho, tudo tem o seu tempo e isso me chamou muita atenção no espetáculo.

Por último é o jogo com a platéia. Eu acho muito interessante porque ele não é um jogo aleatório, um jogo porque eu faço um espetáculo de clown e eu tenho que jogar com a platéia. Pelo contrário, é um jogo que se faz necessário porque são as tuas memórias que estão ali e tu compartilhas a tua memória e ao mesmo tempo a gente apropria-se dela porque todo mundo sempre passa por isso na infância e tu joga com público, né? Faz a tríade do teatro: ator-texto-público.

E tudo faz parte da tua história, né? Da construção dos personagens essa tua história pessoal que pra mim é fantástico.

Marckson de Moraes
Ator e Iluminador.
Da Companhia Cênica de Cínicos.



Ao assistir o espetáculo "Querem Caferem?" com a atriz Romana Melo, saí deliciado com tudo. Encantado com a singeleza do texto e com o trabalho da atriz. Uma forma linda de mostrar sua trajetória e como uniu as coisas ao mostrar o que mais gosta de fazer na vida.

Maravilhoso também a troca de personagens em cena, tudo ali com a plateia bem em cima observando cada detalhe.

Parabéns à atriz e à direção.

Realmente um espetáculo muito singelo e é isso que faz dele um primor!

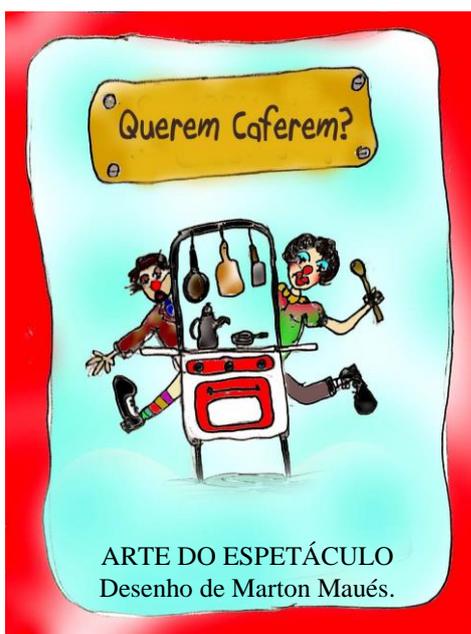
Nilton César
Ator e professor de educação física
Da Companhia Cênica de Cínicos.



Marckson de Moraes, Romana Melo, Alessandra Nogueira e Nilton César.

Acervo pessoal de Nilton César

À MODA DA CASA
Espectáculo-solo “Querem Caferem?”



RELEASE

É o mais novo espetáculo dos Palhaços Trovadores e o primeiro solo da atriz-palhaça Romana Melo, integrante do grupo. Resultado de sua pesquisa de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará/ICA-UFPA, sob a orientação da Prof^ª. Dra Wlad Lima, intitulada *“Embutidos Gastronômicos de Estrelita e Uisquisito – Memorial e Poética Cênica de uma Palhaçaria Agridoce”*, o espetáculo *Querem Caferem?* faz uma trajetória das experiências vividas

pela atriz-palhaça Romana Melo, sociabilizando o seu prazer em cozinhar, a relação com a mãe, com o alimento e com a palhaçaria, na perspectiva de desnudar o que quer com o teatro.

O espetáculo traz ao universo da cozinha onírica, três personagens totalmente envolvidas com o prazer de cozinhar: a atriz e nutricionista, a Palhaça (Estrelita) e o Palhaço (Uisquisito): na verdade, todos são Romana Melo, mostrando o entrelaçamento dos três personagens, baseado nas recordações de infância, experiências de adulta e no fazer artístico da palhaçaria, pela atriz. Rica em memórias e elementos da sua vida, a cena envolve realidade e imaginação, temperadas com aroma de café.

Nesta cozinha-espetáculo, vamos encontrar os ingredientes especiais para preparar a Palhaça Estrelita e o Palhaço Uisquisito, entre panelas, utensílios e figurinos - vestido, meias, sapatos, paletó, gravata, maquiagem e narizes de palhaço. Palavras e risos. Jogo e interação com o público. Cenas de uma palhaçaria temperada de memória, café e muitos outros ingredientes de um ato poético que se faz pesquisa acadêmica e vice-versa. Estrelita e Uisquisito, palhaça e palhaço, alimentam o público de comida, riso e poesia, dando voz aos sentimentos, memórias e afetos da atriz-pesquisadora Romana Melo.

FICHA TÉCNICA

Elenco: Romana Melo – Palhaça Estrelita e Palhaço Uisquisito.
Concepção, figurino e dramaturgia: Romana Melo.
Direção e operação de som: Alessandra Nogueira.
Co-Direção: Marcelo Villela.
Cenografia: Anibal Pacha.
Cenotecnia: Bruce Macedo.
Iluminação: Marcelo Villela.
Consultoria: Anibal Pacha e Marton Maués.

12/10/2015

DE ONDE VEM O NOME “QUEREM CAFEREM?”

A frase "Querem caferem?" era o bordão da personagem Mimosa, da atriz Marilu Bueno, na Escolinha do Professor Raimundo, em 1991. Ela era uma servente da escola e sempre interrompia a reunião na sala dos professores para fazer sua esquete com o Chico Anysio, e no final soltava o seu bordão: "Querem caferem?", desconcertada com a reação do professor.

Pois bem, a frase virou encarnação em um aniversário do Ricardo (nosso irmão do meio). Ao ajudar a mamãe a servir os convidados, ela, a Priscila, com a bandeja na mão, oferecia as bebidas: "Querem refrigerante, querem suco, querem caferem?". A gargalhada foi geral. Acho que ela quis falar bonito e de forma educada, mas ficou marcada por isso.

É isso, tia Fofó...

Bjs. Papai ti ama.

FELIPE MELO
Lembranças do meu irmão mais velho.



QUEREM CAFEREM?

ROTEIRO

- **ACOLHIDA:** (Recebendo as pessoas enquanto termina de arrumar os objetos).

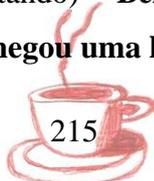
Oi. Tudo bem? Podem entrar... Ir sentando que eu tô terminando de ajeitar umas coisinhas... Aceitam uns biscoitinhos? Sabem como é, né? É só tá na cozinha que dá logo vontade de beliscar um coisinha. (distribuindo os biscoitos na plateia). **Fiquem à vontade, já são de casa!**

(Voltando para a cozinha, arrumando os objetos e passando um café) – **Engraçado que me dei conta um dia desses que vira e mexe eu tô na cozinha, to sempre fazendo alguma coisa: cozinhando, estudando, trabalhando, conversando... Essa mania vem desde cedo vendo minha mãe cozinhar. Ela sempre estava inventando algo diferente pra nos agradar, vivia fazendo nossas vontades, e ainda faz... São salgadinhos, bolinhos, suquinhos... hum!!!! Acho até que foi por isso que resolvi fazer a faculdade de nutrição. Comer aqui em casa sempre foi um prazer!!!**

(Sentando no botijão e tomando café) – **Mas tem outra coisa que também tenho prazer em fazer: TEATRO.** (Falando rindo da lembrança) **Quando eu era criança eu fazia umas personagens assim:** (fazendo ações cada personagem) **a formiguinha, o anjo, a flor...** (risos). (Tomando um gole de café) – **hummm! Eu comecei a fazer curso e oficina de teatro na mesma época que fazia nutrição, mas teve uma oficina que mexeu comigo** (colocando as mãos no peito), **a de palhaço. Aí pronto! Descobri o que queria fazer no teatro** (risos).

(Fazendo o movimento de pegar novamente a xícara de café) – **Ai gente. Acabei de lembrar da primeira vez que eu vi um primeiro. Quando a minha mãe me levou para assistir “Os Trapalhões”. Estávamos bem na frente do palco e antes do show começar ela deu um jeito de passar comigo por debaixo do palco para gente ficar mais próximo** (gestos com a mão). **Por sorte, tinha um cavalete de madeira... nós subimos nele, eu estiquei minha mão por cima de uma divisória de tinha e quando Os Trapalhões começaram a entrar o Didi pegou na minha mão** (Tempo. Puxa a mão e a leva fechada ao rosto cherando-a).

(Ar de riso) – **Fiquei dias sem querer lavar a mão. Essas coisas de criança, né gente!** (Tomando mais um gole de café e levantando) – **Bem! Fui levando essa vida dupla de ser nutricionista e ser palhaça. Até que chegou uma hora que precisei escolher...** (colocando



as mãos na cintura). **Foi então que olhei pra cozinha.** (Olhando para o cenário). **E resolvi ser as duas coisas!**

PREPARO 1: PASSAGEM DA ATRIZ PARA A PALHAÇA (Romana → Estrelita).

Neste momento inicia-se a música Piruetas de Chico Buarque e Os Trapalhões.

A atriz vai para a cozinha e começa a pegar e “procurar” os elementos da palhaça (vestido, meias, sapatos, maquiagem, flor de cabelo). Por último sente falta de algo começa a procurar até achar dentro do avental o nariz de palhaço. Puxa-o pelo fio, mostra ao público e vai em sua direção. Posiciona-se de frente para a platéia, baixa a cabeça, coloca o nariz de palhaço, e no término da música dar um pequeno salto, surgindo a palhaça. Abrindo os braços pergunta: **Querem caferem??? Vou fazerem!**

PREPARO 2: ESTRELITA VAI PARA COZINHA

Com uma música de fundo Estrelita querendo oferecer café aos seus convidados, resolve fazer um café gelado. Antes olha seu livro de receitas. Então começa a pegar tudo que é necessário para este preparo e vai colocando no liquidificador: café, leite, chocolate em pó, café instantâneo. Quando vai abrir o último potinho com ingredientes descobre que seu amiguinho, o franguinho Miguijin, está lá dentro. Toma um susto e diz: **“Miguijin!”**. Toca o despertador, é hora de dar comida para seu amiguinho. Ao som de caixinha de música, Estrelita senta-se no chão, na direção do botijão (fazendo-o de mesa) e começa a armar a mesa de café para tomar com seu companheiro. Uma grande brincadeira de comidinha da Estrelita.

Depois que alimenta o franguinho, este a pede para dormir, ela o coloca no suporte de café pendura na moldura do fogão, tira um lençolzinho de estampa de milho do avental e o embrulha, pedindo silêncio para a plateia. Dar-se conta de voltar a terminar de fazer o café. Tapa com uma tigela o copo do liquidificador e o liga no botão. Este não funciona; mexe nos botões; bate nele; tira o copo e vai verificar o aparelho, percebendo que ele não está ligado na tomada; ri para as pessoas e liga-o, assustando-se com o barulho do liquidificador, pois deixou o botão ligado. O desliga. Prova, metendo o dedo dentro da bebida; faz cara feia e acha que falta alguma coisa; volta a ler a receita no meu livro, dando-se conta que se esqueceu de um ingrediente. Pensa e lembra que deixou debaixo do fogão: era o sorvete. Acrescenta exageradamente na mistura e bate novamente; dança ao som do liquidificador. Despeja no copão e acrescenta o chantilly e calda de chocolate; se destrai lambuzando-se com a calda até



sujar seu nariz de palhaço, limpando-o ao lambê-lo. Pega um canudinho e coloca no copo, oferecendo ao público.

PREPARO 3: A TAPIOCA

Satisfeita com seu preparo anterior Estrelita pergunta para alguém da plateia pedir qualquer coisa que ela sabe cozinhar, depois do pedido, independente do que seja, diz: **“Tem, mas acabou. Vou fazer uma tapioca pra ti!”**. Retornando à cozinha volta a ler o livro de receitas; coloca a boca elétrica para esquentar, brinca com ela como se estivesse dirigindo; ao colocá-la novamente em cima do fogão sente o valor no seu rosto e lembra-se do sol, puxando uns óculos de sol, colocando no rosto e brincando de ser madame; guarda os óculos e puxa uma frigideira brincando de ser um espelho se achando linda. Colocá-a na boca elétrica; pega e abre a vasilha com a goma de tapioca, olha para peneira pequena a pegando e começa a colocar na frigideira, em grandes quantidades... tira do avental uma colher de pau grande para virar a tapioca, porém não dando certo volta a goma para vasilha, limpando a frigideira e a sentindo ainda fria. Colocando-a novamente na boca espera a frigideira. Para esperar a frigideira esquentar senta no botijão e olha para o puxa saco pendurando no fogão, vai mexer nele e acha uma lixa de ulha. Começa a lixa as ulhas e pensa em fixar também as do pé; termina e volta a guardar a fixa no saco e achando seu perfume; começa a se perfumar e depois espirrar no público; guarda-o; lembra da frigideira no fogo, indo verificar se a mesma já esquentou; toca nela e ainda na estar bem quente.

Olha para o bule e vai regar a flor que estar na garrafa no pé do fogão; volta, toca novamente na frigideira e se debuça sob o fogão com cara de tédio pela mesma não estar bem quente. O despertador toca novamente, lembrando-a que é hora de alimentar seu amiguinho; o som de caixinha de música toca e ela vai armar a mesa do lanchinho, agora dando comidinha para seu companheiro; este novamente pede pra dormir e ela pede silêncio para a plateia. Lembra da frigideira e a toca, queimando seu dedo. Vai em direção a plateia e pede para alguém sobrar seu dedo. Aliviada agradece e fala para a pessoa: **“Toque lá”**. A pessoa bate na sua mão e Estrelita sente dor por conta do dedo machucado. Voltando para o fogão pega uma peneira grande, despejando a menor.

No movimentar da mão com a peneirona começa a brincar e chama alguém para jogar tênis; empolgada dá uma raquetada forte e quebra um vibraça (som de vidro quebrando). Sai sem graça, voltando para fazer a tapioca. Dando certo a tapioca começa a brincar jogando-a para cima. Não tendo onde colocá-la limpa um flada das abas do fogão e estente o avental,



colocando a tapioca em cima do mesmo. Ao ir passar a manteiga percebe que esqueceu o pote do outro lado do fogão, tenta pegar e não consegue, vai buscar e esquece que a tapioca está em cima do avental, deixando-a cair; quando volta não a encontra e se depara com ela no chão. Disfarça e a limpa, passando a manteiga e entregando-a para quem prometeu...

PREPARO 4: TRANSIÇÃO ESTRELITA PARA UISQUISITO

Estrelita diz que cozinhar tá trabalho e que ficou com fome. Vai ao forno procurar comida, dá de cara com um pacote, tira-o do forno; tem um envelope com um recado escrito “**Pra mim!**”. Ela lê e mostra para o público. Vai abrindo o pacote se perguntando se é um bolo de chocolate recheado com cupuaçu e cobertura de castanha do Pará até que se depara com um montuado de roupas. Vira para o público e diz: “**Uma roupa nova. Eu adoro roupa nova**”. E toca um trecho da música Dona do grupo musical Roupas Novas. Começa a tirar toda a sua roupa para experimentar a nova que deixaram para ela, quando volta para o pacote se depara com outro nariz de palhaço, diferente do seu, ao pegar se solta a música que dá início a este momento; ela ficando curiosa vai tirar o seu para colocar o outro, dando início à transição da Estrelita para o Uisquisito. De costas, em um pequeno intervalo de tempo a atriz Romana troca de nariz e volta já com outro corpo. Este vai se alterando a medida que vai se colocando a outra roupa, ganhando outro corpo, é o palhaço Uisquisito vindo à tona. Olha-se no espelho e estranha a maquiagem, a troca, por fim põe o cassaco.

PREPARO 5: UISQUISITO E A RELAÇÃO COM O PÚBLICO.

Dirige-se ao público dando Boa Noite! Pergunta quem fez aquela bagunça. Reclamando diz que não vai limpar nada, que foi lá como convidado da Estrelita e pergunta por ela. Resmungando começa a querer falar se queixar da mulherada, mas quando volta para o público dá de cara com uma mulher e indo à sua direção exaltando suas características. Como é galanteador a puxa e recita uma trova: “**O amor é como um bichinho, que anda sem direção. Quando cai dentro da gente, causa o maior comichão!**”; puxando para dançar um brega antigo e depois a convidando para sentar no botijão. Pergunta se ela está com fome, que vai preparar um lanchinho para ela. Começa atirar os ingredientes do sanduíche da própria roupa (pão, alface, queijo, tomate, ovo e banana), dando para ela. A conduz de volta para seu lugar já falando que sabe conquistar uma mulher e se direciona para um homem dizendo para aprender com ele.



PREPARO 6: UISQUISITO FAZ MÁGICA.

Convida um homem da plateia para ensinar ele a também impressionar uma mulher. Diz que vai ensiná-lo uma mágica infalível para mulherada ficar caindo aos seus pés. A mágica é simples: colocar o ovo dentro da garrafa. Pega uma garrafa que está no chão com uma flor e dar para o homem segurar, tira a flor e dá para outra mulher na plateia. Diz para o homem colocar a garrafa no fogão e segurar um palito com algodão; ele explica que vai acender o algodão e este tem só que ser colocado na garrafa. Antes diz que vai pegar o ovo, metendo a mão no bolso da calça. Segunrando ovo, pega o isqueiro com a outra e acende o algodão falando para o homem soltá-o ainda com fogo dentro da gafarra. O ovo entra pela metade na garrafa de propósito, pois a boca da garrafa é pequena, aproveitando para sacanear com o cara dizendo que ele é ruim ou mais ou menos com a mulherada; pede aplausos. Diz para o homem voltar para o seu lugar.

Voltando a reclamar que está tudo uma bagunça e que não vai arrumar nada diz: **“Vou é deixar mais bagunça. Quem inventou isso aqui que limpe”**. Começa a reclamar e a tirar sua roupa, espanhando-a pelo espaço junto com as roupas da Estrelita. Por último tira o nariz de palhaço retornando à Romana.

PREPARO FINAL: ROMANA

Pendurando o nariz do Uisquisito na moldura do fogão ao lado do nariz da Estrelila, senta no botijão e começa a tirar a maquiagem, olhando para o público. Respira e fala seu texto final:

“Palhaço faz uma bagunça boa dentro da gente, né? Imaginem dois!

(levandando e indo catar as roupas no chão) – **A brincadeira que fiz foi ir arrimando os dois dentro de mim. Aí deu nisso. Fui misturando as minhas meninices, meu lado marrento, rabujento. Colocando umas boas pitadas de sonho, riso, choro – porque sou uma pessoa chorona, né gente? Sem esquecer da menina divina, da mulher que sou. Tudo pra dar sabor, tudo parte de mim!**

(Colocando no forno) – **Aí foi só colocar tudo no forno e deixar o tempo agir.**

(senta, espera o toque da campainha do forno e pergunta) – **Querem Caferem???**

(Levanda e volta a fazer café enquanto as luzes se apagam).

FIM!





CONSUMO ALIMENTAR AGRIDOCE

Fiquei pensando em como finalizar esse início de caminhada, porque ainda está só começando! Escutei vozes desse mapa de sensações que reverberaram, e que ainda reverberarão por algum tempo dentro de mim. Vozes que vieram de muitos cantos: de casa, de sala de aula, de sala de treinamento e ensaio, dos livros, da cozinha, da memória, dos meus dois palhaços.

Descobri nessas vozes um dispositivo importante que me conduziu até aqui: A FOME.

Foi a fome que inconsciente me impulsionou à busca do insaciável, pois ela parece nunca ter fim. Busca de me encontrar, de manter e construir laços, de olhar para o meu fazer artístico pelo viés do que me rodeia, do que alimenta. Meu primeiro aprendizado na ciência da nutrição foram que o alimento é umas das necessidades básicas e fundamentais do ser humano. Então percebi em todo esse percurso que a minha fome vai para além do físico.

A fome também conduz o palhaço. Dario Fo diz que os *clowns*, sempre partem do mote da fome:

“(...) sempre tratam do mesmo problema, qual seja, da fome: a fome de comida, a fome de sexo, mas também fome de dignidade, de identidade, de poder” (FO, 1998, p. 305)

Essas fomes a Estrelita e o Usquisito têm. É muito transparente essa relação nos dois, não só dentro do espetáculo, mas em ações e “personalidades”. Por exemplo, incoscientemente várias cenas da Estrelita envolvem de alguma forma a comida, mesmo as criadas muito antes de eu trabalhar esse olhar e a poética gastronômica, como na cena da gula, comendo vestida de freira uma bacia com pipoca, e na do assalto, usando a banana como um revólver. Até na cena tradicional de circo a comida apareceu, quando se tem um pote de mel. A fome de sexo então no Uisquisito é extremamente acentuada. Não esconde seu jeito galanteador e sua fome de conquista; também nele podemos perceber a fome de dignidade e identidade quando apresenta seus poemas-manifestos, quando critica e fala abertamente o que pensa.



São várias fomes desses três seres:

É...

Fome de conhecimento

Fome de por meu corpo em movimento

Fome de me investigar

Fome de devaneiar

Fome de encontros

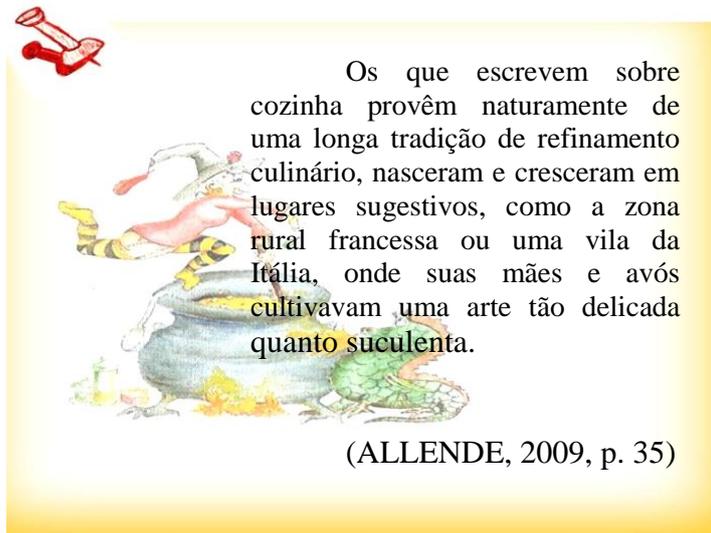
Fome de afetar-se

Fome de me imbrigar

Fome de palhaçar

Penso que nem sei se realmente consigo conceituar tantas fomes, tantos termos, porém tenho certeza que os sinto. E isso para mim é o que vale nesse curto período de pesquisa acadêmica. Porque foram múltiplas construções a base de muito amor e muita verdade. Muito mais do que se eu tivesse os teorizados como se é de práxis.

Quando Isabel Allende fala que



Os que escrevem sobre cozinha provêm naturalmente de uma longa tradição de refinamento culinário, nasceram e cresceram em lugares sugestivos, como a zona rural francesa ou uma vila da Itália, onde suas mães e avós cultivavam uma arte tão delicada quanto succulenta.

(ALLENDE, 2009, p. 35)

Olho para minha escrita e para o que cozinhamos. São ambos bem simples, não há tradição e refinamento nenhum, mas muito querer, vontade de aprender, de fazer, experimentar e experienciar.

Percebo que Allende me acompanhou aqui muito mais pelo seu olhar afetivo que construiu com o alimento do que propriamente pela escrita. Apropriei-me dela pelos sentidos,



pelos sentimentos, pois tanto ela quanto eu tivemos relações intensas com o prazer de comer, o alimento nos uniu, conduziu histórias em nossas vidas e nos mantêm em laços infinitos, principalmente com nossas mães: a **PANCHITA LLONA**, mãe de Isabel; e a **BEBEL**, a minha mãe.

Faço das palavras de Isabel Allende com relação à Panchita as minhas, para a Bebel:



Bebel que com suas receitas alimentaram muitos afetos dentro de um programa de artes.

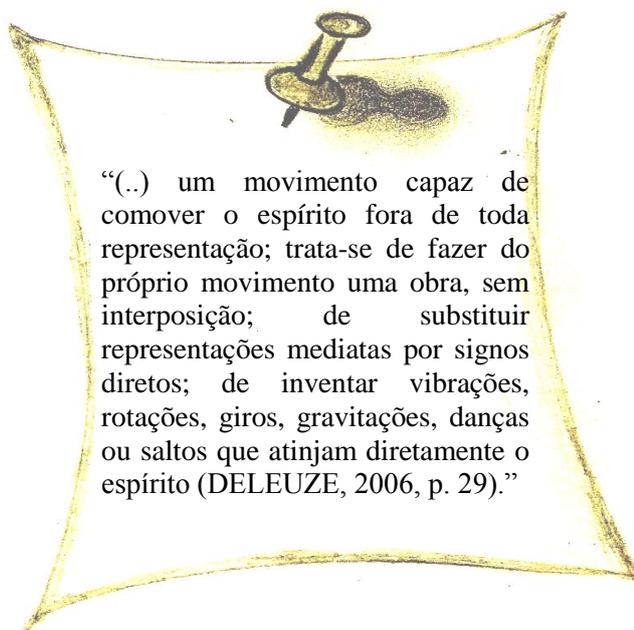
Pois bem, e assim fui tentando conversar com essa escritora incrível, que mais uma vez me fez pensar na relação que o alimento pode nos proporcionar para além do biológico, visto que, como muito bem lembrado por Adriano Furtado, fui academicamente programada para ser fria, como os “cadáveres que a gente estudava”.

Em um tímido preparo filosófico, já que procurei trilhar o meu corpo cartografado, fui tentando me aproximar de Deleuze, com seu processo rizomático e de mapeio. Mais uma vez acredito que o absorvi muito mais pelos sentidos que pela teoria. Digo isso porque só senti de fato toda essa construção filosófica em mim quando me lembrei do bolo de banana que a minha mãe sempre faz, e muitos vezes com as bananas retiradas das bananeiras que têm no quintal da minha casa, bem de frente para a janela da minha sala.

Então o Deleuze em sua esperteza me pegou pelo estômago, um dos meus pontos mais fracos, pois isso fez com que eu olhasse para a botânica da bananeira, que é rizomática, que vai dando seus filhos horizontalmente. Isso me fez pensar no meu corpo cartografado, os filhos que fui gerando na minha vida de palhaçaria. É como se eu fosse a bananeira mãe e a Estrelita e o Uisquisito meus brotos rizomáticos.

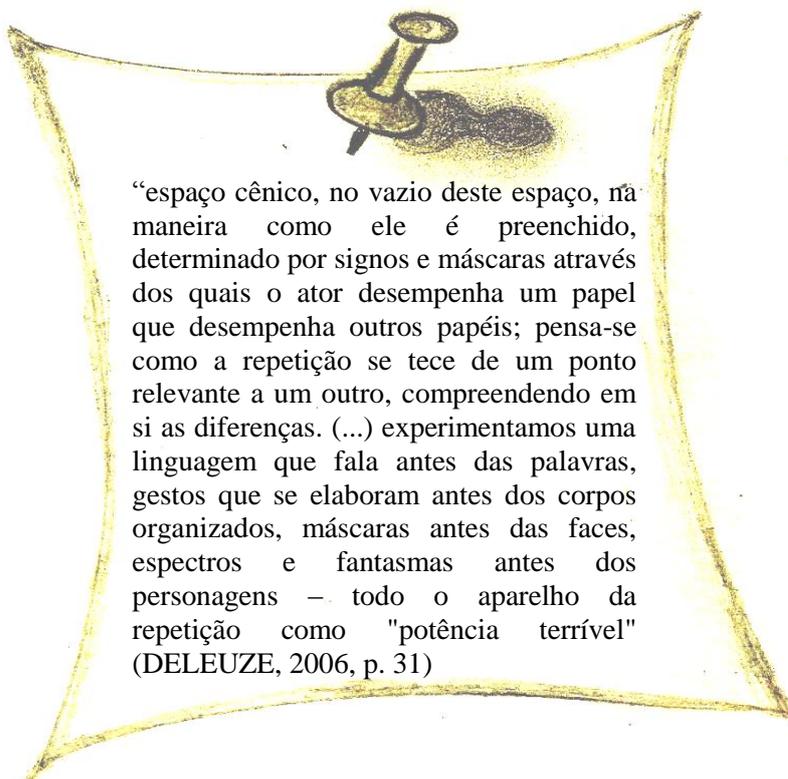


Deleuze também me faz pensar no meu ato poético quando se coloca em relação ao movimento teatral e sobre a ideia de homem de teatro, como sendo



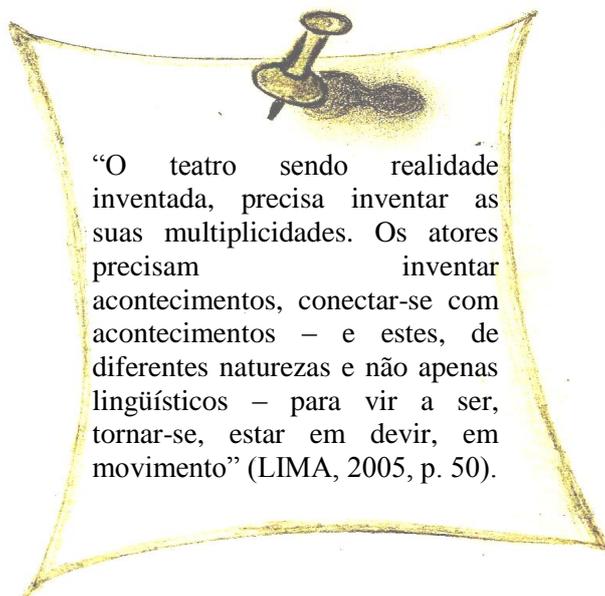
E foi nesses movimentos que cheguei ao *Querem Cafeterem?*, cheios de signos, de invenções, giros para alcançar de forma simples o espírito que emanava cheiro de café, aroma que vem pela voz de Marckson de Moraes ao me dizer que no espetáculo gostou da simplicidade, das “coisas simples que funcionam. Essa questão da simplicidade do espetáculo, pois fazer teatro é simples, basta fazer”.

No processo deste ator criador concebemos sim a ideia de que “o movimento é repetição”, pensando justamente no que Deleuze fala de se pensar no

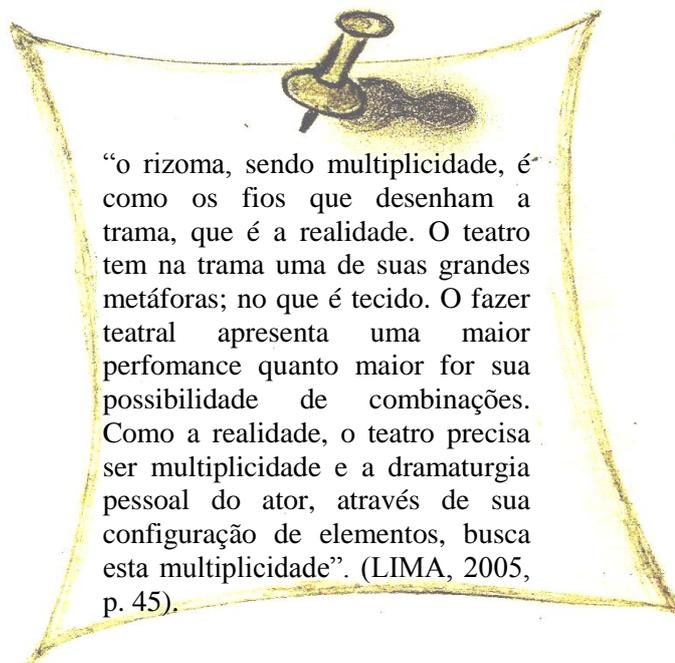


Quando começamos a cozinhar o espetáculo, sem ao menos ter noção do que seria preparado, tinha como principal indutor a minha história de vida. Depois de algum tempo percebi que havia naturalmente um caminho em direção a “dramatugia pessoal do ator”. Não me aprofundei tecnicamente sobre essa linha de trabalho, mas a lembrança da relação com o palhaço, as relações afetivas através do alimento e a fome de palhaçar me fizeram perceber que havia algo nesta direção.

Então a minha própria orientadora Wlad Lima através de sua pesquisa sobre o assunto me diz que



O *Querem Caferem?* é a minha realidade inventada. É a minha história de vida pela ótica do palhaço, dos meus dois palhaços. É a bananeira em sua função de multiplicidade, pois



Assim buscamos construir um espetáculo rico de combinações de memória, de sentimentos, afetos e risos, conduzida pela fome de cozinhar essa obra artística, que é “parte construtiva do corpo da pesquisa” (RANGEL, 2009, 100).

Por fim, vou mais uma vez nos ensinamentos do palhaço Viralata (ROBLEÑO, 2015, p. 79):

"O mais importante em um espetáculo é a trajetória que ele realiza, e não aonde chega."

Querem Caferem?

STF começa votação sobre a lei do direito autoral. Página 4. MAGAZINE

Estreia: palhaçadas com gosto de café

SOLO
Romana Melo abre temporada com "Querem Caferem?" na Casa dos Palhaços

Um dos principais grupos de clowns de Belém, o Palhaços Trovadores abre hoje temporada do espetáculo "Querem Caferem?", primeiro solo da atriz-palhaça Romana Melo, integrante do grupo, dentro do Projeto "Tem Gente na Casa", de hoje a domingo, às 20h, na Casa dos Palhaços.

Resultado de sua pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará/ICA-UFPA, sob a orientação de Wlad Lima, intitulada "Embutidos Gastronômicos de Estrelita e Uisquisito - Memorial e Poética Cênica de uma Palhaçaria Agrícola", o espetáculo Querem Caferem? faz uma trajetória das experiências vividas pela atriz-palhaça Romana Melo, sociabilizando o seu prazer em cozinhar, a relação com a mãe, com o alimento e com a palhaçaria, na perspectiva de desmudar o que quer com o teatro.

O espetáculo traz ao universo da cozinha onírica, três personagens totalmente envolvidas com o prazer de cozinhar: a atriz e nutricionista, a Palhaça Estrelita e o Palhaço (Uisquisito); na verdade, todos são Romana Melo, mostrando o entrelaçamento dos três personagens, baseado nas recordações de infância, experiências de adulta e no fazer artístico da palhaçaria, pela atriz. Rica em memórias e elementos da sua vida, a cena envolve realidade e imaginação, temperadas com aroma de café.

Nesta cozinha-espetáculo, vamos encontrar os ingredientes especiais para preparar a Palhaça Estrelita e o Palhaço Uisquisito, entre panelas, utensílios e figurinos - vestido, meias, sapatos, paletó, gravata, maquiagem e narizes de palhaço. Palavras e risos. Jogo e interação com o público. Cenas de uma palhaçaria temperada de memória, café e muitos outros ingredientes de um ato poético que se faz pesquisa acadêmica e vice-versa. Estrelita e Uisquisito, palhaça e palhaço, alimentam o público de comida, riso e poesia, dando voz aos sentimentos, memórias e afetos da atriz-pesquisadora Romana Melo.

O Palhaços Trovadores é um grupo de teatro que atua em Belém há 17 anos. Trabalha com a linguagem do clown (palhaço), aliada a elementos dos folguedos populares da região (bois, quadrilhas, pastorinhas), criando espetáculos coloridos e alegres, que valorizam a arte e cultura local: suas festas, danças, poesias e canções.

Alguns espetáculos utilizam elementos poéticos e estruturais dos folguedos, por isso são apresentados em seus períodos festivos, obedecendo ao calendário dessas festas: quadra carnavalesca, quadra junina, quadra nazarena, quadra natalina. Outros são mais livres, podem ser apresentados em qualquer época, utilizando apenas alguns elementos estruturais e expressivos dos folguedos, como a apresentação em cortejo, as canções e as trovas. Estas, por sinal, são elementos poéticos constantes no trabalho do grupo, daí seu nome.

Os Trovadores inauguraram um novo momento em sua trajetória, com pesquisas pessoais dos integrantes do grupo, lançando-se em trabalhos solo e de direção, mantendo as características do coletivo, mas incorporando elementos novos.

Em novembro de 2010, foi inaugurada a sede do grupo, a Casa dos Palhaços, surgindo como mais um espaço/território alternativo de teatro na cidade. Espaço para que o grupo pudesse desenvolver suas atividades artístico-culturais: ensaios, montagens, espetáculos e os mais diversos projetos. Um destes projetos, iniciado em abril de 2014, é o "Tem Gente na Casa", que objetiva potencializar o uso da Casa dos Palhaços, com a cessão de pautas para apresentações de grupos, coletivos, artistas da área das Artes Cênicas (principalmente do teatro e da palhaçaria). Além de divulgar e estimular a produção de espetáculos na cidade, a acessibilidade e a formação de plateia.

O projeto "Tem Gente na Casa" é realizado no último fim de semana de cada mês, com ingressos ao preço único promocional de dez reais. E tem coordenação geral dos integrantes do grupo Antônio do Rosário e Cleice Maciel. Para inscreverem-se, os interessados devem solicitar a pauta da Casa dos Palhaços através do e-mail temgente-nacasa@gmail.com, enviando informações sobre o espetáculo a ser apresentado (fotos, release, ficha técnica), assim como o mês pretendido para a apresentação. Verificando a viabilidade da agenda, a coordenação entrará em contato com o solicitante para acertar os detalhes da apresentação.

Serviço
Espetáculo: Querem Caferem?
→ **Data:** de hoje ao dia 1 de maio, às 20h.
→ **Local:** Casa dos Palhaços (Tv. Piedade, n.º 533, esquina com Tv. Tiradentes, Bairro Reduto, próximo a Praça da República).
→ **Ingressos:** R\$ 10,00



Romana Melo entra em cartaz com espetáculo solo cheio de simbolismo



PESOS E MEDIDAS - REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Ana Paula Trindade de. Memórias e memoriais: entrelaçando a história do ensino de arte à história de nossas vidas. In: CONGRESSO NACIONAL DE FEDERAÇÃO DE ARTE EDUCADORES DO BRASIL, 17., 2007, Florianópolis. **Anais do XVII CONFAEB - Congresso Nacional de Federação de Arte Educadores do Brasil e IV Colóquio sobre o Ensino de Arte**. Florianópolis: CONFAEB, 2007. Disponível em: http://www.ppgdesign.udesc.br/confaeb/comunicacoes/ana_paula_albuquerque.pdf. Acesso em: 27 set. 2015.
- ALLENDE, Isabel. **Afrodite**: contos, receitas e outros afrodisíacos. Tradução Claudia Schilling. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2009.
- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas Animadas**: Máscaras, Bonecos, Objetos. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996 (Texto & Arte; 2).
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BENTA, Dona. **Dona Benta**: comer bem. Ilustrações Osvaldo Sanches Sequelin. 76. ed. rev. e ampl. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2004.
- BERGSON, Henri. **O riso**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.
- BULARD-CORDEAU, Brigitte. **As receitas amorosas de uma feiticeira**: o diário mágico de Brigitte Bulard-Cordeau. Tradução Márcia Francener. São Paulo: SENAC, Boccato, 2011.
- BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator**: da técnica à representação. 2ª Ed, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. Tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.
- CAVALCANTE, Iracema Pires. **A vida maravilhosa nos circos-teatros**. Sorocaba, SP: Loja de Ideias, 2011.
- DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <http://escolanomade.org/pensadores-textos-e-videos/deleuze-gilles/o-que-e-um-dispositivo>. Acesso em: 15 jan. 2016.
- _____. **Diferença e repetição**. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS).
- FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. 300 p.
- FLORES, Andréa. **Palhaçaria feminina na Amazônia Brasileira**: uma cartografia de subversões poéticas e cômicas. 2014. 265f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGARTES, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014.
- FLORES, Andréa; LIMA, Wlad. A palhaça de cadeira na cadeira do palhaço. **Revista Ensaio Geral**, Belém, PA: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, v. 5, nº 9, 2013.
- FO, Dario. **Manual mínimo do ator**. Fanca Rame (organização); Lucas Baldovino, Carlos David Szlak (tradução). São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.



- KASPER, Kátia Maria. **Experimentações clownescas: os palhaços e a criação de possibilidades de vida.** 2004. 412f. Tese (Doutorado em Educação, Sociedade, Política e Cultura) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- KASTRUP, V. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001
- _____. **O Funcionamento da Atenção no Trabalho do Cartógrafo.** *Psicologia & Sociedade*; 19(1): 15-22, jan/abr. 2007.
- LIBAR, Marcio. **A nobre arte do palhaço.** Rio de Janeiro: Marcio Lima Barbosa, 2008.
- LIMA, Wlad. **Dramaturgia pessoal do ator.** Belém: Grupo Cuíra, 2005.
- MACHADO, Marina Marcondes. O Diário de Bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas. **Revista Sala Preta**, v.2; p 260-263. São Paulo, 2002.
- MAUÉS, Sérgio Moreira. Teatro e Circo: uma via de mão dupla. **Revista Ensaio Geral**, Belém, PA: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, v. 5, nº 9, 2013.
- MAUÉS, Sérgio Moreira. **Palhaços Trovadores: uma história cheia de graça.** 2004. 132f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- NOGUEIRA, Alessandra; CORRÊA, Suani. Aurora Augusta e Neguinha: o olhar de duas atrizes sobre suas palhaças. **Revista Ensaio Geral**, Edição Especial, Belém, PA: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, v. 1, nº 1, 2010.
- OLIVEIRA, Denivaldo Camargo de. **Formação em palhaço: reflexões sobre metodologias de formação de novos palhaços.** 2012. 169f. Dissertação (Mestrado em Arte Contemporânea). Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: a construção do personagem.** São Paulo: Editora Ática, 1989.
- PANTANO, Aparecida. **A personagem palhaço.** São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. (orgs). **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PUC CETTI, Ricardo. No caminho do palhaço. **Revista Lume**, Campinas, SP: LUME-COCEN- UNICAMP, nº7, 2009.
- RANGEL, Sonia Lucia. **Olho desarmado – objeto poético e trajeto criativo.** Salvador: Solisluna Design , 2009.
- REIS, Demian Moreira. **Caçadores de risos: o mundo maravilhoso da palhaçaria,** 2010. 312 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2010.
- ROBLEÑO, Rodrigo. **Viralata: o palhaço tá solto!.** 1 ed. Belo Horizonte: Editora Gulliver, 2015.
- ROCHA, Gilmar. O Circo no Brasil – Estado da Arte. **BIB**, São Paulo, nº 70, 2º semestre de 2010, p. 51-70.
- ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo "estado da arte" em educação. **Diálogo Educ.**, Curitiba, v. 6, n.19, p.37-50, set./dez. 2006.
- RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo?** As origens do circo no Brasil. Rio de Janeiro: INACEN, MINC, 1987.
- Silva, Erminia. **Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil.** São Paulo: Altana, 2007.
- THEBAS, Cláudio. **O livro do palhaço.** São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.



INVENCIONICES: A MESTRA BEBEL

Bebel merece receber o título de mestre, afinal, alimentou-nos nessa jornada. Com seus deliciosos lanches cultivou afetos, mesmo sem conhecer muitos dos eu saborearam seus dotes culinários.

À ela todo a nossa admiração, recheados de afetos, generosidade, cumplicidade, riso e alimentos para a alma...

Faça-te Mestra!!!!



- ① Kibe de forno Foi
- ② Torta Tropical (Melão) Foi
- ③ Torta de Frango Foi
- ④ Bolo salgado c/ recheio de carne Foi
- ⑤ Empada creme de milho Foi
- ⑥ Torta massa de arroz c/ recheio de carne Foi
- ⑦ Bolo de Fubá Romeu e Julieta Foi
- ⑧ Torta massa de Kibe c/ creme de Bata doce e queijo e tomate. Foi
- ⑨ Pastel carne - ~~com farofa~~ Foi
- ⑩ Bolo de Banana Foi



① Quibe de Forno.

Ingredientes:

1 xícara (chá) de Trigo para quibe

1 " " (") " água fervente

1 " " (") " Hortelã picado

1 cubo de caldo de galinha

1 cebola Ralada

1 ovo

1 colher de Margarina

sal a gosto.

Modo de Preparo:

coloque o trigo de molho com água fervente — e o caldo de galinha dissolvido, por 10 minutos.

Em uma Panela coloque a Margarina, e a cebola Ralada, deixe deumar, e

Acrescente os demais ingredientes, e misture até incorporar bem, OBS: No fogo

Baixo, Deixe esfriar. faça os quibes —

Recheio c/ o Recheio de sefa, coloque no

Tabuleiro, vái ao forno. Por 30 minutos

OBS: Untado c/ óleo
Oliva Para dar Brilho.



(2) Torta Tropical de Legumes e Melas

Ingrediente da Massa.

10 colheres de (sopa) de farinha de trigo
1 colher " " " " fermento

2 ovos

1 xícara de leite

1 " " (chá) de óleo

sal a gosto

3 colheres de Quijo Ralado

2 xícaras de Melas Picado

2 tomates em cubos

1 cenoura Ralada
cebolinha picada

Modo de Preparo.

Em uma tigela, misture a farinha, o fermento, os ovos, o leite, o óleo e o sal até obter uma massa homogênea.

Despeje a metade da massa na assadeira, coloque o melas, tomate, cenoura ralada, o Quijo Ralado, a cebolinha.

Cubra c/ o restante da massa.

Leve ao forno médio por 30 min. ou até dourar.



③ m. Torta de Frango

- 1 xícara de Trigo.
- 1 " " Maizena
- 1 " " óleo de milho
- 1 " " leite.

3 ovos.

1 ~~colher~~ de sal
Pitada

1 Sache de alicates

1 Peito de ^{fr}frango cozido e desfiado
e temperado a gosto.

2 cebolas.

2 dentes de alho.

2 colheres de fermento
cheiro de leite.

Bata no liquidificador os 7 ingredientes
coloque na assadeira untada. A Metade
da massa. coloque o recheio de frango
com todos os refogados. coloque o restante
da massa. vá ao forno. 30 min.

e seja feliz.



4) Torta de Massa de Arroz
e Recheio de carne
End, 1 xícara de Arroz cozido. e/ sal
Meia xícara de Trigo
1 colher de fermento
2 Ovos.
Meia xícara de óleo
3 colheres de Queijo Ralado.
1 xícara. de Leite.

Recheio. Meio Kg de Picadinho
Bem Temperado a gosto.
Bem gostoso e cremoso.

Bata no liquidificador.
O arroz cozido, o trigo, os ovos, leite
óleo, Queijo Ralado. Verifique o sal
Despeje na forma a metade da massa.
coloque o Recheio. e cubra com
o resto da massa. Por cima Queijo
35 Min forno Ralado



5) Bolo falgado c/ Recheio de carne
5 un. 12 col. (sopa) de trigo

3 ovos.

1 xícara de (chá) de azeite

2 " " leite.

3 colheres de (sopa) queijorralado.

1 Pitada de Sal.

Recheio • Meio kg de Picadinho

1 cebola. 2 dente de alho, 1 Pimenta,

10 azeitonas. Picadas 2 tomates.

Modo de fazer. Bata os ingrediente da massa

No liquidificador. Unte e polvilhe uma forma

Despe se a ^{metade da} massa. O Recheio bem temperado

coloque por cima a cebola em Rodelas,

O tomate, e as azeitonas. ASSE em forno

Por 40 minutos.





6) ms. Empada de Creme de Milho

- 1/2 kg de trigo c/ fermento
- 250 g de margarina
- 2 ovos.
- sal a gosto
- 3 colheres de azeite de oliva
- 3 " " Queijo Ralado.
- 1 ovos p/ pincelar.

Recheio.

- 2 latas de milho
- 3 colheres de azeite.
- 1 cebola + um cubo de caldo de galinha
- cheiro verde
- 1 caixe 200ml. de creme de leite.
- 2 colheres de ~~trigo~~ trigo
- 1 xícara de leite.

Modo De Fazer. Para a massa da empada

Numa tigela vai. trigo, margarina, os ovos. sal, 3 colheres de azeite. Por ultimo o Queijo Ralado mistura. bem. deixe descascar, por. 20 minutos.

Recheio. Em uma panela coloque a Margarina, a cebola, e Refogue, Junte o milho já escorrido, Refoguei por. 3 minutos. Refine do fogo e bata no liquidificador. →

Sequi. Empada. de milho
 somente para o milho ficar em
 pedacinhos, coloque o leite, a farinha
 de trigo, um cubo de caldo de
 galinha, deixe ao fogo mexa
 até engrossar, Refine do fogo,
 e acrescenta o creme de leite.
 e o cheiro verde.

Massa. Empada.
 abra a massa.
 forme as forminhas
 Recheio, com o creme de
 milho, cubra. com a massa
 pincele. vai ao forno
 30 min



7) Bolo de Fubá, Romen e Julieta

Ind. 2 xícaras de Soba

2 X " " " Trigo

2 colheres de fermento

2 Xi de leite

3 Ovos

2 Xícaras de açúcar

Lata de goiabada.

Mode de fazer 100 Gramas de Quifo. Ralado no liquidificador. Coloque o leite, os ovos, o açúcar e Bata por 5 minutos. Triture para uma Tigela e adicione, o fubá e Trigo, por ultimo o fermento.

Corte em quadradinhos a goiabada. Coloque no trigo, para que a goiaba não se desmanche.

Unte forma. Coloque a massa. a goiaba já em farinha de..

cubra com o resto de massa e Polvilhe o Quifo. vái a forno. Por 35 min



8) Torta de Kibe / creme de Batata doce
1 xícara. farinha de Quibe ^{queijo e tomate}
1 l. água quente.

meia x. de Requeijo, culinário
1 Sachê de legumes.

2 Batatas Doce bem Bonitas
Modo de fazer. 200 grama de Queijo.

coloque, a farinha de Quibe na
Tigela, a água quente e cima. o sal
o sachê de legumes.

Deixe tujá, ~~o~~ Misture o Requeijo
até dar liga.

cozinhe as Batata. Faça um Purê
Redeio.

Queijo e tomate.

corte os tomates cubos sem sementes
e o Queijo.

Unite e em Farinha a forma.
coloque a massa. ~~metade~~.

o Queijo e tomates.

Por cima o creme de Batata Doce
Por vilhe com Queijo Palado



8) Torta de Kibe / creme de Batata doce
 1 xícara. farinha de Quibe ^{Quibe e tomate}
 1 l. água quente.
 meia x. de Requeijão culinário
 1 Satche de Legumes.
 2 Batatas Doce bem Bonitas
 200g, grama de Amido.
 Modo de fazer.
 coloque, a farinha de Quibe na
 Tigela, a água quente e cima. o sal
 o satche de legumes.
 Deixe tujá, ~~o~~ Misture o Requeijão
 até dar liga.
 cozinhe as Batatas. Faça um Puri
 Redreio.
 Quibe e tomate.
 corte os tomates cubos sem sementes
 e o Quibe.
 Unte e em Farinha a forma.
 coloque a massa. ~~a metade~~.
 o Quibe e tomates.
 Por cima o creme de Batata Doce
 por vilhe com Quibe palado



9) Pásfel c/Recheio de carne e Sábun

Ingredientes:

- 1 Xicas (chá) de Requeijão culinário
- 1 " (11) Margarina
- 1 " (11) Amido de milho
- 2 " (11) Farinha de Trigo

Sal a gosto.

1 colher (sopa) de Orégano

1 gema P/ Pincelar -

Recheio. Meio kg de Pica dinto Refogado Bem gostoso.

Modo de Fazer. Na tigela os 6 ingrediente da massa misture bem. Deixe descansar por 30 minutos na geladeira. Embrole em papel-alumínio.

Abra a massa c/ rolo e corte em círculos e feche, apertando bem c/ um garfo e distribua o Recheio coloque em forma. e pincelar com a gema e leve ao forno Médio por 30 minutos



10) Bolo de Banana.

3 xícaras de Trigo MASSA
2 " " " leite
2 " " " açúcar
1 colher. de Fermento
1 X. de Margarina.

Recheio. 6 unidades de Banana
Da água

Modo. de fazer.

Bata uma massa de Bolo normal
coloque na assadeira a metade
da massa. corte as Bananas. ao
Meio. coloque sobre a massa,
cubra c/ o resto da massa
vai ao forno por 30 minutos

graças a Deus.

Fim



