



# PALHAÇARIA FEMININA EM PORTUGAL<sup>1</sup>

**LAURA SALVATORE**

**É uma jovem pesquisadora que investiga o encontro entre as áreas do circo e do teatro. No circo, suas experiências vão em direção tanto aos estudos da palhaçaria (dedica-se à pesquisa sobre a presença da mulher palhaça nesse fazer) quanto aos aparelhos acrobáticos aéreos. Formou-se como atriz no Teatro Escola Macunaíma (2006), licenciou-se em Arte-Teatro no Instituto de Artes da Unesp (2015) e concluiu seu mestrado em Estudos Teatrais na Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (2019). Atualmente, Laura Salvatore é doutoranda na Universidade Paul-Valéry – Montpellier 3 em cotutela com a Universidade Federal da Bahia.**

**1** A autora agradece a Anabela Mira, Catarina Mota, Cátia Alexandra Vieira, Eva Ribeiro, Leandro Fazzio, Mariana Schou, Miriam Guarido, Tânia Safaneta, ao evento de comicidade Gargalhadas na Lua e ao Teatro Lua Cheia – Casa do Coreto por suas contribuições para a realização deste artigo.

## RESUMO

Sabemos que no Brasil há um movimento crescente de busca pela legitimação da presença da mulher na arte de fazer rir a partir da linguagem *clownesca*. Os encontros de palhaças, as pesquisas dentro e fora da universidade e a persistência dessas mulheres têm contribuído para que elas possam integrar e ser livres no ato de criação cômica. Isto é, levar à cena conteúdos que lhes sejam convenientes, independentemente das convenções de gênero que lhes foram estabelecidas socialmente. Isso quer dizer que a luta por esse espaço permite à palhaça a possibilidade de existir oficialmente nessa arte, bem como consente à mulher caminhos de reinvenção do seu ser. No entanto, nos questionamos sobre como o processo de reconhecimento da mulher nessa arte cênica acontece em Portugal. Como as palhaças portuguesas se expressam e quais são os desafios que enfrentam ao abordarem, ou não, o feminino em cena? Estariam elas a ridicularizar as estruturas sociais de gênero com seus corpos femininos e com suas palhaças? O documento aqui proposto investiga a intersecção da linguagem grotesca do palhaço com as criações cênicas de quatro palhaças e atrizes cômicas portuguesas: Anabela Mira, Catarina Mota, Eva Ribeiro e Mariana Schou, entrevistadas<sup>2</sup> na primeira edição do evento de comicidade *Gargalhadas na Lua*, em 2017, em Lisboa.

### PALAVRAS-CHAVE:

Palhaças portuguesas.

Comicidade feminina.

Corpo grotesco.

## ABSTRACT

*We know there is a growing movement in Brazil that seeks to legitimize the presence of women in the art of making people laugh using clownesque language. Clown meetings, research inside and outside of universities and these women's persistence have contributed to their freedom in the act of comic creation. This is the creation of content that is convenient to them, regardless of socially established gender conventions. This means that the struggle for this space allows the female clown to officially exist in this art, as well as allowing women to reinvent their being. However, we wonder about how this process of recognizing women in this scenic art happens in Portugal. How do that Portuguese clowns express themselves and what are the challenges they face when approaching, or not, the feminine in the scene? Are they ridiculing social gender structures with their female bodies and clowning? The document proposed here investigates the intersection of the clown's grotesque language with the scenic creations of the Portuguese clowns and comic actresses Anabela Mira, Catarina Mota, Eva Ribeiro and Mariana Schou, interviewed in the first edition of the comedy event *Gargalhadas na Lua*, in Lisbon, in 2017.*

### KEYWORDS:

*Portuguese clowns.*

*Comical female.*

*Grotesque body.*

---

<sup>2</sup> Sobre as entrevistas relacionadas ao artigo: Anabela Mira à Laura Marques de Souza Salvatore; entrevista realizada em 18 de fevereiro de 2017, no "Café A Brasileira", em Lisboa – Portugal. Catarina Barata Mota à Laura Marques de Souza Salvatore; entrevista realizada em 19 de março de 2017, no evento *Gargalhadas na Lua*, Teatro Lua Cheia, Casa do Coreto, Lisboa – Portugal. Eva Ribeiro à Laura Marques de Souza Salvatore; entrevista realizada em 18 de março de 2017, no evento *Gargalhadas na Lua*, Teatro Lua Cheia, Casa do Coreto, Lisboa – Portugal. Mariana Schou à Laura Marques de Souza Salvatore; entrevista realizada em 19 de março de 2017, no evento *Gargalhadas na Lua*, Teatro Lua Cheia, Casa do Coreto, Lisboa – Portugal.



## ANABELA MIRA<sup>3</sup>

A questão de gênero, nesse contexto, é muito engraçada, porque eu nunca liguei para isso. Tive uma professora de *clown* que falava muito da questão das palhaças e de como teve uma luta muito grande para ser considerada no meio. Ela é brasileira, mora na Inglaterra e deve ter tido dificuldades em afirmar o seu trabalho como profissional de *clown*, como formadora, e trouxe essa questão. Eu, pessoalmente, sinto que a dificuldade é pôr o *clown* dentro dos teatros, seja mulher palhaça, seja homem palhaço. Acho que ainda há muito essa ideia de que o palhaço é para fazer balões, para estar nas festas de aniversário ou quando tem espetáculo é de puro entretenimento, o que também acontece.



### FIGURA 1

Anabela Mira em seu solo *A Cadeira*, apresentado em 2014 no Teatro Joaquim Benite, na Mostra de Teatro de Almada. Foto de Victor Cid e Luís Aniceto.

<sup>3</sup> Entrevista realizada em 18 de fevereiro de 2017, no “Café A Brasileira”, em Lisboa – Portugal. Disponível em: <<https://www.facebook.com/cremedelacreme.teatro>>. Acesso em: 15 maio 2020.



Mas já vão aparecendo, por exemplo, Eva Ribeiro, não só Eva, Susana Cecílio, Mariana Schou, Catarina Mota. Eu tenho o meu solo, que se chama *A Cadeira*, que trata do poder e da demagogia usada sob o pretexto da democracia. Tivemos ali uma batalha dramática para pôr uma palhaça falando sobre a história desse império e como lixa<sup>4</sup> o mundo inteiro, que ganha dinheiro com a guerra, essa demagogia dum capitalismo. Esse foi o segundo solo que eu fiz. O primeiro foi *Bom Apetite!*, que acabou por não ser *clown* “puro” ou algo assim, porque a encenadora, a Pepa Diaz – Meco, me propôs não usar nariz. Todo o jogo se deu a partir do neutro e do trabalho com motores internos. Antes, com o encenador Juan Ramón Utrera; agora com Hugo Gama e com Pepa. Também foram cinco semanas de soltar jogos, quatro horas por dia, depois ir afinando, inventar, jogar muita coisa fora, depois ainda inventar outras para cozer a dramaturgia. Há entretenimento, mas há a preocupação de contar o inverso, de falar de questões humanas; o *clown* é muito bom para falar da humanidade. E essa batalha tem de ser feita, porque o palhaço em Portugal ainda é visto como o palhacinho da animação. Dentro do teatro, em Portugal, não se conhece o *clown*; os diretores de teatro, os programadores não o conhecem. Então, temos que desbravar o caminho. Por um lado, apurando o trabalho, tentando cada um encontrar a sua forma de pôr o palhaço no palco; por outro, insistindo no objetivo de ser visto como uma prática teatral, de romper com preconceitos e dignificando o trabalho. Eu, pessoalmente, nunca senti essas questões de gêneros ou nunca dei importância, sinceramente. Um exemplo aqui de Eva Ribeiro, que faz o seu espetáculo, vai trabalhando, vai apresentando, vai melhorando aqui, ali, ela faz. As outras palhaças que eu conheço vão fazendo e vão ter aos teatros<sup>5</sup>. Acho que não é por serem mulheres que estão a ter mais dificuldade do que os homens. Há dificuldades de público para todos. É giro<sup>6</sup> esse movimento de palhaças e há um movimento já muito antigo em Espanha, a Pepa Plana, que fez o primeiro festival de palhaças em Andorra, mas são gerações. A Pepa Plana é uma palhaça da geração da Ângela de Castro e devem ter sido mulheres que tiveram muitas dificuldades. Eu acho bonito as mulheres juntarem-se. Acho bonito se for uma maneira de celebrarem o feminino.

### Você falou que estudou *clown* na Espanha? Foi com a Ângela de Castro?

Isso, eu estudei teatro no Centro Andaluz de Teatro – CAT, em Sevilha. Não, a Ângela de Castro veio à *Operação Nariz Vermelho* duas vezes dar formação. Estudei *clown* na escola de teatro e tínhamos várias disciplinas: interpretação, dramaturgia, história do teatro, acrobacia, dança,

---

**4** “Lixa”, nesta acepção, utilizada em Portugal e no contexto, significa incomodar, causar prejuízo. (Nota da edição)

---

**5** “Vão ter” trata-se de expressão do português falado em Portugal, que, nesse contexto (“vão ter aos teatros”), significa que as palhaças se apresentam nos edifícios teatrais. (Nota da edição)

---

**6** Linguagem coloquial que significa “bonito”, “interessante”, “engraçado”.



música e pantomina. No segundo ano, tivemos *clown* dentro da disciplina de pantomina. Depois tivemos *clown* dentro da disciplina de interpretação. O meu primeiro professor foi Gabriel Chamé, que neste momento, tem uma escola de *clown* em Madri.

Eu tenho um projeto para o qual ando a arranjar financiamento, de palhaços em lares de idosos. Eu gosto muito do hospital, o lar... O palco para o palhaço é muito ingrato, é complicado, são outras técnicas que tu tens que ter; tens a dramaturgia, tens que ter o espectáculo muito rodado. Num lar, num hospital, estás tu ali no momento para transformá-lo para melhor; é uma ligação à pessoa, é um trabalho muito vivo. O teatro também, ok. Queres transformar o mundo para melhor. Mas eu acho que no hospital a técnica do *clown* faz sentido – a sensibilidade, a comunicação direta com o público, a emoção verdadeira, o jogo – é ideal para essas situações. É um trabalho de sedução. O engenho, o jogo, como é que eu chego a essas pessoas. Na rua também, está cada um com a sua história. A rua é tramada, é complicada para palhaço. Trabalhas o palhaço todo sensorial e aquela coisa, a verdade do momento, não é fácil, tens que ir para o outro lado do *clown*, mais a partir do gesto, acho eu. Por isso, para mim, a rua não é ambiente para palhaço, porque eu vi-me à rasca<sup>7</sup> para tentar fazer palhaço na rua.

---

## CATARINA MOTA<sup>8</sup>

---

Eu fazia e faço teatro já há muitos anos e entrei numa escola de circo que chama Chapatô. Comecei a me apaixonar pelo teatro físico, a ver outros colegas que eram palhaços e decidi experimentar. Fui fazer um workshop com Pepe Nuñez, que vive lá em Florianópolis (Espaço Casa do Palhaço), e gostei muito do *workshop* dele. Depois do *workshop*, tive a sorte de começar a trabalhar logo no Chapatô, com animações, mas já usando um pouco a linguagem do palhaço. Depois conheci a Eva [Ribeiro], fizemos um duo que se chamava *Madame Nez Rouge*. Fazíamos espectáculos, animações; aprendi muito com isso. O que eu gosto mais na linguagem do palhaço é essa coisa especial de tocar tão próximo as pessoas, qualquer que seja a idade, realmente ser um espelho daquilo que nós queremos mostrar. As pessoas reveem-se; eu acho isso muito bonito.

---

<sup>7</sup> Expressão coloquial que significa “estar/ver-se à rasca: encontrar-se em dificuldades, estar em apuros.” Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/rasca?express=%C3%A0%20rasca>>, Acesso em: 14 maio 2020.

---

<sup>8</sup> Entrevista realizada em 19 mar. 2017, no evento Gargalhadas na Lua, Casa do Coreto Teatro Lua Cheia, Lisboa – Portugal. Disponível em: <[sejado-nodoseunariz.wixsite.com/website](http://sejado-nodoseunariz.wixsite.com/website)>. Acesso em: 15 maio 2020.



## No seu solo *Choul*, por que você se interessou em escolher esta personagem, que é uma empregada doméstica?

O espectáculo é feito a partir de uma ideia primária, que é esta mulher a dias<sup>9</sup>, empregada de limpeza, apaixonada pela ópera. Comecei a minha pesquisa para o espectáculo pela ópera. Na verdade, a minha palhaça sempre se chamou Diva Maria pela sua inclinação para o canto e a música e, na ópera chinesa, encontrei uma personagem chamada *Chou*, que é considerada como uma forma ancestral de palhaço. Gostei muito dessa ideia e dei o nome dessa personagem/arquétipo ao espectáculo. No fundo, a mulher chamada Maria sou eu se não pudesse mais fazer espectáculos ou o que gosto. É qualquer mulher que acaba tendo um papel “menor” na sociedade porque é o que lhe foi atribuído ou o que foi o possível de atingir. Dentro dela, tem uma paixão e um segredo que, nesse caso, é cantar ópera.

Interessa-me muito falar sobre as perspectivas de sucesso e o valor da pessoa em função daquilo que ela faz e como os papéis de cada profissão criam divisões sociais. Essa mulher sou eu quando tenho de ter algum emprego fora do meu trabalho artístico e as pessoas me percebem de uma outra maneira. As limpezas em específico surgem de uma pesquisa muito pessoal, também de género, do que estamos um pouco programadas para fazer enquanto mulheres e das oportunidades que nos são dadas a nível de profissão. Também a visão do papel feminino que tive enquanto crescia, por exemplo, essa coisa de ver a mulher como alguém que tem de manter a ordem e a limpeza na casa, que tem de fazer o jantar, mas ao mesmo tempo limpar, tratar dos filhos, trabalhar etc. O universo feminino surge naturalmente e não penso muito sobre ele, também porque não gosto muito quando vou ver um espectáculo feito por uma mulher e, acaba por quase fazer-se uma caricatura do que a sociedade percebe como sendo o universo feminino que, nesse caso, muitas vezes é só o universo da casa, da maternidade etc. Eu acho que faz falta a mulher falar sobre outras coisas, do ponto de vista feminino ser ouvido em outras questões que não só aquelas que a sociedade supõe que lhe pertencem, ou seja, política, sociedade, sexo, trabalho etc. Assim como também é refrescante quando ao homem lhe é dada a possibilidade de falar ou de ter um ponto de vista sobre assuntos que socialmente não lhe são concedidos.



**FIGURA 2**

Catarina Mota no espectáculo *Choul*, apresentado no evento de comicidade *Gargalhadas na Lua*, em 2017, na Casa do Coreto – Teatro Lua Cheia, Lisboa – Portugal. Foto de Leandro Fazzio.

<sup>9</sup> Expressão idiomática portuguesa que significa “diarista”.



Quando acontece em espectáculo chamar alguém como assistente, gosto de chamar sempre um homem, nunca uma mulher. Gosto dessa ideia da transformação do poder invertendo assim os papéis que seriam expectáveis pelo patriarcado; felizmente, hoje em dia menos. Para a minha palhaça, esse é um jogo sem malícia que uso como um recurso divertido sem querer pôr ninguém em posição de ridículo. O palhaço põe-se no ridículo para servir de espelho e, nunca, na minha opinião, o espectador servir de espelho à ideia do artista ou da palhaça e do palhaço.

A sexualidade é uma questão pertinente porque penso que, vista pela mulher, ela continua a ser um *taboo*. Nos meus espectáculos, abordo-a naturalmente porque penso que o palhaço, sendo um ser divino, não é assexuado. Já tive muitas confrontações da parte de mulheres e homens que não entenderam uma brincadeira durante um espectáculo ou animação. Consideraram que, por eu ser mulher, estava a ir longe demais com alguma piada ou com a maneira como eu me mexia e usava a minha fisicalidade com alguma posição mais grotesca. O corpo da mulher também é visto como grotesco se tiver pelos, gordura etc., e, entretanto, ela é considerada desleixada. Hoje em dia o empoderamento das diferenças está forte, mas ainda existem muitos estigmas e um caminho a percorrer. Portanto, é parte do trabalho pessoal, e como palhaça, pensar e actuar sobre eles.

Um exemplo muito forte que tenho vem de uma altura em que fazia uma personagem no Chapatô que pedia em casamento quase todos os homens que via, não querendo na verdade nenhum. Uma clara paródia – clara para mim – dessa ideia da mulher que espera um príncipe. Brincava, essencialmente, com o casamento e com o facto de essa mulher, personagem, ter atracção ou imaginar-se com qualquer que fosse o homem, sem problemas, nem classes. Inclusive, às vezes, parodiava com casais dizendo que poderíamos nos juntar e ser uma família a três. Muitas vezes, o homem ou a esposa ficavam desconfortáveis por não perceberem que se tratava de uma brincadeira, uma paródia, precisamente, estando eu vestida e maquilhada de personagem. Penso que muitas pessoas também ficavam com a sensação de que uma mulher não se deveria insinuar assim, mesmo estando a trabalhar; ou seja, não sabiam distanciar que aquela era uma personagem e não a actriz que estava a usar o seu tempo de antena para fazer aquelas coisas. Por outro lado, às vezes tinha pessoas que iam longe demais... Quando trabalhava em dupla com a Eva [Ribeiro] chegou-nos a acontecer, múltiplas vezes, de sermos apalpadas ou abraçadas de maneira imprópria e ainda termos de ouvir opiniões sobre os nossos físicos porque somos gordas ou magras ou peludas.



## EVA RIBEIRO<sup>10</sup>

Onde eu morava havia um grande festival de teatro de rua, em Santa Maria da Feira, perto do Porto, que chama *Imaginárius*. Naquela época, eu fiz formação de teatro de rua com várias companhias, inclusive de palhaçaria com a cia francesa *Titanic Express*. De facto, eu percebia que aquilo que eu mais gostava era de repente de as pessoas olharem para ti de uma forma muito... de você se comunicar com elas de uma forma muito direta, olhos nos olhos.

Comecei a trabalhar com a cia *Teatro Anónimo*, em Coimbra. Era uma companhia de teatro cômico, de interação, mas não era propriamente palhaço. Até que fiz um outro *workshop* de palhaço no Porto, com Jorge Pacheco, que é um dos palhaços mais antigos, e com Pedro Correia. Depois acabei por ir para Paris para a escola Jacques Lecoq, teatro físico. Então, encontrei pessoas que me marcaram. Uma delas foi Jesús Jara, de Valência, que tem a Escola de Palhaços Los Hijos de Augusto; e a Virgínia Imaz, do País Basco. E comecei a perceber que, de facto, há algo que nos define como mulheres que é diferente do estilo que define um palhaço mais masculino. Com a Catarina Mota montávamos números e construíamos material baseado na procura do nosso lado mais feminino. Jesús Jara ou Matteo Cifariello, por exemplo, são artistas com quem eu estive a fazer workshops que têm um estilo de trabalho de palhaço que é muito masculino, um estilo mais clássico de palhaço. E quando eu trabalhava em workshop com uma mulher, sentia bem a diferença. Quando comecei a fazer palhaço, eu não me identificava nesse estilo. Seja pelo universo, pela maleta, por tudo ser grande, pela camisa, pelo próprio figurino e os próprios tipos de *gag*. Quando eu comecei a descobrir a palhaça, comecei a descobrir o meu corpo. Meu corpo naturalmente tem o quê? Tem seios grandes, eu adorava brincar com os meus seios, no início; minha palhaça tinha muitas coisas nos sutiãs de forma a ter muitas surpresas. Eram gags que, quando comecei a



**FIGURA 3**

Eva Ribeiro em seu solo *Madame Kill*, apresentado na primeira edição do evento de comicidade *Gargalhadas na Lua*, em 2017, na Casa do Coreto – Teatro Lua Cheia, Lisboa – Portugal. Foto de Leandro Fazzio.

<sup>10</sup> Entrevista realizada em 18 de março de 2017, no evento Gargalhadas na Lua, Casa do Coreto Teatro Lua Cheia, Lisboa – Portugal. Disponível em: <<https://evaribeiro.pt/>>. Acesso em: 9 maio 2020.



assistir a outras palhaças, como a Marta Carballo, que tinham um tipo de humor com que eu me identificava mais, por termos um corpo parecido, um tipo de educação parecida. Criámos, Catarina e eu, a companhia *Madame Nez Rouge*, o espectáculo *Tea Time* e fizemos uma primeira digressão em França. Depois eu fui ao Brasil onde conheci os encontros de palhaças e comecei a perceber que de facto havia um movimento. Em Portugal, nós tínhamos poucas referências. Então, no Brasil tive oportunidade de encontrar a Adelvane Néia, a Silvia Leblon. Participei de um encontro de palhaças no Rio de Janeiro organizado pelas *Marias da Graça*. Foi riquíssimo, porque criei ali uma hipótese de partilhar com outras mulheres palhaças e depois voltei e comecei a trabalhar no espectáculo *Madame Kill*. De facto, aqui em Portugal ainda é difícil a gente encontrar mulheres que se assumam como palhaças. Mas tenho tentado organizar encontros como o *Gargalhadas na Lua*, em que o meu principal objetivo é precisamente fortalecer e apoiar outras mulheres que estão na criação. Então, vamos lá, fazer chegar o público, desconstruir esta identidade do que é um palhaço – porque o palhaço em Portugal é muito ligado à ideia de criança, do espectáculo infantil.

Eu me visto normalmente de palhaça; eu não gosto de calça, calção, roupa masculina eu não gosto muito. Mas eu acho que é fixe<sup>11</sup> olhar para o ser humano e de repente descodificá-lo. Eu lembro que, comumente, eu usava umas botas bem masculinas porque era uma maneira de trazer parte da minha identidade. Depois usava um vestido feminino e aí se criava um contraste, porque estamos a falar de conflitos, de contradições que o palhaço revela e nisso o figurino ajuda muito. Os palhaços, alguns sim, mas a maioria poderia brincar um pouco com isso também, né, ter coisas femininas no seu figurino; começarmos a mostrar algumas contradições de géneros que todos temos.

Eu habito diferentes estados, às vezes mais bufonescos. Eu tenho personagens como a Super Tomata, que é uma figura muito masculina. Começo com bigode; eu gosto de brincar com a questão do meu corpo masculino. Eu cresci no meio de irmãos homens; tenho um lado masculino muito forte e, quando comecei a explorar minha comicidade, isso aparecia muito. Então, tenho algumas personagens, como Zé Manela, que exploram um lado mais masculino. E que não tenho medo de pôr sutiã e brincar entre o masculino no corpo feminino, gosto muito desse jogo. Tem um número que até uso, antes de ficar grávida até, de estar a amamentar; usava um sutiã de amamentação e abria o sutiã, percebes?

---

**11** “Exclamação [coloquial] que exprime prazer, entusiasmo, satisfação, alegria: excelente!, ótimo!, maravilhoso!”. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/fixe>>. Acesso em: 13 maio 2020. Pode ser traduzido para o português falado no Brasil para as expressões: legal, maneiro, massa.



## Mas mostrava os seios?

Brincava com isso. Por baixo desse sutiã tinha outro, mas criava a surpresa; eu não diria que era palhaça – era onde eu queria chegar – é mais próximo do que chamamos de bufão, nesse caso, bufona. Com a palhaça eu habito o meu corpo, mas a partir de uma inocência muito grande que me permite estar numa frequência em que eu quero que o público esteja também, que é para conseguirem ver o quê? Minha fragilidade, minha vulnerabilidade; sou eu sem filtros e, por exemplo, nesse outro estado de que eu estava a falar antes, há um filtro que eu coloco, porque eu quero falar sobre o meu lado masculino. No *Madame Kill*, eu brinco com a sexualidade, por exemplo, quando meto a coqueteleira no meio das pernas e toca uma música muito machista, da Shakira, e, de repente, a palhaça surpreende com esse desejo sexual; portanto são dois estados muito diferentes. Porque, num primeiro, eu vou estar de facto a brincar entre o macho e o feminino dentro de mim; mas nesse segundo, já quero que o público... gera uma coisa mais assexuada. De alguma maneira, não vejo tanto lugar para essa coisa de sentir desejo, não habito muito isso quando estou nessa figura; tenho os seios, mas eles são fofinhos, vou ficar mais na zona das sensações, é mais simples, é mole, é suave, tudo é muito leve, uma brincadeira muito mais pura. Rabo, tenho rabo, ela tem complexos, tem o rabo grande; enquanto o outro estado é mais de habitar o corpo a partir desses motores, entendes? Para mim é tudo palhaço, mas são energias diferentes e maneiras de conectar-se com o corpo diferentes e em que zonas queres colocar o público, porque temos sempre que estar nessa triangulação com ele.

## Você já fez rua sozinha?

Sim, parte da pesquisa inicial da palhaça foi feita na rua, sozinha. No encontro de mulheres palhaças, o *Bolina*, em Açores, vimos uma argentina, Laura Bolón, que apresentou dentro desse estilo de espectáculo de rua, ela fez uma série de coisas circenses em desafio com o público. A venezuelana, Valeria Arboleda, também. Ela teve cá, em Évora. No meu trabalho, gosto muito de tratar as questões de género, da identidade feminina. Estava a pensar em montar um número de rua a partir dos contos de fada e desconstruindo o papel da mulher dentro desses contos, como encontrar o cómico nisso; se vou para a rua como mulher também quero trabalhar dentro de uma linha de rua, mas também não vou deixar de politizar um bocadinho da coisa.

## MARIANA SCHOU<sup>12</sup>



**FIGURA 4**

Mariana Schou no espetáculo *Em directo TV Show*, encenado com Rui Ferreira, no evento de comicidade *Gargalhadas na Lua*, em 2017, na Casa do Coreto – Teatro Lua Cheia, Lisboa – Portugal. Foto de Leandro Fazzio.

Me formei no curso de teatro no Balleteatro, no Porto, onde participei num *workshop* com o José Carlos Garcia – diretor artístico do Chapitô – que me convidou para ir estagiar na companhia de teatro e animação residente. Foi ali onde conheci pessoalmente a Tété [Teresa Ricou], a primeira mulher palhaça portuguesa e fundadora do Chapitô, a quem chamo de madrinha. Isso foi há 12 anos mais ou menos. Entretanto, conheci o Oli [Rui Ferreira] e criámos a dupla *Oli and Mary*. Comecei a minha investigação com o *clown*, fiz um curso intensivo de dois meses em Ibiza, com Eric da Bont, na International *Clown School* e, quando voltei, criámos o nosso primeiro espectáculo, *A Inauguração*. Fizemos o curso de máscaras neutras, expressivas, larvárias e comédia dell’arte, na Casa da Comédia, em Lisboa. Participámos em espectáculos para a infância e, depois de um *workshop* em Barcelona, fomos tra-

balhar com o Alex Navarro e Caroline Dream, que dirigiram o espectáculo *Em Directo – Tv Show*. Voltámos a Barcelona para participar numa *Master Class* de um mês, no Nouveau *Clown Institute*, coordenada por Jango Edwards, quando estudámos com mestres de várias nacionalidades, com percursos e estéticas muito diferentes. Jef Johnson foi também uma grande referência e ele tem acompanhado o nosso percurso.

Uso e não uso o nariz. Para mim, a palhaça, o palhaço, está em nós; é um estado puro e de jogo, o resto são escolhas e estéticas. Quando fizemos a mostra das mulheres palhaças, no Chapitô, criámos um único espectáculo a partir do solo de cada uma, ou seja, estiveram, além de mim, Catarina Mota, Eva Ribeiro, Eva Sarmiento, Marta Carvalho e Susana Cecílio. Criámos um espaço comum onde cada qual tinha a sua casa ou local e foi muito rico, pois temos estéticas e energias

<sup>12</sup> Entrevista realizada em 19 de março de 2017, no evento *Gargalhadas na Lua*, Casa do Coreto Teatro Lua Cheia, Lisboa – Portugal.



diferentes. A luz ia definindo a cena e revelando os espaços, o pequeno mundo de cada uma, as histórias iam-se desenrolando e completando.

## Você faz rua também?

Já fiz muitas intervenções em diversos espaços e contextos. A rua é uma escola incrível onde nunca sabemos o que vai acontecer. Também trabalho no hospital, como Dra. Palhaça, na Associação Remédios do Riso, e numa fanfarra, no colectivo *Farra Fanfarra*. Fazemos concertos com animação na rua, palco e outros espaços. Eu apresento com o megafone e faço o *link* entre a banda e o público. Já actuei em museus, autocarros etc. Cada espaço tem uma energia diferente e o que fazemos deve ser direccionado nesse sentido. Actuar num espaço pequeno é diferente que num amplo ou na rua, que é aberta e tem muita informação. O palhaço clássico, do circo, tem uma *make up* e uma forma de se mexer exagerada porque precisa ser visto de longe. No hospital, esse tipo de apresentação não seria adequado e até poderia assustar as crianças.

## Você se considera feminista?

Como mulher eu acho que há sempre questões que estão presentes e direitos pelos quais ainda hoje temos que lutar e defender. Em relação ao meu trabalho e àquilo que quero comunicar, aconteceu sempre de forma muito natural e espontânea. Alguns números que tenho a solo são um bocado surrealistas, desconstruindo e questionando vários clichês associados à condição de mulher, mas acho que acima de tudo somos pessoas.

Fiz um curso de cabaré e no espectáculo final fui a *host*<sup>13</sup>. No número clássico de *strip-tease*, que termina com estrelas nos mamilos, eu comecei a questionar “porquê estrelas, porque não ovos estrelados?” e “de onde saem os ovos? Ah! Saem daqui (da roupa de baixo)!” E de repente, esta mulher já tem tomates<sup>14</sup>. Então, montei um número de *strip* cômico no qual uma dona de casa canta em *playback* com voz de homem; ela vai se despindo e ficando cada vez mais grotesca, terminando com ovos estrelados nas mamocas. Esse número está a jogar com a mulher que está em casa a cozinhar, brinca com a mulher com tomates, com a questão da beleza. Num cabaré que organizei, no qual o tema era o pecado original, éramos sete mulheres de áreas diferentes: bailarina contemporânea, de burlesco, palhaças, actrizes, performers, e uma delas convidou-me depois para trabalhar na inauguração de um espaço e lá ficámos durante cinco anos a actuar

---

**13** Função da pessoa que apresenta o cabaré também chamada de mestre de cerimônias ou, simplesmente, apresentadora.

---

**14** Forma coloquial de referir-se aos testículos do homem.



semanalmente. Foi um óptimo laboratório em que desenvolvi uma linguagem muito própria, abordando a sexualidade, questionando os padrões de beleza e pressões impostas à mulher, expressando-me de uma forma muito livre. O meu espectáculo a solo, *Incompleta*, é o resultado dessa investigação na qual exploro essas mulheres-tipo: a dona de casa exímia, a super heroína, a mulher perfeita que se transforma e revela. Eric da Bont defendia que o palhaço é assexuado e quase não tem género, ou seja, é um ser puro que brinca com a sexualidade de forma inocente. Quando actuo para famílias ou no hospital é nesse registo que me baseio. Há muitas teorias e estudos, pesquisas, estilos, estéticas e formas de comunicar dentro dessa arte. Podemos usar vários filtros, por assim dizer, mas, na prática, quando actuamos, o importante é sermos genuínos.

---

## REFERÊNCIAS

---

- » BERTON, Flávia; MAGRI, Ieda (org.). *Revista Antologia Anjos do Picadeiro – Encontro de Palhaços*. Rio de Janeiro: Teatro de Anônimo, v.1, n.12., 2014. Disponível em: <https://s3-sa-east-1.amazonaws.com/jardim-sites/anonimo/Livro+das+Revistas/files/assets/basic-html/page-6.html#>. Acesso em: 13 jun 2020.
- » *Crème de la Crème Teatro*. 2000. Disponível em: <https://www.facebook.com/cremedelacreme.teatro>. Acesso em: 15 maio 2020.
- » *Dicionário Infopedia*, © 2003 – 2020, Porto: Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/>. Acesso em: 13 maio 2020.
- » DREAM, Caroline Françoise. *El payaso que hay en ti – Sé payaso, sé tu mismo*. Barcelona: Bengar Grafiques S.L., 2012.
- » JARA, Jesús. *El clown, un navegante de las emociones*. 5.ed., Sevilha: PROEXDRA – Asociación de Profesores por la Expresión Dramática em España, 2007.
- » LECOQ, Jacques. *O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral*. São Paulo: Senac, 2010.
- » LUNA, Nohemí Espinosa. *Mujeres en la historia del clown – payasas*. Secretaria de Cultura, Centro Nacional de las Artes, 2020.



- » MOTA, Catarina. **Seja dono do seu nariz**. 2020. Disponível em: <https://sejadonodoseunariz.wixsite.com/website>. Acesso em: 15 maio 2020.
- » RIBEIRO, Eva. 2019. Disponível em: <https://evaribeiro.pt/>. Acesso em: 15 maio 2020.
- » PINHEIRO, Paula Moura; BRILHANTE, Maria João. **Tété: estória da pré-história do Chapatô, 1946 – 1987**. Lisboa: Chapatô, 2009.
- » SILVA Michelle Silveira da (org.). **Revista Palhaçaria Feminina**. V. 4, Porto Alegre: Funarte, 2018. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1V-FJHWxo0Km3APdAA50M9enP-MItA2pW/view>. Acesso em: 03 agosto 2019.
- » SILVA Michelle Silveira da (org.). **Revista Palhaçaria Feminina**. V. 2. Porto Alegre: Funarte, 2014. Porto Alegre: Funarte, 2014. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1V-FJHWxo0Km3APdAA50M9enP-MItA2pW/view>. Acesso em: 03 agosto 2019.