

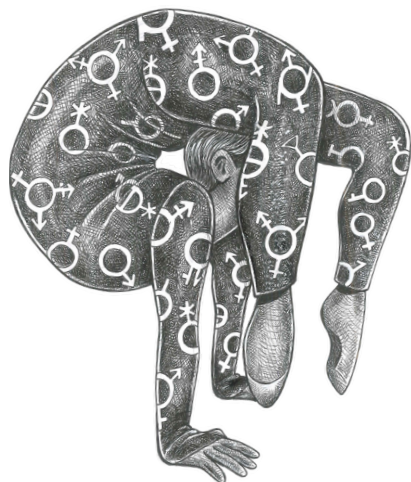
CIRCO EM TRANSIÇÃO

uma pesquisa da Cia Fundo Mundo

Organização: Juno Nedel | Autoria: Helen Maria • Juno Nedel
Lui Castanho • Noam Scapin • Vulcanica Pokaropa



CIRCO EM TRANSIÇÃO



CIRCO EM TRANSIÇÃO

Uma pesquisa da Cia Fundo Mundo

Organização:

Juno Nedel

Autoria:

Helen Maria

Juno Nedel

Lui Castanho

Noam Scapin

Vulcanica Pokaropa

Circo em Transição. Florianópolis, SC: Ed. dos Autores, 2023.

Projeto Cultural selecionado pelo Prêmio Elisabete Anderle de Apoio à Cultura – Edição 2022, executado com recursos do Governo do Estado de Santa Catarina, por meio da Fundação Catarinense da Cultura. Processo FCC 2920 / 2022.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Circo em transição [livro eletrônico] / Helen Maria...[et al.] ; organização Juno Nedel Mendes de Aguiar. -- 1. ed. -- Florianópolis, SC : Ed. dos Autores, 2023.
PDF

Outros autores: Juno Nedel, Lui Castanho, Noam Scapin, Vulcanica Pokaropa.
Bibliografia.
ISBN 978-65-00-69812-1

1. Artes cênicas 2. Circos - História
3. Diversidade 4. Entrevistas 5. LGBTQIAP+ - Siglas
I. Maria, Helen. II. Nedel, Juno. III. Castanho, Lui.
IV. Scapin, Noam. V. Pokaropa, Vulcanica. VI. Aguiar, Juno Nedel Mendes de. VII. Título.

23-156891

CDD-791.30981

Índices para catálogo sistemático:

1. Circos : Artes : História 791.30981

Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

Organização:

Juno Nedel

Diagramação:

Juno Nedel

Autoria:

Helen Maria

Juno Nedel

Lui Castanho

Noam Scapin

Vulcanica Pokaropa

Ilustração de Capa:

Kio Zaz

Revisão Textual:

Benjamin Martini

Prefácio:

Di Estradet Blanco

Cia Fundo Mundo

ciafundomundo.com.br

ciafundomundo@gmail.com | @ciafundomundo



A todes circenses dissidentes que vieram antes,
que virão depois e que vêm ao nosso lado



Sumário

Sobre este livro.....	9
Sobre a Cia Fundo Mundo.....	13
Prefácio.....	15
Entrevistas.....	19
Ermínia Silva.....	19
Kassandra Mágica.....	39
Malu Morenah.....	57
Zezo Oliveira.....	79
Quem integra a Cia.....	101



Sobre este livro

Esta não é uma publicação qualquer. Para começar, trata-se do primeiro livro sobre história, circo e diversidade a ser publicado no Brasil. Esta também não é uma informação qualquer: do contrário, aponta para as lacunas historiográficas que impedem o reconhecimento da participação de pessoas LGBTQIA+ – e em particular, de pessoas transgêneras – na história do circo brasileiro e das artes cênicas como um todo.

Não é que sejamos os primeiros. É que, muito provavelmente, as pegadas das pessoas gênero-dissidentes que vieram antes de nós foram apagadas, ignoradas ou dissimuladas.

Então, esta publicação nasce de uma angústia (a falta de representação) e de um obstáculo (a escassez de fontes escritas) para pensar a história da diversidade no circo brasileiro. Com este livro, esperamos contribuir para uma série de novas pesquisas, acadêmicas ou não, e agregar diferentes tons ao imaginário sobre a cena circense.

A referida escassez de fontes escritas para pensar a história da diversidade no circo, aqui, tem múltiplas raízes. Podemos apontar para a tradição oral de transmissão dos saberes do circo. Para as inconsistências terminológicas – e, em certa medida, anacronismos – que se apresentam quando buscamos histórias de pessoas gênero-dissidentes no passado a partir de fontes escritas. Ou, ainda, podemos citar as injustiças sociais, políticas e epistêmicas que impedem que pessoas gênero-diversas acessem e permaneçam nos espaços institucionais de produção de saber e de registro da história escrita.

Levando em consideração essas nuances, optamos pela metodologia da História Oral como fundamento para a nossa pesquisa, co-

letando entrevistas com artistas-pesquisadores de diferentes percursos circenses. São elus: Ermínia Silva, Kassandra Mágica, Malu Morenah e Zezo Oliveira.

As entrevistas presentes neste livro contêm marcas pessoais de seus interlocutores. Em mais de uma ocasião, as pessoas entrevistadas utilizaram termos que não são necessariamente precisos ou entendidos como “corretos” no âmbito das discussões contemporâneas sobre gênero e sexualidade. No entanto, preferimos manter esses trechos, ainda que polêmicos, e inserir notas de rodapé quando necessário. De nenhuma forma, as entrevistas representam a opinião pessoal e o posicionamento político dos integrantes da Cia Fundo Mundo.

A tempo: este livro é resultado do projeto “Circo em Transição: publicação de livro”, viabilizado pelo prêmio Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura – Edição 2022 – Fundação Catarinense de Cultura.

As entrevistas que foram reunidas nesta publicação, por sua vez, são fruto da pesquisa da Cia Fundo Mundo, produzida pela Purpurina Filmes e realizada através do ProAC 2020 – Secretaria de Cultura e Economia Criativa, Governo do Estado de São Paulo.

Nota-se que este trabalho de pesquisa foi executado em um intervalo de tempo relativamente curto – 6 meses –, durante a pandemia de COVID-19, o que certamente impôs obstáculos adicionais ao processo de coleta dos relatos orais das pessoas entrevistadas.

A mesma pesquisa também rendeu um documentário média-metragem chamado “Circo em Transição” (2022). Tanto o livro quanto o documentário têm acesso gratuito e estão disponíveis para consulta online. A sua difusão, portanto, é livre e estimulada.

Entendemos que só este trabalho de pesquisa não basta. Que é necessário que haja um processo mais abrangente de redistribuição financeira, cultural, política e intelectual para as populações LGBTQIA+ no Brasil, sobretudo entre pessoas não-brancas e periféricas.

Nesse sentido, a publicação deste livro pode ser interpretada como uma tentativa de remediar as injustiças epistêmicas que apagam pessoas trans e gênero-dissidentes da história.

Desejamos que esta seja a primeira publicação sobre história, circo & diversidade entre muitas que virão.

Juno Nedel

*Organizador da publicação
& membro da Cia Fundo Mundo*



Sobre a Cia Fundo Mundo

A Cia Fundo Mundo é um grupo circense formado integralmente por pessoas trans, travestis e não-binárias. Fundada em 2017, em Florianópolis (SC), a cia tem o humor como uma de suas características mais marcantes.

Sua obra mais conhecida é o espetáculo ‘Sui Generis’, que já marcou presença em diversos espaços, dentre eles: Encontro Latino Americano de Circo LGBTIA+; 20ª Convenção Brasileira de Malabarismo e Circo; Festival Internacional de Circo de São Paulo; e Festival Todos os Gêneros, do Itaú Cultural.

Além do trabalho artístico, a Cia Fundo Mundo se dedica à luta pela ampliação da presença de pessoas trans no circo através de oficinas, palestras e pesquisas sobre história e memória trans nos meios circenses.

Atualmente, a Cia Fundo Mundo é formada por:

Helen Maria

Juno Nedel

Lui Castanho

Noam Scapin

Vulcanica Pokaropa



Prefácio

Em janeiro de 2019, eu estava viajando por Florianópolis (SC), mas justamente ficando pelo sul da ilha. Minha intenção era viver uma aventura e acho que realmente não fazia ideia de tudo o que essa viagem me traria. Lembro que, naquela ocasião, eu tinha passado o dia inteiro na praia e estava com aquele cansaço típico de mar: minha pele estava um pouco queimada e tinha muita areia na bunda. O sol estava se pondo e tudo o que eu queria era ir para casa, tomar um banho, comer alguma coisa e ficar na horizontal. Mas eu estava com uma bicha amiga que conhecera recentemente e ele era o parceiro perfeito para o tipo de aventuras que eu estava procurando. Ele me falou que estava para acontecer a estreia de uma peça circense de uma companhia de pessoas trans, na Casa do Palhaço.

Lembro que, naquele momento, minha mente explodiu de várias formas e vários canais foram abertos – informações, possibilidades, tristezas, alegrias e muitas dúvidas. A primeira coisa que pensei foi “Isso é possível? Eu quero ver essa peça”. Eu também me perguntei: “Como será o trabalho deles? Tem a ver com suas identidades? Que tipo de humor eles farão? Do que eles riem? Que técnicas de circo eles usam?”.

O que me lembro é que disse a mim mesma, “Ainda que seja do outro lado da ilha, quero ver essa peça”. Algo acendeu em mim, uma vontade de ver, de fazer, de conhecer, de expandir, de me colocar no palco mais uma vez e enfrentar meu medo. E que bom que fui, porque este foi o início de um caminho que seguimos juntas.

Hoje, passados vários anos, pergunto-me o que me levou àquele lugar. Uma das primeiras coisas que pensei foi que no Uruguai isso não existe. Fiz um rápido tour pela história do circo que conheci.

Foram mais de dez anos desde que entrei no meio circense, uma família que me abraçou e com a qual cresci tanto como pessoa, como professore, como artista. Aquela família parecia vazia de dissidências, de bichas, de sapatonas, de travas. Onde estavam?

Aqui, volto a pensar na questão da representatividade. O que estava nos escondendo? Por que estávamos nos escondendo? Quero assumir que não fui a única dissidência do circo uruguaio. Na verdade, pensei e busquei em minha memória, mas podia contar nos dedos de uma mão os circenses da comunidade LGBTIA+ que eu conhecia. O circo era um espaço seguro para as dissidências? Comecei a percorrer os cabarés de variedades que tinha visto, os espetáculos, as convenções, e a resposta era sempre a mesma: não há dissidências. Quando me perguntava sobre pessoas trans, a resposta sempre foi zero. Não tem, não conheço, por quê?

Outras perguntas e pensamentos surgiram: quantas vezes eu já havia me colocado no palco do circo e quantas vezes eu vi uma bicha se colocar naquele lugar? Tinha a memória de ter visto uma pessoa que pensei que era bicha no palco, com quem não falei, nem felicitei, acho que até desgostei de alguma coisa. Uma tristeza profunda me invadiu. O que havia em mim que, ao ver a única bicha circense em cena, não consegui ter empatia, curtir sua presença, acompanhar aquele ato de coragem com um abraço?

Hoje penso as coisas desde outra perspectiva. Entendo que a representatividade é fundamental para transformar as estruturas que nos mantêm calades, apagades, em um canto. Hoje entendo que, naquele dia, ao ver tantas pessoas trans no palco, um universo mais brilhante se abriu para mim. Nesse universo eu poderia ser também uma pessoa que estava no palco, que recebe aplausos, que partilha a sua vulnerabilidade, que faz rir. Naquele dia pensei que esta caixa era um espaço que também me podia pertencer, nem que fosse por alguns minutos. Isso me deu vontade de criar, inventar minhas loucuras, pensar no movimento, na luz, nos figurinos, começar a pra-

ticar meus truques. Aquele verão foi o que mais treinei com meu bambolê.

Será que essa companhia que se apresentou tantas vezes conseguiu aquecer o coração de outras pessoas que, como eu, estavam timidamente sentadas na plateia? Será que outras pessoas também sentiram essa vontade de viver, de sair, de se mostrar? Gosto de pensar que sim.

Acho que outro ponto que me levou até lá foi a questão da memória. Como filho da ditadura militar, como filho de exilados, sempre tive em mente que a questão da memória era algo importante, mas nunca tinha tido essa consciência em relação à minha identidade e/ou à minha orientação sexo-afetiva. Será que realmente não havia dissidentes no circo uruguaio ou será que essas memórias se perderam? Será que nunca ousaram se colocar no palco ou talvez o tenham feito, passando despercebidos sob a fantasia da cis-heteronorma? Eu realmente não tinha tanto conhecimento do circo mundial, nem de sua história, mas o que eu sabia era que, nas imagens em minha memória, associadas a grandes artistas circenses, não havia dissidências.

Hoje posso dizer que, no Uruguai, não respondemos mais da mesma forma a essas perguntas. O campo artístico já é outro e as dissidências que o alimentam estão fazendo um trabalho maravilhoso. Estou convencido de que, em muitos aspectos, esta companhia e as redes que construímos têm sido um canal facilitador para esta realidade que vivemos hoje.

Por isso admiro todo o trabalho da Cia Fundo Mundo e este livro que você está lendo. Porque eu acho fundamental começar a ver coisas que a gente não estava vendo, falar coisas que talvez a gente não estivesse falando. Porque talvez nem estivéssemos representantes, não poderíamos inspirar os outros e se o fizéssemos, nenhum registro de nossa alegria, nosso esforço, nosso valor, ficaria para a história.

Nesta investigação, a Cia Fundo Mundo mergulha no mundo da memória, em busca de referências, artistas, caminhos e afetos. Talvez em busca de uma forma de fazer arte – mas uma arte com algum sentido político, revolucionário. Uma arte que, por sua própria existência, tece sentidos para a nossa vida em sociedade. Que olha para o passado no intuito de entender o presente e não repetir os mesmos erros.

Espero que este trabalho toque muitos corações, abra portas e janelas, toque consciências, nos una e nos fortaleça. Para que nunca mais tenhamos que sofrer na solidão. Para que nossas festas sejam muito maiores e mais significativas.

Di Estradet Blanco



Ermínia Siva

Entrevistadores: Helen Maria, Juno Nedel e Noam Scapin

Transcrição da entrevista: Helen Maria e Lui Castanho

Revisão: Benjamin Martini

Data da entrevista: 24/06/2021

Helen: Qual é a relação entre o circo e a diversidade, na sua perspectiva?

Ermínia: No processo histórico circense sempre coube tudo, falando da diversidade artística. Tudo era possível nos palcos picadeiros circenses – eu chamo palcos picadeiros porque sempre esteve presente a teatralidade. Mas, ao mesmo tempo... Veja, eu trabalho muito com a questão do circo inserido na sua contemporaneidade, seja em 1800, seja em 2021: o circo é sempre contemporâneo àquilo que está sendo vivenciado na sociedade. O circo é contemporâneo às linguagens artísticas da época. Essas linguagens artísticas implicam a dança, o teatro, as acrobacias, os animais, os palhaços e muitos artistas locais fazendo parte dos espetáculos. Os espetáculos circenses sempre foram polifônicos e polissêmicos, sempre tiveram uma diversidade muito grande de sons e imagens. Então, tudo cabia no circo. Ao mesmo tempo que ele é contemporâneo às linguagens circenses, ele também é contemporâneo às morais e aos costumes.

Mas, se formos pensar, hoje – pra falar em um processo histórico – até o ano passado eu diria que não havia. Digo... Que não tinha

essa abertura para a diversidade. O máximo que nós podíamos encontrar – e eu até vou mandar uma imagem pra vocês terem uma fonte pra olhar, é de 1930 – teve este francês que escreveu, em 1948, a história do circo francês. E no livro tem muitas fotos. Nesse livro tem fotos do século XIX, dos transformistas. Eles eram chamados de transformistas. É o máximo que eu sei, enquanto fonte. Eu vou mandar pra vocês, também, uma fonte de um transformista que atuou no Odeon. Tem um cinema no Rio de Janeiro, na Cinelândia, que existe desde a década de 20, que se chama Cine Odeon. O Odeon já foi palco, já foi teatro... Na época que ele foi montado, as formas de apresentações eram muito mistas, muito misturadas, eram teatro, canto, orquestra, circo. Nessa fonte, eles falam do artista “Vianor” que, em 1930, se apresentava como transformista. A notícia é do jornal “O País”, e fala: “é homem ou mulher?” É uma fonte de um jornal antigo e eu não tenho o original, mas dá pra

HENEKIN E VIANOR DESPEDEM-SE. HOJE. DO PUBLICO CARIOCA

Durante toda a semana o publico que encheu o Odeon, teve oportunidade de assistir, com a exhibição do film “O Pareo da Honra” (aliás um lindo trabalho da Tiflany Stahl, com Ricardo Cortaz, William Collier Jr. e Alma Bennett, que o Programma Serrador está apresentando) aos numeros de arte que desde seguida-feira se exhibem no palco daquela casa.

Henekin e Vianor — o musico electrico e o artista transformista — têm atraído meo Rio de Janeiro, que quer ver Henekin executar no seu instrumento de radio-indicação, as lindas musicas que faz acompanhar de orchestra; e Vianor a imitar artistas hespanholas, apresentando para isso numeros encantadores e “toilettes” mais encantadoras ainda.

Mas, com o programma de hoje do Odeon, despedem-se do Rio de Janeiro esses dois artistas, pelo que aqui fica o aviso aos retardatarios.

Recorte de jornal antigo, cedido por Ermínia Silva. A notícia foi veiculada no jornal “O País”. Não tivemos acesso ao documento original.

ver.... Então, o que acontece é que nós não temos fonte. Isso não fez parte do nosso alcance e da nossa intenção de pesquisa...

Então, o que posso te dizer é que, como o circo sempre foi contemporâneo a tudo – inclusive à moral e os costumes – o circo também se mostrava avesso a algumas apresentações. Não tinham trans no circo do século XIX e XX? É claro que tinha. Mas eles não podiam ter uma visibilidade. Ou eles tinham, mas em espaços que a chamada “boa sociedade” – com muitas aspas – não frequentava. Então essas fontes, a gente tem que jogar no mundo essa necessidade de fontes. Porque como é que esse tema está sendo discutido?

Eu nasci em circo, vocês sabem. Eu sou a quarta geração circense. O que eu vivi no circo com a minha família, com várias famílias, foram coisas que depois, quando eu fui crescendo, tive percepção... Tinham vários artistas homens – mulheres nenhuma – que os homens machos, hétero, diziam que era homossexual. Mas nada disso era algo aberto, como era mesmo essa questão, na maior parte da história do século XIX e XX. Falo desse período porque é o que eu estudo. Então, em termos históricos, se você pegar registros do século XIX e XX, que eu estudei, não tem uma linha de pesquisa falando sobre isso. O que tem sobre, é sobre os “transformistas”. Você encontra muitos palhaços vestidos de mulher e uma companheira vestida de homem. Mas era uma coisa de comicidade... Isso tem muito. Mas não quer dizer que isso significava estar falando sobre a diversidade, não é. Se eu pegar os meus estudos, não tem nada explicitamente falando sobre diversidade. Não quer dizer que não existiram e não quer dizer que não existam. Não quer dizer que não vamos conseguir fontes. Mas temos que jogar no mundo questões para levantar essas fontes.

Helen: Como funcionava a construção de masculinidades e feminilidades nos espaços circenses? Você, que vem de família de circo, o que você acha que significava – e significa – ser homem e

ser mulher? Existem estereótipos específicos sobre ser homem e ser mulher, dentro do circo?

Ermínia: Em termos de gênero e sexo, homem tinha pinto e mulher tinha xoxota. Isso vale até hoje, pra maioria. Então, eles eram assim – e tem muita gente que é do circo itinerante que ainda pensa dessa forma. Mas isso também mudou alguma coisa. O que estou dizendo é que, no século XIX e XX, era muito mais. Hoje nós temos que entender essa produção. Mas naquela época eram patriarcalistas, machistas e escravocratas.

Mas eu tento sempre colocar – e isso é uma discussão muito difícil – que não eram só os homens que eram machistas e patriarcalistas, as mulheres também eram. Porque as mulheres também representavam, tinham pertencimento àquela forma de ser. Porque fazia parte de um conjunto de costumes morais que todos seguiam. Então, o que era ser um homem e uma mulher? Era da forma mais heteronormativa que a gente hoje pode dizer. Na época essas palavras, esses conceitos, não existiam. Mas estamos usando os conceitos de hoje olhando para trás. Não vou falar em cis porque eu mesma às vezes me confundo. Então, não havia esses conceitos naquela época. O que havia sim é: “ele é macho”, porque tinha todas as características físicas, inclusive o pênis, e “ela é fêmea ou mulher”. E o macho era macho, de machão, também. Era o homem que representava a legalidade de tudo. Tanto é que, por exemplo, só no século XX, no Brasil dos anos 50, que a mulher pode ser proprietária de alguma coisa. Até então, era o homem que era proprietário daquilo que era dela. Então essas coisas mudaram muito.

Agora, tem uma questão que é o seguinte: em termos do que significava o núcleo familiar, o núcleo familiar circense não diferia muito do que era pra fora da cerca. Eu quero ser o que vocês são, fora da cerca. E tem uma coisa, que é uma constante no que eu estudo muito, que havia uma constante de, o tempo inteiro, ter que dis-

putar. Ter que reafirmar que nós... Nós não somos prostitutas, nós não somos vagabundos, nós somos trabalhadores. Porque, quando o circo chega na cidade é um auê. O circo mexe com as paixões, os tesões, as sensações, a vontade de fuga... Porque também tem aquela imagem do circo como símbolo da liberdade. Porque é como se fosse: “ah, eu vou para onde eu for”. Então, é como se ninguém trabalhasse ali: só um ir, uma liberdade de não fazer nada. Também tem esse pré-conceito em relação ao circo. Ao mesmo tempo, tem essa relação dicotômica da cidade em relação ao circo. Então, durante o dia, qualquer coisa que acontecesse de ruim na cidade ia lá no circo e prendia os homens. Porque acreditava-se que eram os homens do circo que tinham feito. E as mulheres, o tempo inteiro, tinham que se reafirmar: “não somos prostitutas, somos trabalhadoras, somos mães”.

Então, em termos de núcleo familiar, elas querem ser o mesmo que lá fora. Com tudo que isso significa. Com a moral e os costumes igual ao de lá fora, não difere. No entanto, ela – a mulher circense – é igual, mas ela tem diferenças. Porque a mulher no circo, se você pega o século XIX e XX, ela tem uma décima jornada de trabalho. Então, ela é igual lá fora: ela é a mulher, esposa, que cozinhava, lavava, costurava, tinha filhos, amamentavam, cuidava da criança e tudo, igualzinho. No entanto, essa mulher que nascia no circo – nesse período que eu trabalho, até 1950 – não tinha a possibilidade de nascer, ou “fugir com o circo”, se não fosse pra ser artista. Então o que significava ser artista? Não significava só se apresentar no palco, no picadeiro. Significava toda uma cadeia de processos de produção do circo como espetáculo. Então a mulher no circo nasce trabalhadora.

Pensando nisso, nas histórias feministas, quando dizem que a mulher só começa a trabalhar depois do século XX, eu sempre questiono isso: “ah por causa da luta dos direitos”... Gente! As lutas pelos direitos foram importantíssimas e são importantes até hoje,

não tô querendo dizer que não. Mas negar que algumas mulheres do passado, antes dessas conquistas de direitos, eram trabalhadoras, limita o conceito de “mulher” a uma certa classe social econômica. E a escrava não trabalhava? Então, se eu falo que escrava não era trabalhadora, eu to pensando igual ao escravocrata: “a mulher é uma coisa, um corpo, eu posso trocar ela por um cavalo”. Existiram mulheres trabalhadoras desde sempre. Nunca deixou de ter mulheres trabalhadoras. E mulheres artistas.

Então há uma ideia de uma certa “história oficial” de que durante esse período a mulher não trabalhava. Então a mulher trabalhadora era como um homem vestido de mulher. Isso aconteceu? Claro que aconteceu. Fora da “história oficial”, você vai encontrar muita mulher artista, muita mulher fazendo teatro, muita mulher na rua trabalhando. Porque quando você pega um recorte da “história oficial” você perde o resto. É muito fácil de colocar numa caixinha. Então, a mulher no circo, ela já nasce trabalhadora. E, muito além de ser esposa e de ser filha, ela também armava e desarmava circo, ela costurava toldo, ela fazia toda a organização. Não tinha trabalho artístico no circo que ela não fazia.

Só tinha um trabalho artístico no circo que a mulher não fez, e isso só começou a acontecer a partir das escolas de circo, que é o feminino de palhaço. No circo, inclusive até hoje, tem um monte de circo itinerante e alguns grupos que a palhaça não existe. Mas elas estão aí: hoje em dia, as palhaças estão “inundando” tudo. A mulher no circo também não fazia, por conta dos costumes, o trabalho de secretariado. O que fazia o secretário? Era um artista em geral, também um contratado, que ia na frente nas cidades e que ia fazer a praça. Então, o secretário chegava na prefeitura, na delegacia, ou no padre – porque precisava pedir autorização do padre. Tinha padre que o circo chegava, armava, e ele tinha feito todo um discurso na missa anterior dizendo que aquilo era o lugar do pecado. Meu pai, diversas vezes, armava na sexta e desarmava no sábado, porque não

ia ninguém. Então a mulher fazia tudo, só não fazia isso porque, pela questão dos costumes e pela burocracia da cidade, receber uma mulher fazendo terreno, preenchendo documento, deixava o povo com pé atrás.

Mas dentro do circo, a quantidade de mulheres diretoras e organizadoras era enorme. Então só ia lá um homem, porque era um homem que ia na cidade, mas quem comandava tudo que ele tinha que fazer era uma mulher. As minhas tias-avós eram... Meu pai é da década de 30, minha tia era de 32/33, eles foram parceiros. E eles foram os primeiros a entrar no globo da morte. Eles entraram com bicicleta e depois com motocicleta. Então, ela era domadora, trapezista, saltadora. E há uma mania de se falar, hoje, que a mulher do circo de antigamente – e esse antigamente a gente não sabe quando é... Pra mim, antes da pandemia já é antigamente... Mas antigamente, que eles querem dizer, é século XIX. Enfim... dizem que as mulheres eram só acompanhante dos números e que só fazia uma dancinha, era só uma coquete... Não era nada disso.

Se você pensar, toda essa moral, toda essa questão dos preconceitos, das limitações femininas que existiam forte durante o dia: à noite isso se rompia. À noite havia uma transgressão disso e as mulheres se apresentavam, em cada período, com roupas diminutas. Claro que, no início do século XIX, era com bombacha, mas já mostrava as canelas, então já era um problema. Você vê a mulher... Lembro da minha tia contando de quando ela era pequena, lá por 1925/30, que umas freiras foram ao circo e que, lá, as mulheres do circo trabalhavam todas com aquela bombacha, de sainha curta. Aí minha tia falou “mas eu nunca fui tão vestida quanto naquela época”. E as freiras falavam que queriam levar embora as crianças do circo porque, na visão delas, as crianças do circo viviam de uma forma muito desavergonhada. Que elas expunham demais os corpos. E essa coisa de expor demais os corpos era o tempo inteiro. Nas peças teatrais, os padres queriam morrer quando tinha beijo

na boca. E, eu acho que eles “morreriam” mais ainda, se soubessem que nas peças de teatro, às vezes, trabalhavam irmão com irmã. Então se eles soubessem disso já iam acusar de incesto.

Ao mesmo tempo que os circenses querem ser iguais aos de fora, e eles são em alguns aspectos, eles não são. Porque são diferenciados em relação aos não-circenses, no sentido de que a produção dos corpos destes artistas, enquanto femininos ou masculinos, acontecia quase igualmente. Eu tô falando isso, mas a mulher tem a questão da gravidez e isso muda um pouco. Porque é igual e é diferente, ao mesmo tempo. Por isso que eu falo, gente: na hora da gente falar de história, nada é simples. Em termos de “o que é a mulher” e “o que é o homem”, você sempre tem que vê-los contemporaneamente. Você não pode estudá-los hoje e fazer uma volta anacrônica, olhar pra trás e concluir “eles eram assim”. Porque eles eram “assim”, mas eram muito mais. O passado é vivo, não morto e congelado. Tem que levar em consideração a movimentação das pessoas, como elas se relacionavam, como elas se atravessavam. Mas volto a dizer, a diferença dos chamados “corpos dissonantes” não existia, no sentido de gênero.

Infelizmente o circo – não no Brasil, isso – usou de muitos corpos, numa lógica de mercado, para venda. Isso já existia na Europa do século XIX e XVIII. O colonialismo trazia pessoas de colônias africanas, indígenas e esses corpos eram colocados num cercado que nem num zoológico para serem observados. E esses lugares lotavam. Então, eram mulheres negras, africanas, com características determinadas de quadris... É só pesquisar na internet que vocês acham. O circo norte-americano e europeu fazia isso, que eram os Freak Shows.

Helen: Sim, um dos núcleos de pesquisa do nosso projeto foram os Freak Shows, inclusive.

Ermínia: Mas não foi o circo que inventou o Freak Show, ele já existia. Se você for ver o filme do “Homem Elefante”, ele mostra bem o que significava isso. Agora, tem uma coisa que eu não sei explicar: no Brasil não teve Freak Show. Tem gente que fala “ah, mas tinha anão”. Mas anão é Freak Show? Não tinha. Sabe onde que tinha, só? Uma forma de Freak Show? Nos parques, aqueles parques de roda gigante, eles tinham barracas assim na época que eu era criança. Você entrava, era horrível! Tinha galinha com três pernas, cobra com duas cabeças, vários potes de fetos de animais com duas cabeças. Eram horríveis.

Então, isso seria, entre aspas, o que aconteceu no nosso Freak Show. Mas eu não consigo entender por que isso não foi trazido pro Brasil, pra América Latina. No Brasil, a gente pesquisa desde os primeiros circos que chegaram. Assim, o Brasil só vai ter jornal, só pode ter tipografia depois da chegada da família real. Então, só depois que o Brasil deixa de ser colônia para ser o centro do império colonial é que é permitido tipografia. Os primeiros jornais que nós temos são de 1818. A Argentina já tinha jornal desde 1750. Então, eu tô falando das fontes que nós acompanhamos, escritas. Então nunca vi o Freak Show ser anunciado no Brasil.

Helen: Durante a mesa que você participou no “Brilhe: Festival de Circo Drag”, você comentou que a imagem de que o circo é “de famílias, para famílias” foi uma estratégia de publicidade e que isso começou a acontecer em um momento específico no Brasil. Você acha que isso se relaciona com a dificuldade de aceitação que o público tem com temáticas LGBT no âmbito circense? Isso se deve a essa imagem de que o circo é intrinsecamente familiar, no sentido de se alinhar com os valores da família cis–hétero–monogâmica?

Ermínia: Essa é difícil, mas vamos lá. Quando eu falei da questão da família – a questão de grupos artísticos familiares – isso não sur-

giu no circo. Você tem todo um histórico europeu. E eu falo do contexto europeu porque é o que eu sei falar. Eu não sei falar do circo na China, no Japão, ainda tem que fazer pesquisa do circo nos países africanos. Então eu falo, felizmente e infelizmente, a partir das fontes dessa migração ocidental que, em sua maior parte foi branca e cis-heteronormativa e monogâmica até que se prove o contrário. Porque, é claro, que havia o maior balacobaco... Nada surgiu assim, de repente. Se você pegar os cabarés do Toulouse-Lautrec, ali tem a presença... Mas eu preciso dessas fontes...

Enfim, no século XVII e XVIII, existiam muitos grupos de artistas que itineravam muito. A itinerância e o nomadismo não foi o circo que inventou. Já existia a itinerância e o circo se apropriou dessa tecnologia de se locomover. Porque você não tem grupos urbanos muito fortes nos séculos XVI e XVII – no XVIII já tem mais. No final do XVI havia alguns cercamentos de terras, no final do feudalismo, início do capitalismo. Então, por várias razões, os grupos urbanos começam um movimento de saída do campo para as cidades. Mas mesmo assim, é por volta dos séculos XVII e XVIII que ocorre essa estabilização das cidades. E, muito recentemente, no século XVI a concepção dos países. Porque não existiam países antes disso¹. Então não existiam muitas áreas urbanas. É no século XVII e XVIII que começa a ter uma presença muito forte das feiras. Se vocês derem uma olhada no Circonteúdo, na linha do tem-

¹ Nota do revisor - País é um conceito que pode designar:

1) Uma porção de terra sob o poder de um Estado Soberano. Ou seja, é um conceito geopolítico. O conceito de Estado surge no século XIII.

2) Uma divisão sociopolítica, ligada ao conceito de Nação: que engloba não só os aspectos físicos e políticos (como é o conceito de Estado), mas também, culturais: costumes, língua, ciência, tecnologias, entre outros. Alguns historiadores (como Eric Hobsbawm, por exemplo) consideram o nacionalismo um movimento do século XVIII, outros falam de XIX. Talvez Ermínia Silva esteja se referindo ao Tratado de Vestfália, do século XVII, que é considerado uma das bases do Estado Moderno, mas, sem dúvidas, a organização estatal já existia antes disso.

po, vocês podem ter uma noção de que as feiras aconteciam duas ou três vezes por ano, dependendo do lugar. Acontecia em Paris, acontecia em Veneza, em Berlim... Aconteciam nesses lugares mais urbanizados, ou que já tinham a presença da indústria, um início de industrialização. É com a chegada do pessoal do campo na cidade que, aí, você tem as feiras.

As feiras naquela época não eram feiras como as nossas – que nós temos toda semana, feiras em que a gente compra – mas as feiras aconteciam uma ou duas vezes por ano, dependendo do lugar, da cidade em que elas iam. Então, eram feiras em que alguns sujeitos faziam escambo. Não tem ainda a moeda² pra ter a troca: eu compro isso e te pago isso. Depois isso vai começar... As coisas vão mudando... Nas feiras, então, você vende de tudo, troca de tudo e faz escambo de tudo. E também tem de tudo que é artista. As imagens das feiras são bem interessantes. É teatro, é dança, é música, não tem o nome de circo ainda.

Esse grupo de pessoas, no século XVIII, é que vai formar o circo. Então o circo vai ser uma mistura de muita gente de rua, de teatro fechado, de tudo. Eles viajavam muito, o nomadismo era muito forte. E aí, a maior parte desses grupos de artistas eram famílias. Mas também eram famílias expandidas: não era família burguesa “mamãe–papai–tito–filhinho”. Era uma família muito expandida. Se alguma pessoa quisesse incorporar–se ao grupo, virava parte da família. Então, a questão familiar já não era tanto uma questão consanguínea. Quando o circo vai se constituindo, no final do século XVIII e começo do XIX, é a partir dessas famílias de artistas – com essas características diversificadas, num próprio modo de viver a

² Nota do editor - Os primeiros usos da moeda remontam à Suméria, Mesopotâmia e Antigo Egito, por volta de 2000 a.C. Nesse sentido, a partir do relato de Erminia Silva, depreendemos que, ainda que já existissem moedas como ativos financeiros, prevalecia a modalidade do escambo nos contextos citados.

vida. E, dessa forma, elas já eram diferenciadas de quem estava na cidade.

Helen: E você acha que esse pode ter sido um momento em que esses artistas tinham mais liberdade criativa, pensando em gênero e sexualidade, que é o foco da nossa pesquisa? Você sabe de alguém que se debruce sobre isso, ou algum documento sobre isso, em específico? Sobre o quanto esses artistas, nesse período, tanto das feiras, como dessa transição, disse que viria a ser o circo, se existia mais liberdade artística nesse espaço como uma pessoa gênero-sexo diversa?

Ermínia: Eu digo que sim e que não. Eu acho que sim, apesar de nós não nos conhecermos, essa é uma coisa que nós vamos ter que pesquisar. Então quando você dá uma lida, não vai se falar de gênero. Não há preocupação com diversidade, nesse sentido. Eu não li ninguém até hoje que escreveu algo com este foco. Por isso que temos que ir atrás dessas abordagens. Eu quero ler um historiador, uma historiadora, que tenha isso como foco falando desse período. Eu não sei, eu posso fazer uma especulação. Eu te digo que sim e que não. Que não, porque não se esqueça que estamos falando do século XVIII, um período de uma religiosidade muito punitiva. Já tinha acabado a Inquisição, mas a questão do controle sobre os corpos ainda está presente. Principalmente no século XVII em que, nas feiras, você tinha acesso aos “loucos” – isso era muito comum.

Uma bibliografia muito importante é o Pantagruel. Eu vou pegar todas as referências dele. Ele é um autor do XVI para o XVII, posso estar inventando, mas é por aí – é que, às vezes, a gente inventa ou esquece, né. Ele foi descoberto só do XIX para o XX, porque o relato dele é escrachado. Ele relata, faz um texto não historiográfico... Mas ele faz uma narrativa do que ele vive: das relações de putaria na igreja, de putaria com as freiras, eu to falando putaria

porque eles dizem que não existia. Então, o Pantagruel, agora que eu tô lembrando, não sei se vai dar pra gente falar dessa questão, entendeu. Mas ele é o único a escrever o quê que acontecia... E eu quando li, foi no primeiro ou segundo ano da faculdade, não tinha esse foco do que você tá me perguntando agora.

Agora, eu acho que não, por conta dessa questão da autoridade autoritária, né. Então o tempo inteiro esses grupos artísticos estavam sob o controle da igreja, enquanto instituição. Então, se vocês lembrarem do Nome da Rosa, que é um filme de época, do século XVIII, um período em que a Inquisição é forte. Nesse filme tem um investigador dentro da ordem dos padres e esse investigador é chamado para investigar uns crimes que estavam ocorrendo dentro daquela abadia. Então eles descobrem que, quem estava matando todo mundo, era o... Não sei se é padre, mas vou chamar de padre. E esse padre que era o responsável pela biblioteca de lá. E, como tinha muita busca por livros de comédia, que falavam de outras coisas sexuais, e tal... Esse padre guardião da moral coloca veneno ali nas páginas. Então, cada vez que as pessoas mexiam ali, elas morriam envenenadas. Eu tô dando esse exemplo de que é forte esse processo.

O tempo todo você percebe que os grupos artísticos eram transgressores. Era proibido e eles iam lá e davam um jeito. Então, é possível, Helen? Nada é impossível. Eu duvido que se a gente mexer nessa história a gente não vai achar alguma coisa. Então, se você pega os gregos, qual era a questão deles? Os gregos homens de uma certa casta, certo? Os homens considerados bons. O que pra eles era o problema? O excesso. Você só não pode ter excesso. Mas você pode trepar com cabrito, com homem, com mulher, com uma vasoura, com o que você quiser, só não pode ter excesso. Isso são os gregos. Se a gente ver quem faz uma pesquisa sobre os gregos, em relação a isso, a gente pode ter uma ideia. Os homens gregos eram casados com muitos homens. Se você pega textos de Platão, Sócrates

tes, você vai ver. Então, se desde a Grécia tem isso, duvido que no século XVI, XVII, XVIII não tivesse. Mas há aí sempre uma disputa de memória. O que você quer que seja passado na história? Então, se não são vocês fazendo um projeto de estudo dessa questão, não vai ser o Zezinho lá da faculdade de não sei o quê que vai fazer.

Helen: A gente sabe qual vai ser o nosso próximo projeto (risos)

Ermínia: Mas eu duvido que não exista. Eu só não sei o quanto nós temos acesso a fontes, bibliografia... E que tipo de bibliografia a gente vai usar. O Rabelais, a primeira vez que eu li – eu não lembro da questão de gênero, mas – ele é bem escrachado. E ele é uma fonte para entrar em contato com uma realidade que ninguém falava, porque você tinha uma disputa de memória do que vai ser passado. Então é a família burguesa, católica, as “histórias oficiais” vão fazendo essa seleção por aí. Então, respondendo a pergunta... Sim e não (risos).

Helen: A gente queria te fazer agora umas questões mais pessoais da sua memória, se você lembra de conviver com mulheres mais masculinizadas e homens mais feminilizados dentro do circo. Se você se lembra de histórias sendo contadas sobre essas pessoas nesse meio. Como era essa relação pra você?

Ermínia: Infelizmente, com pouca sensibilidade pra isso. Eu vivi no circo até os 12, 13 anos, e isso não podia ser mencionado. Eu nem sabia que existia esse tema, porque não era falado, conversado. Então se tinham homens e mulheres dessa forma – que muito, com certeza, tinham – infelizmente, eles se casavam. Homem com mulher. Porque não podia ter visibilidade. E quantas milhões de histórias a gente sabe sobre isso né...Então, eu tenho muita insensibilidade em relação a isso. Quando eu entro nesse tema de alguma

forma eu fico tentando rever, toda hora, como era isso pra mim. Era heteronormativo. Pra mim, a minha vivência. Mas eu tô querendo conversar com duas primas minhas, que pararam mais tarde de estudar, então eu vou perguntar isso pra elas e pro meu irmão, minha irmã gêmea...

Hoje eu vejo que isso é assunto proibido. Mas naquela época eu nem sabia que esse assunto existia. Agora, você pensar em corpos artísticos, e pensar que nem se falasse desse assunto, é bem fechado, né? É bem forte. Tanto que, quando eu comecei a dar aula na Escola Nacional de Circo, em vários projetos... Tem 15 anos, acho, que comecei a dar aula lá. Eu sempre falava pro Zezo e pra Fatinha, de Pernambuco: “olha os professores têm que conversar”. Porque o aumento de corpos negros e corpos LGBT... Apesar de a questão trans ainda não ser uma questão ali, existiam muito os meninos e meninas gays, homo, eram muitos. E eu pensei assim: “nossa! Como eles estavam na época do meu pai, como eles eram?” Eu não sei responder ainda, e fico tentando fazer esse exercício o tempo inteiro.

Noam: Nos seus textos você fala, principalmente, dessa mudança na forma de ensinar o circo. E eu queria saber se você acha que essa mudança tem a ver com um maior número de pessoas diversas conseguindo ingressar nesse lugar... Porque, eu fico pensando aqui: a gente sabe o quão difícil é para as pessoas LGBT dentro de famílias. E se essa forma de ensinar o circo – que não tem tanto a ver só com o núcleo familiar, mas outras formas de ensino – talvez não tenha colaborado pra uma maior presença destes corpos LGBT no ambiente circense. Ou até mesmo se, talvez, esses corpos estivessem dentro das famílias de circo também, mas não fossem documentados...

Ermínia: Eu acho que esses corpos existiam e eram invisibilizados, silenciados. Massacrados, num sentido de não poder se reve-

lar. Não existia? Existia, mas nesse sentido, entendeu. Agora, em relação às mudanças, até 1940/50, há um modo de organização do trabalho no circo. Um processo que eu chamo de formação, socialização e aprendizagem, que os dois eram intercalados, um não existia sem o outro. Então, assim, o processo de organização permanente, qualquer artista tem isso, qualquer pessoa, mas o aprendiz permanente artista e o aprendiz permanente circense, ocorre o tempo inteiro.

Vejam vocês, que estão em aprendizagem o tempo inteiro. No circo fazia parte, condição como eu iniciei, ninguém podia não ser artista. Que nem meu pai fala, tinha teatro, dança, música, tinham os artistas locais, acrobacias, palhaço, animais. Então eles tinham que aprender tudo. Meu pai fez teatro, mas era um ator sofrível, né? Só que ele amava tocar e amava as acrobacias, mas ele passava pelo teatro. Então assim, essa forma de organização desse grupo circense – e que no Norte e Nordeste você via um pouco, na década de 60/70, nas principais cidades – principalmente do Sul e Sudeste, elas já vinham passando por várias transformações. Essas transformações ocorrem por várias razões, que vão desde a urbanização das cidades, da miséria da fome na cidade, a explosão da ocupação urbana, uma forma capitalista de supervalorização imobiliária. Então uma parte dos circos já não estavam conseguindo mais se sustentar indo para as cidades médias ou grandes. Ou, indo para as cidades grandes, ficavam nas periferias – mas isso, também, não era novidade pro circo. Mas ficar apenas nas periferias era novidade.

Então, você tinha a questão de conquistas, desde 40/50, do direito dos trabalhadores, e isso muda o modo de organização do trabalho interno. Eu não gosto de falar que tem uma causa, entendeu... Porque pra cada causa você tem 10 consequências. Cada consequência é uma causa de outras, então são muitas coisas. Mas tem uma questão que não é única, que a partir de um determinado momento, com essas mudanças significativas, o processo de apren-

dizagem não é mais coletivo: já não são todas as crianças que passam pelo processo onde era escolhido um mestre ou mestra para ensinar as crianças. Não tinha circense analfabeto, então quando eu falo transmissão oral de saber, não quer dizer analfabetismo. Tem muita escrita, muito texto na transmissão de saber circense. Você pode estar transmitindo aqui alguma passagem de alguma coisa que você ensina.

Então, você tem muitas mudanças societárias que estão acontecendo. Então você imagina: em 1917 já tem greve operária em São Paulo, 50/60 que já tem o rádio e a televisão. São muitas mudanças significativas, não tem uma só que gera a mudança pra dentro de um modo de organização do trabalho do circo. Mas tem uma, que eu chamo atenção, que é a relação de pertencimento. Há uma ideia que vai sendo construída no final do século XIX e vai se consolidando no XX: que o lugar oficial de aprender é a escola oficial. Tudo que acontecia nos grupos de circenses, pescadores, parteiras, que eram escolas – porque formavam e capacitavam seus membros – não era considerado lugar de escola. Esses lugares eram considerados “processos aleatórios de ensino”. Imagina, 200 anos formando profissionais capacitados e era “aleatório”.

Há esse momento em que a minha geração inteira, dezessete primos, ninguém foi ser artista de circo. Isso não existia! Que tivessem uma ou duas da geração que não fossem ser artistas de circo, sempre existiu, mas uma geração inteira não ser artista... Todos nós temos diploma, porque a valoração e a valorização social só passava por você estar no único lugar que sabia direito ensinar: a escola oficial. E, olha, pra você ver como as coisas adquirem invisibilidades, disputa de memórias: nós, quando entrávamos nas salas, tínhamos que tirar a capa da vida pra fora, não só como circense. Porque a escola – como as igrejas – era um dos lugares que maior preconceito os circenses sofriam. Nós fomos orientadas a não falar na escola que nós éramos circenses.

Então esse conjunto de mudanças vão ocorrendo muito. É um circo que vai ter a presença marcante do circo norteamericano, que é acrobático, corpo perfeito, o que é que isso signifique... Acrobata, animal e palhaço. Não tem mais a música cantada e dançada, o teatro ou os artistas locais. O Soleil é um dos principais pesquisadores da história do circo, porque nos espetáculos deles tem tudo isso, contemporâneo ao momento que ele tá vivenciando. Então essas mudanças foram significativas e várias famílias pararam pros filhos estudarem. No Sudeste foram muitas.

Em 1978 você tem a primeira escola de circo fora da lona, que é a Academia Piolin de Artes Circenses. Essa escola foi criada pra quem era filho de gente de circo, assim como a Escola Nacional de Circo. Porque eles queriam voltar ao que era antes: a questão do processo de aprendizagem. E tinha o modelo russo, também, desde 1927. Na antiga União Soviética, eles tinham a primeira escola de circo fora da lona. Então, eles formam uma academia pra filho de gente do circo e nunca teve filho de gente do circo lá. No entanto, ela foi um rastro de pólvora! Você teve de tudo ali. Então é interessante perguntar para alguns dos alunos que tão aí, como era isso. Tem um documentário muito interessante, da Netflix, que se chama Farra do Circo e que mostra bem esse momento do Circo Voador. Se você olha aquilo ali é uma mistura de tudo. Isso é fonte de pesquisa.

Então, a academia Piolin acontece em 1978, enquanto uma iniciativa pública do Estado de São Paulo. E acaba em 1980/81. Em 1983/84 – eu posso estar errando um pouco a data – tem o Circo Voador e, alguns meses depois, a inauguração da Escola Nacional de Circo. Quem são os professores dessas escolas? Os regressos, que saíram do circo itinerante de lona, chamados de tradicionais. Eu não chamo de tradicionais, mas só pra vocês entenderem.

Com certeza, eles tiveram que se reinventar, porque faziam parte daquele grupo que ensinava filhos, netos, filhos dos outros,

num processo de aprendizagem que era, basicamente, observação o tempo todo... Aí, eles se deslocam, vão ser professores e professoras de gente que não é mais igual a família deles. Aliás, não é a família. Então, eles se reinventam, mas trazem dentro dos seus cofres e memórias aquilo que eles eram nos circos itinerantes.

Então, as mudanças dos corpos e todas essas questões que acontecem hoje têm início de fato na produção de linguagem circense pós escola de circo. Quando várias coisas vão se explicitando, vão deixando de ser invisíveis, ocultadas, e esses meninos e meninas chegam de uma forma bem “cheguei”. Não quer dizer que não tenham tido problemas sérios, que não sejam boicotados. Eu achava incrível, mas ninguém conversava comigo sobre esse assunto. Primeiro que os corpos negros aumentaram muito, né. E eu acho maravilhoso! Os de distintos gêneros, e tal, também aumentaram muito. Até nas escolas de circo existiam, mas eram invisibilizados. É claro que você tem, na segunda metade do século XIX até 2000... É claro que, vários circos itinerantes de lona têm presença marcante disso... Mas eu desconheço. Mas em termos de ter visibilidade, no sentido de potências, devires que chegam até vocês, é pós-escola.

Noam: A gente queria saber se você teria alguma coisa pra falar, que você se lembra, desses homens e mulheres que se vestiam do gênero oposto para fazer as comédias. E se isso tinha relação com “parecer travesti pra ser engraçado”, por exemplo.

Ermínia: Talvez fosse uma comicidade que agradava muito. Porque quem “se veste de mulher” faz uma caricatura exagerada da mulher, onde vira os papéis. E quem faz o homem é o machão, etc. Então para determinado público agradava muito...

Tiveram os Anjos do Picadeiro, em 2005, que o pessoal me colocou pra mediar uma mesa de quatro circenses itinerantes, donos de circo, de Santa Catarina. Eram muito conhecidos, e tal – eu não

conhecia, mas foi a maior saia justa – Isso já no século XXI, né... E eles falaram, falaram, aí a Ana perguntou sobre as palhaças – eu não lembro da pergunta. Os quatro foram categóricos: “palhaça não existe! Não reconhecemos palhaças”. A sala tava lotada de mulher palhaça. E elas, assim, todas reverenciando os caras. Vou falar um negócio: eu respeito e acho que tem que ser contada a história. Mas eles são tudo isso que a gente sabe que são. Tem grupos, pós-escola de circo, que ainda acham que palhaça, trans, e tal... “Ah, só falam daquilo...” Eu falei, e vocês só falam dos seus pintos, né. Cada um faz piada de acordo com aquilo que tem sentido pra si, mesmo que eu não goste...

Quando a gente não tem informação e não tem fonte... É fonte. Quando eu digo pra vocês que eu não tinha visibilidade para isso, já é significativa essa informação! Já dá uma imagem de como esse assunto era tratado ou não tratado. Eu tinha muito problema em não saber as coisas, hoje quando eu falo não sei, já é fonte... Entendeu?



Kassandra Mágica

Entrevistadores: Lui Castanho e Noam Scapin

Transcrição: Juno Nedel

Revisão: Benjamin Martini

Data de Realização: 24/07/2021

Lui: A primeira pergunta é sobre sua trajetória. A gente queria saber há quantos anos você trabalha com mágica, o que te fez buscar essa profissão e como foi se aproximar desse universo de mágica?

Kassandra: Então vou começar do início. Meu nome é Kassandra, né. Até então não era Kassandra. Quando muito jovem eu sempre tive esse atrativo pelo mundo artístico. Comecei trabalhando em escola, com teatro, com música. Inclusive, eu sou uma musicista, além de mágica. Aqui, atrás de mim, tem meu piano... Então, eu estudo piano. Eu sou uma tecladista – na realidade eu faço um pouco de tudo, entendeu? Não sou só mágica, mas tudo que eu puder agregar para o meu lado artístico eu sempre trago comigo.

E quando eu tinha mais ou menos uns 10 anos de idade, eu me lembro que um professor e uma professora de música entraram na minha classe de aula – eu estudava no segundo ano, aqui na Zona Norte, porque eu sou lá do Jaçanã (cantando) moro em Jaçanã, se eu perder esse trem que sai agora às onze horas (risos) todo mundo conhece essa música de Adoniran Barbosa, né? E eu adoro falar sobre o Jaçanã porque eu nasci ali, na Zona Norte. Mas me lembro que, quando esses professores entraram dentro da sala de aula, eles

disseram que as crianças que tivessem interessadas poderiam sair naquele momento e ir para sala de música.

Eu estudava aqui na Zona Norte e eu me lembro que naquele período tinham várias escolas que tinham avançada. Aí, eu fui convidada para tocar o instrumento. Me interessei, né... Para os meninos da época os instrumentos eram um pouco mais como corneta, pistão, trombone, e para as meninas era bateria, algumas coisas assim... E foi aí que eu me interessei, pela primeira vez, por música.

Mais ou menos nesse período, eu tinha uns 11 ou 12 anos de idade, eu comecei a andar muito jovenzinho – naquele período eu era um menino, né, o menino Wilson... Eu comecei as minhas andanças aqui, exatamente onde eu estou agora, na Praça da República de frente ao Copan. Eu moro aqui, tenho esse estúdio mágico como vocês estão vendo aqui no fundo... Aproveitando para falar um pouco de mim, tem que mostrar um pouco as coisas aqui. Eu tô dentro de um estúdio, eu chamo de estúdio porque é um pequeno apartamento, que a gente chama de kitnet (risos). Mas tem uma sala, tem uma cozinha, tenho um toailete... Aqui eu chamo de estúdio mágico, é onde eu encontro meus amigos, colegas mágicos e outros artistas também de teatro.

E foi nas minhas andanças aqui – e eu não vou falar minha idade, que uma mulher não diz a idade. Mas aí eu te digo que era no final dos anos 1970, no período da disco music, eu tive o privilégio de pegar esse período maravilhoso – então, foi nesse período que comecei a andar aqui no centro. E eu tinha aquela vontade, aquela ganância (não é bem essa palavra), mas é uma vontade enorme pelo mundo artístico. E eu não sabia exatamente o que eu iria fazer. Até então eu funcionava com uma corneta. E foi nas minhas andanças aqui no centro de São Paulo que eu passei em frente a uma casa de mágicas.

Era bem aqui, na 24 de Maio, que tinha essa casa de mágica. Inclusive eu conheço o proprietário, que é vivo até hoje, o Rei das

Mágicas. Só existe uma loja de mágica hoje com porta na rua, as outras fecharam, muitas fecharam por causa da internet... Ele tinha, na realidade, três lojas de mágica. E só sobrou uma que eu acho que é uma das poucas no Brasil. É Morgado: uma loja de mágica que tem bem no final da São João. Não sei se, de repente, vocês já passaram por ali... É uma loja que tem efeitos mágicos... Também tem brincadeiras, dessas brincadeiras de dar susto nas pessoas com máscaras de monstro, essas coisas assim. E foi ali que eu vi essa loja de mágica. Eu me lembro que tinha, na época, um outdoor muito grande com um mágico fazendo uma mulher levitar no ar. Aí eu falei “nos-sa!” e fiquei parado... Sabe quando uma criança sonha assim com coisas imaginárias? Eu falei: é isso que eu quero para mim. Naquela época eu tinha uns 11 anos de idade. Aí eu comecei a comprar esses acessórios mágicos sempre que juntava um dinheirinho. Eu venho de uma família classe média pobre.

Eu me lembro que, quando eu comecei a me interessar pela música, eu comecei a desfilar na fanfarra. Eu estudava música e a gente ia fazer desfile. Íamos para o Pacaembu, para o Morumbi... As escolas eram convidadas quando tinha festival. Mas eu lembro quando eu chegava em casa e ficava pensando que eu queria mesmo era ser a baliza. Você conhece a baliza? Aquela que fica na frente jogando os pauzinho, todas bonitinhas de maiozinho, lindas e maravilhosas? Eu sonhava em ser elas, entendeu? Já para vocês terem uma ideia de como era a minha transição, na minha cabeça, na época, como menino. Porque eu não tenho problema nenhum de falar do meu passado, da minha trajetória, da minha transição. Então eu tinha essa loucura... E eu não gostava muito de tocar pistão, trombone e corneta, eu queria era dar pinta como as meninas. Elas vão virando, dando cambalhota, dando estrela... Eu me lembro que eu chegava em casa, pegava um bastão de cabo de vassoura mesmo, cortava no meio, colocava a fitinha do lado e começava a rodar assim, querendo ser baliza. Eu fazia isso com 11 ou 12 anos de idade (risos).

Bom, voltando às mágicas.... Eu comecei a comprar acessórios mágicos... E é interessante porque, o menino que tá com essa questão da transição, que tem essa transexualidade em si, né... As mulheres trans como eu, travestis, transexuais, normalmente se interessam por bonecas. E eu fui me interessar pelo bastão mágico. Inclusive eu tenho um aqui. Aí eu comecei a frequentar o meio da mágica. Não demorou muito tempo, as pessoas que trabalhavam nessas lojas – porque aqui no centro de São Paulo existiam umas 10 lojas de mágica no início dos anos 1980 – essas pessoas vendo que eu estava muito interessada nessa área de ilusionismo, da arte mágica, disseram: “bom, tem um festival. Você tá interessado em ir no festival?”. Era o festival da Associação dos Mágicos de São Paulo, já existente no Brasil há mais de 60 anos, entendeu?

Mas aqui no Brasil não faz muito tempo que nós temos a mágica. Aqui nós estamos muito atrasados em relação a arte da mágica, infelizmente. Para você ver, aqui do lado, na Argentina eles estão muito mais na frente do que nós. E os europeus, muito mais, ainda. Porque na Europa é normal um jovem, uma adolescente se interessar pela arte da mágica. Mas a mágica é uma arte lindíssima que você pode aplicar em várias áreas. A arte mágica está em vários locais: tem pessoas que fazem no dentista, para passar a dor de uma criança, ou usam uma mágica para tirar aquela tensão do nervosismo... Doutores, professores. Nós que frequentamos a Associação dos Mágicos sabemos disso tudo.

Quando eu tinha 13 anos de idade... Não sei, mas vocês devem ter ouvido falar que em São Paulo tinha uma casa noturna que chamava Nostro Mundo. Não existe mais, mas era uma casa conhecida. Bom, existia a Medieval e a boate Nostro Mundo, que era aqui na Consolação com a Paulista. As drags mais conhecidas são filhas dessa casa, como eu, como a Silvete Montila, como a Márcia Pantera... Nós somos filhas dessa mesma casa. Então, essa casa existia nos anos 1980. Bem, a Condessa foi uma mãe para muitas pessoas

trans e pra muitos transformistas, assim como pra muitos artistas aqui em São Paulo. A Condessa era a travesti que era proprietário dessa casa noturna. Hoje não existe mais, mas é muito comentado ainda nos livros, as pessoas sempre comentam sobre essa casa.

Foi nessa casa noturna que eu entrei pela primeira vez, com muita curiosidade. Nessa época eu já estava indo para o mundo gay, entendeu... Porque com 13 anos eu já me identificava com o mundo gay. E não foi difícil para mim, porque na minha casa os meus pais descobriram primeiro do que eu. Tem muitos que às vezes ficam fechadinhos no armário, que a família não pode saber... Não, eu fui ao contrário: eu já era quase menina dentro da escola, os meninos mexiam comigo e meus pais já sabiam mais ou menos quem eu era... Bom, meus pais, como religiosos que eles são – porque eu venho de uma família católica – não demorou muito tempo para se mobilizarem: fazer encontro de jovens, por causa da minha sexualidade, junto com outras crianças da paróquia. E eu também trabalhava muito na igreja. Quando eu conheci a arte mágica, eu também comecei a trabalhar. Eu comecei a fazer mágica em escolas, nas igrejas, teatros, algumas festas de aniversário... Eu comecei a trabalhar com 13 anos de idade, era o menino mágico.

Quando eu conheci esse festival de mágica, que era da Associação dos Mágicos daqui de São Paulo, eu já ingressei nesse grupo que existe até hoje. Esse grupo existe no Rio de Janeiro, existe no Paraná, no Nordeste todo, toda cidade tem seu grupo de mágica. A daqui de São Paulo é uma das mais antigas, junto com a Marge, do Rio de Janeiro, que existe já há mais de 60 anos. Então existem ainda aqueles mágicos veteranos, velhinhos, daquele período lá atrás.

Quando conheci a boate Nostro Mundo – que eu já tinha essa tendência gay ou essa tendência transexual – os dois primeiros shows que eu me apresentei, em uma boate gay, foi como menino. Ali eu era o mágico Cacá, entendeu. Então tinha um mágico Cacá, menininho sonhador que fazia shows. E ali eu pedi essa oportuni-

dade à Condessa. Porque naquele período era permitido entrar menor de idade em uma boate aos domingos. Tinham as domingueiras nessa boate, eles abriam as duas ou três horas da tarde. Aí, mais ou menos umas 9 horas da noite, eles anunciavam no microfone que menor idade não podia permanecer mais na boate. Então muitas pessoas iam embora, mas muitas bichinhas ficavam dentro da boate e se escondiam. Às vezes davam uma cobertura para nós, e a gente se escondia debaixo do palco. Você imagina que essa história não é só minha, é de tantas pessoas que, naquele período, frequentavam a boate Nostro Mundo. E ali eu fazia Go Go Girl, fazia mágica... Mas, as duas primeiras apresentações, fiz “de menino”. Só que a Condessa, que já era mais veterana, ela era uma grande artista, advogada, também pianista, e ela foi a minha madrinha praticamente.

Eu tive duas madrinhas. A primeira foi a Condessa, a proprietária da Nostro Mundo, e a segunda foi a Rogéria, que nos deixou há 3 anos, a Divina Rogéria. Então, chegando lá, a Condessa me disse: “Cacá, por que você não vem a próxima semana, eu vou te maquiar, vou te produzir e você vai fazer um show de mágica vestida de menina”. Aí eu adorei a ideia, né. Meu Deus do céu, vamos que vamos. Aí, eu fui na próxima semana e ela me produziu, me penteou.... Tinha um camarim bem legal... Naquele período eu não sabia nem me maquiar, eu tinha 13 anos de idade. Eu me lembro que a Condessa perguntou para mim “mas quantos anos você tem?” e eu falei “13”. Eu tinha 13 anos e já estava dentro de uma boate gay, imagina (risos). Mas era bem legal naquele período. Era bem mais saudável. Tinha aquela hora que parava tudo e todo mundo fazia aquele baixinho de abraçados. Depois tinha discoteca, depois tinha parte de samba, né. Diferente das baladas que a gente encontra por aí hoje. Era muito gostoso. Era mais gueto, mas era mais gostoso.

Aí foi assim, quando a Condessa me maquiou e eu comecei a trabalhar, aí eu comecei a me profissionalizar. Aí sendo diferente, porque eu sou a única mágica trans que existe. Eu acredito que talvez

até no mundo. Porque eu fui para grandes congressos mágicos e eu não conheci outra como eu e nenhuma colega trans meu conheceu. Pelo menos aqui no Brasil, eu tenho certeza de que eu sou a única. Teve um período que eu até me distanciei da mágica e fiquei uns 20 anos sem me apresentar como mágica, nos anos 1990. Mas eu sempre tinha um baralho, sempre tinha alguma coisa que eu pudesse apresentar como efeito mágico.

E fiquei trabalhando na boate Nostro Mundo, depois passei a trabalhar em outras boates que foram famosas nos anos 1980. Trabalhei no HS – o Homosapiens – que era aqui na Marquês de Itu. São nomes que, talvez, vocês já ouviram falar: a Medieval, enfim... Aí, eu comecei a me profissionalizar: já ganhava meu cachê para trabalhar... E foi aí que o Rogério me conheceu. Uma dessas peças que tinha na boate Nostro Mundo, era uma festa feita pelo empresário Darby Daniel, que é vivo até hoje. O Daniel, ele leva o pessoal para o SBT, leva o pessoal para o Silvío Santos, quando tinha aqueles quadros de bolinha. Bolinha é muito antigo, né... Mas eu tenho de falar sobre essa trajetória dentro desses programas que eu participei. E aí foi quando o Rogério me conheceu, falou “Cassandra, eu nunca conheci um travesti mágico, você é a única trans mágica...”

Naquela época a gente não usava muito essa palavra trans, a gente usava travesti, transformista ou andrógina. Nem a palavra Drag Queen existia, a palavra Drag Queen veio nos anos 1990. Então eu vi toda essa transformação, né. E hoje me considero uma Trans Magic, mas Trans Magic não tem outra.

Aí comecei a trabalhar com a Rogéria e, quando eu tava para completar 18 anos, eu já tinha meu primeiro namorado. Nós fomos morar em Niterói, porque eu já tinha essa fascinação pelo Rio de Janeiro, desde meus 15 anos de idade. Aos 15 anos de idade eu já ia para o Rio como se fosse ir daqui para o meu bairro. Eu ia sempre. E, lá, também comecei trabalhar com algumas casas. Porque sendo menor de idade não podia, mesmo. Não sei se vocês conhecem o

Rio. Eu ia muito para Copacabana, ali na Praia da Bolsa onde era o ponto gay, onde as bichinhas se encontravam, onde os meninos se encontravam. Ali eu tinha meus amiguinhos e começava a frequentar muito a galeria Alasca, que é uma galeria muito famosa nesse período. E não demorou muito eu fui morar mesmo em Niterói. Ali em Niterói eu trabalhava em teatros com a Rogéria, comecei a viajar pelo Brasil com ela, e tive a minha primeira experiência em circo.

Quando a Rogéria me convidou pela primeira vez para trabalhar eu não podia. Eu disse a ela que eu era menor de idade. E tinha um elenco muito grande que viajava o Brasil todo: se chamava Gay Fantasy, era uma peça da época, um musical belíssimo só feito por travestis e dirigido pela Bibi Ferreira. E a principal desse elenco era a Rogéria. Tinha, também, a Jane de Castro, que faleceu há pouco tempo. Aí eu falei “não posso”, porque eu tinha 16 ou 17 anos quando ela me conheceu, “mas, assim que eu tiver oportunidade e completar 18 anos, eu gostaria de trabalhar com você”. Foi quando eu completei 18 anos que eu fui morar em Niterói, onde ela morava. Porque na realidade eu nunca morei no Rio, eu moro em Niterói, que é do outro lado da ponte Rio-Niterói. Ali eu tô até hoje, porque depois eu consegui meu imóvel, eu tenho uma pousada lá na praia de Itaipuaçu.

Enfim, quando eu completei 18 anos, eu disse pra Rogéria “agora tenho 18 anos, eu posso trabalhar o seu lado” e ela falou “tá bom, Cassandra. Eu vou estreiar daqui 15 dias com uma peça Adorável Rogéria”. Essa peça era num teatro, se não me engano era o Serrador, lá na Cinelândia. É um teatro muito grande e existe até hoje, a proprietária é a Brigitte Blair, que tem até um teatro de transformismo de travestis em Copacabana. E para me apresentar no teatro eu tinha de ser sindicalizada e naquele período eu não era. Hoje eu sou sindicalizada no sindicato dos artistas de São Paulo. Na época eu tive de me direcionar.

Foram elas mesmo, a Rogéria e a Regina – que era proprietária do teatro Alasca – que me acompanharam no Sindicato dos Artistas do Rio de Janeiro... Não sei se lá é SATED, mas é Sindicato dos Artistas do Rio de Janeiro. Eu me lembro que ela teve comigo lá e, aí, tinha um teste. A senhora perguntou “mas quantos anos você tem?” – porque tinha de provar que você tinha trabalhado não sei quanto tempo e tal – aí eu falei “ah mas eu sou muito jovem, eu tenho 18 anos”. Ai ela me disse “nós vamos ter um teste num circo, o que que você faz?” Eu falei “eu sou mágica” e ela: “poxa, mágica tem a ver com circo. Então você pode se apresentar no circo e tirar um certificado. Aí você vai poder trabalhar no teatro”. E foi feito isso.

Aí eu fui para a Praça Onze, eu me lembro como se fosse hoje. A Praça Onze – para quem não é do Rio – fica perto da Marquês de Sapucaí. E ali próximo era um lugar muito grande, tinha um circo que se chamava Circo Espacial... Eu sei que tudo isso foi uma correria, porque essa senhora do sindicato de Artistas me disse que o teste era em três dias. Eu tive que pegar um ônibus ir para São Paulo correndo buscar meu equipamento de mágica e voltar correndo para o Rio de Janeiro pra me apresentar nesse Circo Espacial. Quando eu cheguei no circo tinha uma bancada enorme de júri e eu me lembro que tinha dois mágicos que estavam ali justamente para dar aprovação a mim, né. Mas eles já me conheciam... Já me conheciam das associações. O mundo mágico é legal, todo mundo se conhece... Ainda mais hoje, com a internet, é muito rápido pra gente se conhecer. E para a figura que eu sou, a Cassandra Trans Mágica, então é fácil, eles reconhecem, já ouviram falar...

Eu sei que eu cheguei nesse circo, eu fui lá no picadeiro – e eu nunca tinha pisado num circo, a não ser para ver o circo. Voltando na minha história ali atrás, quando eu comecei a me descobrir como mágico, meus pais me levavam nos melhores circos. Eu conheci o Circo Tiani que, para quem não foi, é como se você fosse a Las Vegas. É muito lindo. E quem está substituindo o Tiani, hoje

falecido, é o Richard. O Tiani era um grande mágico. Eu ia para os outros circos, também, e se o circo que não tinha mágica, não tinha graça para mim.

Bem, aí entrando nesse circo eu fui para o picadeiro. Eu me lembro que naquele período era permitido ter animais no circo, então tinha uns leões, uns animais assim... Hoje em dia não é mais permitido no Brasil ter animais no circo, infelizmente maltratavam - alguns, não todos... Eu já vi tratamento muito bom de animais, mas muitos maltratavam mesmo os bichinhos. Quando eu estava nesses bastidores, nesse picadeiro que era tudo com serragem no chão, eu falei “gente, eu tô dentro de um circo”. Até então eu só tinha trabalhado em boate, em teatro. E tinha muitos atores, só que tudo palhaço. Eles queriam também o certificado. Eles iam para o picadeiro, se apresentavam e, automaticamente, eles já ficavam na plateia. Mas eram muitos. E foram uns 30, mas só tinha eu de trans, entendeu. Só eu lá atrás quietinha, na minha, com meus aparelhos de mágica.

Eu só sei que eu fui a última a apresentar. Quando eu fui apresentar, a arquibancada já estava lotada de gente. Porque os palhaços iam tudo para lá, e as famílias dos palhaços e dos atores já estavam lá, sentados. “E essa trans que vai lá apresentar”, eles já estavam comentando, “que vai fazer mágica, que vai trabalhar com a Rogéria...” Entendeu... Então eu já era esperadíssima pela plateia. E foi muito legal! Eu apresentei e eram dois júris mágicos que estavam iam avaliar o meu espetáculo. Foi muito bacana. E dali eu comecei a me apresentar nos teatros e comecei a viajar pelos teatros.

Lui: E você se apresentou depois disso? Você teve algumas outras experiências em circo ou você costuma trabalhar mais de forma independente, fazendo shows independentes?

Kassandra: Eu trabalho mais independente. Em circo, bem que

eu gostaria de ter tido essa experiência melhor. Mas eu acho que por eu ser uma trans, ou por eu não ter nascido dentro do circo... ou talvez os circenses já mais ou menos se conhecem entre eles e têm as caravanas, tipo os ciganos, mesmo. Mas eu nunca me direcionei só pra trabalhar em circo, não. Eu tive um pouco de barreira, talvez, por eu ser uma trans. Assim, eu queria ter tido também experiência com mágica, ter trabalhado num cruzeiro... Têm muitos colegas meus que trabalham em cruzeiros e navios, aí fazem espetáculos dentro dos navios com mágica. Eu queria também ter tido essa experiência no circo, mas não trabalhei, não.

Tive essa experiência agora, no Encontro Internacional do Circo que teve aqui em São Paulo. Agora eu tô falando de 4 ou 3 anos atrás. Aí nós fomos com esse grupo LGBT, que era só pessoal LGBT, tinha umas drags... Foi muito legal né, aquela experiência no Cabaré Queer. E foi isso. Aí eu falei “ah, quem sabe no futuro...”

Porque assim, eu depois acabei viajando pela Europa, né. Eu tô falando, assim, dos meus 18 anos. Porque quando eu tinha 19 ou 20 anos, não tinha para ninguém aqui em São Paulo. Eu ganhava todos os concursos de beleza que tinham aqui em SP, eu entrava nos concursos de beleza e sempre ficava em primeiro lugar, no mínimo em segundo... No Rio de Janeiro eu fui a Pantera Gay do carnaval. Isso em 1980 e poucos (risos). Eu fui trabalhando no Rio, nos teatros, eu ia também para as boates... Então, eu fazia dos cabarés – que era um currículo muito bom para nós naquele período como artistas – dos cabarés do cais até a zona sul, até Ipanema, outros lugares.

E eu me apresentava sempre em festas, em aniversário, as pessoas me convidavam. Normalmente festas gays, né. Porque aí o pessoal já era mais aberto. Existe preconceito com a gente até hoje, imagina nos anos 1980. Então normalmente eram festas gays, aí o pessoal me chamava para eu apresentar.

Aí eu comecei a viajar para a Bahia, para Salvador... Morei em Salvador um período, morei em Vitória do Espírito Santo, e sempre

Rio - São Paulo direto, né. Quando eu completei, mais ou menos, 24 anos foi quando eu atravessei o oceano e fui morar na Europa. Sempre com a minha bagagem de show. Mas aí eu vi que, lá, show não era tanto (risos)... E foi onde eu comecei isso da música.

Lá eu trabalhava muito com animação em discoteca, tinham as discotecas, que era tipo Go Go Girl, Go Go Boy, mas tinha os meninos, tinha as meninas e tinha as trans também. Então a gente ia para as discotecas fazer animação. Eu trabalhava nas melhores discotecas da Europa. Morando no meio da Toscana... Porque eu tenho dupla cidadania, né. Eu sou brasileira, mas tenho origem italiana. Então para mim foi fácil trabalhar na Europa. Tive dificuldades, também, como muita gente que sai do Brasil e tem muitas dificuldades. Aí eu comecei a trabalhar na Europa. E foi esse o período, que eu disse a vocês, que eu fiquei um bom tempo sem trabalhar com mágica.

Só que eu comprei minha casa, lá no Rio de Janeiro. Eu sou uma das poucas artistas, senão a única, que montei meu próprio palco, lá no Rio de Janeiro. Tenho uma casa no Rio que, a primeira coisa que eu pensei nessa casa, foi um palco. Imagina... É um palco pequeno, não muito grande, mas foi inaugurado com a Rogéria. E aí eu criei o meu próprio palco, com camarim e tal. Hoje tá desativado, porque faziam dois anos essa casa estava alugada, em mãos de maus inquilinos que destruíram um pouco o meu imóvel. Eu recuperei e agora estou trabalhando para, quando passar tudo isso, quem sabe reabrir. Tenho feito algumas lives com alguns artistas amigos meus que vão me prestigiar, prestigiar a casa e estão sempre comigo. A gente fez algumas lives. Isso no começo de pandemia, né. Aí eu fiz umas 6 ou 7 lives e depois eu parei.

Eu tenho feito alguns trabalhos assim, que o pessoal me convida. Eu vou fazer um trabalho com o SESC do Rio daqui uns 2 meses. Já era pra eu ter feito, mas aí teve problema com minha casa.

Noam: Posso perguntar uma coisa... Esse momento que você se afastou da mágica, deixa eu ver se eu entendi, foi porque você estava na Europa e lá não funcionava muito essa coisa de shows? Você ficou 20 anos na Europa?

Kassandra: Eu fiquei 29 anos. Imagina que eu fui pra Europa pela primeira vez em 1988, eu acho que vocês nem eram nascidos. Eu já fiquei pra tia, na realidade (risos). Em 1988 eu fui para a Espanha pela primeira vez. E, na Espanha, funcionava bastante o lance do espetáculo. Naquele período tinha o pessoal que chegava do Brasil, funcionava. Mas meu destino mesmo era a Itália. Aí eu tive um problema seríssimo com a Espanha e precisei voltar. Acabei vindo no voo da beleza, na realidade... Você sabe o que é voo da beleza, né? Você vem linda para o Brasil contra a sua vontade (risos). Te colocam no avião e você vem linda pro Brasil. Acontece isso com muitos brasileiros, na época não tinha documento, e eu estava trabalhando clandestinamente, me pegaram e me colocaram no avião. Eu vim parar na Praça Mauá, lá no Rio de Janeiro. A Polícia Federal me entregou meu passaporte e me disse “bem-vinda ao seu país”. Eu fiquei feliz por estar de volta, mas um pouco desiludida. Porque a gente sai do Brasil com grandes ilusões na cabeça.

Mas depois, da segunda vez que eu voltei pra Europa, foi por incentivo de amigos que fiz na Itália. Aí, eu já fui pela Suíça (onde morei, também) e de lá para a Toscana. E lá, na Toscana, só em um apartamento, eu morei 17 anos. E foi morando nesse apartamento, na Toscana, que eu ouvi um som, uma música tocando, alguma coisa assim... Quando eu olhei era uma escola de música embaixo da minha casa. Eu falei “nossa” e fui lá conhecer o professor. E com ele, o Maestro Fernando, eu estudei música mais de 15 anos. Aí eu fui estudar piano... Teclado, estudei teclado primeiro... Claro, não sou nenhuma pianista, mas eu gosto da música. Então eu gosto de tocar, isso faz muito bem para a nossa cabeça. Dizem que música é

maravilhoso, tudo de bom. Ali eu estudei.

Então respondendo a sua pergunta, eu não sabia nem por onde me mover para fazer shows de mágica quando eu cheguei na Toscana, que as pessoas não se interessavam muito por shows assim. Às vezes eu ia para um cabaré porque eu era muito bonita. Não é que eu sou feia hoje (risos), mas era mais bonita. Jovem nós somos todos bonitos. Eu tinha uns 20 e poucos anos, então eu tinha um número de striptease, entendeu. Aquele período era muito legal ter número de strip pra quem tinha o corpo muito bonito. A Rogéria, mesmo, colocava no teatro número de strip. Mas era strip artístico, não era nada vulgar. Na hora de tirar a calcinha jogava uma capa, era toda uma sensualidade. Inclusive, a gente fazia show de strip para família, em lugares que tinha jovem e não tinha problema. Claro que não ia mostrar tudo, era tudo com emplastro, bem coladinho... Na época eu tinha um pipi (risos), hoje eu não tenho mais. Então a gente botava emplastro e fazia uma ilusão, né. É uma ilusão pra mostrar uma mulher que, na realidade, não era. E, naquele período, as pessoas ficavam enlouquecidas de ver travesti. “Nossa, mas é homem, mesmo?” “Sim, é um travesti, é feminina.” “Nossa, mas você tem certeza de que é homem?” Tinha muito disso.

Então quando cheguei lá na Europa eu deixei um pouco os espetáculos de fora. Só que eu não tinha noção da grandeza que era a arte mágica na Europa. Porque, até então, não existia internet. Eu to falando do início dos anos 1990, tá: quando tinha o boom do HIV aqui no Brasil, no mundo, eu enfrentei tudo isso. Tinha uma perda muito grande de artistas que morriam toda semana. E nesse período eu trabalhava lá. Então minha salvação é que eu tinha um namorado aqui e não tinha muitos parceiros, senão também eu teria ido, como muitas amigas minhas foram. Eu sempre fui um pouco mais regrada. Sempre fui mulher de um homem só (risos). Não tinha outros parceiros, o que acho que foi minha salvação na época. Assim, não sei se eu to falando besteira, gente. É que eu sou meia palhaça

mesmo, eu gosto de conversar dessa forma (risos).

Lui: Tá tudo bem. A gente também é palhaço, estamos em casa (risos).

Kassandra: Aí, quando eu trabalhava na Europa, trabalhava na animação em discoteca. Eu me lembro que fazia dublagem em boates na Europa. Mas lá as pessoas não tinham esse fascínio, como existe aqui no Brasil, de travestis fazerem dublagem. Lá o campo de trabalho para dublagem é quando você é sócia, quando você parece com uma Marilyn Monroe, com uma Madonna, com um artista mais conhecido. Então às vezes eu fazia algum strip, as pessoas se enlouqueciam com meu show de strip.

Bom, eu não vivi 29 anos só na Europa. Eu voltava para o Brasil umas duas ou três vezes por ano. Então eu ficava 6 meses lá, 2 meses aqui. No início dos anos 1990, eu chegava no Brasil e ia trabalhar na mesma noite... Porque tinha um campo de trabalho muito grande aqui em SP pras trans, pros mágicos, na noite mesmo. Não só no meio gay, mas as boates de meninas, mesmo. Tinham os cabarés, que nós trabalhávamos, e cabaré sempre deu dinheiro para nós artistas em São Paulo. Hoje em dia não existe mais isso. Eu to falando de boate porque eu trabalhava em 12, até 15 boates por noite. Então eu saía de uma e já ia pra outra. Às vezes era só jogar uma capa por cima e já se direcionar para outra boate. Hoje são poucos artistas que trabalham dessa forma. Acho que nem tem... Porque também tem poucos locais. Hoje como boate, como show, acho que só existe a Blue Space aqui em São Paulo...

Lui: Eu queria te perguntar uma coisa. Você falou que não conhece nenhuma outra mulher trans que é mágica. Mas eu queria te perguntar se, nessa sua trajetória, você conheceu outras pessoas trans do meio circense ou que faziam alguma coisa de circo, de

acrobacia ou algo assim?

Kassandra: Não, nunca conheci. Nunca tinha tido contato até esse Festival Internacional. Você tava presente lá?

Lui: Não, a gente participou do que teve em 2020. Mas nesse aí, se eu não me engano, a Vulcânica estava.

Kassandra: A Vulcânica tava, dela eu me lembro. Eu falei “gente, eu vou trabalhar com outros artistas LGBT, isso é maravilhoso!”. Eu não tinha ideia, entendeu. Claro, no mundo mágico tem vários mágicos que são gays. Eu conheço vários meninos. Porque, até então, quando eu comecei a frequentar a boate Nostro Mundo – que foi onde eu comecei a me profissionalizar – eu, na realidade, fiquei um pouco com medo de ser discriminada dentro da associação dos mágicos. Porque é uma profissão que a maioria é homem. Claro, existem muitas mulheres mágicas maravilhosas, eu conheci. Aqui no Brasil são pouquíssimas. Na Argentina tem mulheres mágicas maravilhosas, na Espanha, na Itália, eu conheci várias. É uma profissão meio masculina. Normalmente, são meninos que se interessam pela arte mágica. É difícil você ouvir falar de mulher mágica. Então é aquilo que eu te falei, né. Normalmente, mulheres trans como eu gostam de boneca. Não que eu não gostava, eu sempre tive atrativo por coisas femininas... Mas, aí, eu tive essa simpatia pelas artes mágicas e comecei a frequentar esse meio. Mas outros artistas circenses LGBT eu não conhecia, não.

Lui: E você tava falando que você teve medo de sofrer preconceito no meio da mágica, por ser um universo bastante masculino. Isso aconteceu ou...?

Kassandra: Não, não. Foi receio meu. Eu era muito jovem, teve

uma época que eu era o mágico mais jovem da Associação dos Mágicos. Eles eram mais veteranos na minha época, eu tinha 13 anos de idade. Aí veio a minha transformação, com 15 anos e, frequentando lá, eles já sabiam que eu tinha uma tendência feminina. Mas eu fiquei com receio... Foi frequentando os grandes shows de travestis de São Paulo – porque aqui tinha o Le Girls, tinha outros shows de travestis – que eu, depois, fui deixando de fazer mágica, infelizmente. Porque era mais fácil colocar um vestido e fazer uma dublagem do que fazer mágica. Acessórios mágicos são muito caros, entendeu. Você monta uma rotina, você faz um investimento grande. E, ali, você tem que repetir sempre onde você vai, você repete o que você sabe fazer. E aí eu me direcionando para boates, então eu fui perdendo um pouquinho essa essência da mágica. Fui deixando um pouquinho de lado.

E com a minha feminilidade, com essa tendência trans, é complicado fazer mágica. Porque você tem que montar o equipamento, tem o lugar certinho, é coisa com água. Eu não sou uma mágica que sabe fazer mágica com nada. São poucos mágicos que conseguem fazer isso, com uma carta... O que funciona muito hoje é stand up... Posso fazer uma mágica simples, mas normalmente eu fazia mágica no palco, né. Eu posso mostrar minhas mãos vazias [nesse momento Kassandra começa performar uma mágica com uma fita das cores do arco-íris], aí você dá um assoprinho [assopra] e tira uma fita de dentro da minha mão vazia [tira a fita colorida da mão]. Uma fita colorida. Aí ó, faço aparecer. Mas são mágicas de close up, de proximidade. Como Faustão falava, é mágica na cara do freguês, entendeu. Aí você pega, coloca aqui na mão... [fecha a mão ao redor da fita] to fazendo mágica para vocês com uma fitinha LGBT. Num passe de mágica, ok. Sumiu! [mostra a mão vazia] Essas são mágicas pequenas que você pode fazer. E mágicas que eu gosto, eu gosto de fazer aparição de pombos, de líquidos, então se torna mais difícil.

Eu tô pretendendo fazer o meu livro, que tem muita coisa curiosa junto. Já tem uma boa parte escrita, só preciso elaborar mesmo. Aí essas entrevistas servem pra mim... Às vezes a gente lembra de coisas que tão lá no subconsciente.

Lui: Eu queria dizer que foi um prazer conversar contigo. Nossa, muito legal. Muito, muito obrigado. Queria dizer que você é uma grande referência para gente porque, como você mesma disse, tem poucas pessoas trans que estão no meio circense, no meio da mágica, e foi muito legal para mim quando eu descobri que você existia. Porque eu nunca trabalhei com mágica, só algumas coisinhas na palhaçaria, mas eu já trabalhei num espaço de circo produzindo vários espetáculos de mágica, e eu nunca tinha conhecido ninguém trans. Quando eu conheci você foi muito legal. Muito obrigado, mesmo.



Malu Morenah

Entrevistadores: Helen Maria, Juno Nedel e Ermínia Silva

Transcrição: Helen Maria

Revisão: Benjamin Martini

Data da entrevista: 15/07/2021

Ermínia: Eu queria só fazer uma introdução, se vocês me permitirem, só pra recapitular o porquê de eu ter chamado a Malu e o Zezo. Malu é da primeira turma da academia Piolin das artes circenses, que aconteceu a partir de 1978, na cidade de São Paulo. Era uma iniciativa pública no Governo do Estado, que teve origem nos movimentos de artistas circenses, homens e mulheres, itinerantes de lona – eu não chamo de tradicional –, que pararam na década de 60, início de 70, nessas duas cidades. Uma das razões pelas quais esses artistas se sedentarizaram foi para que seus filhos pudessem estudar nessas escolas formais. Eu convidei a Malu pra vocês trabalharem, perguntarem, aí eu deixo as questões pra ela. Porque a Malu foi aluna da escola desses progressos circenses, homens e mulheres – e eram só homens e mulheres, binário desse jeito, né. Esses artistas vêm de um fazer artístico incrível e há essa complexidade deles, enquanto artistas, mas, ao mesmo tempo, também oriundos de uma relação conservadora, patriarcalista. Tudo isso, em frente ao desafio que é ser professor de uma escola de circo fora da lona, pois até então eles só eram professores e professoras de circo sob a lona. E aí eles vão entrar em contato com novas formas de se fazer esse processo, inclusive, porque eles vão ter que aprender a fazer isso. Eles vão ter que se reinventar: as crianças, adolescentes, jovens adultos, não são os filhos, os netos, os sobrinhos, filhos de

amigos, é uma escola que tem hora pra começar e terminar... Enfim, é uma reinvenção deles. Então, eu só tô fazendo essa introdução à Malu pra dizer que ela é dessa primeira turma. Obrigada, agora eu vou ficar na minha.

Malu: Era a primeira vez que eles estavam ensinando, essas famílias tradicionalíssimas do circo, que vinham de gerações de circenses, que vinham de outros países... E foi a primeira vez que se propôs isso de ensinar atividades circenses a pessoas de qualquer cor, classe, religião, ou quem quisesse, quem viesse, que não tinham nenhum vínculo a nenhuma família do circo, a não ser uma atração, uma paixão, um fetiche, ou sei lá. E esse momento foi um ponto muito... No qual as famílias se dividiram, algumas contra e algumas a favor. Por eles terem parado na cidade pros filhos estudarem, também, muitos filhos não quiseram seguir no circo. Então os circos que estavam funcionando no momento, os grandes circos, eram circos de companhia circense, né, Ermínia? Naquela época tinham alguns de mais destaque, até hoje ainda tem. Foi um ponto divisor.

Helen: A gente já começou a falar um pouco disso, né. Mas, pra começar, a gente queria muito saber mais da sua trajetória como artista, como circense, até pra gente te conhecer um pouco mais e tá abrindo esse espaço pra você aqui.

Malu: É... Eu gostaria de conhecer vocês (risos). Onde vocês estão? Por que isso?

Juno: Cada pessoa da companhia é de um ambiente muito distinto, trabalha com artes muito distintas, atividades muito distintas. Até onde eu sei, nenhum de nós vem de famílias de circo, a gente entrou no circo depois, por interesse. Eu entrei no circo por causa

dessas pessoas, que eram pessoas da minha cidade, de quem eu queria muito me aproximar para fazer arte. Então acabei, por interesse, me aproximando delas e, por consequência, do circo. E aí a gente tem feito esse trabalho, cada um de nós... Por exemplo, o Lui trabalha com roteiro, com cinema. A Vulcânica trabalha com produção cultural. Eu sou jornalista e historiador. O Noam tem se interessado por bufonaria, segue seus caminhos, estudando teatro, não sei se pretende seguir... O Noam pode falar mais depois sobre isso. A Helen também é doula, faz música... são muitos talentos. E a gente se juntou nessa companhia, também, eu vejo, como uma forma de poder construir representações mais positivas para nossa comunidade. Porque a gente se diverte fazendo isso, também! E é muito potente, assim, juntar os nossos talentos.

Então ocorreu de a gente passar essa pesquisa no ProAC, que é um trabalho que eu acho que é um pouco diferente do que a gente vinha fazendo. Porque a gente tava muito mais focado no palco. E nesse projeto a gente tá focando mais na produção de uma pesquisa. Pra deixar registros, porque – e isso foi uma coisa que a gente acabou sentindo – é quase como se não tivessem outras pessoas trans ou pessoas LGB fazendo circo. A gente sabe que isso não é verdade, porque nós estamos aqui. Então, essa dificuldade de acessar essas informações nos moveu a tentar produzir documentos para que outras pessoas, numa situação parecida com a nossa, possam ter essas referências também. Então, situando um pouquinho do nosso intuito, né.

Helen: Bom então gostaria de pedir para você se apresentar e comentar um pouco sobre a sua trajetória como artista, para a gente se conhecer também

Malu: Meu nome é Maria Luiza e o nome artístico é Malu Morenah. Morenah eu ganhei alguns anos depois do Malu. Meu so-

brenome era Lima antes. Eu comecei muito cedo, estreei no Tuca, um musical, acho que com 10 anos de idade. Eu quis fazer alguns filmes, participava com a minha mãe ou com a minha tia, que ficava com pessoal da USP, do cinema e tal. Também fiz algumas coisas na televisão, na TV Gazeta, peças de publicidade e, sempre, desde criança, minha família sempre estimulou que a gente estudasse música, ballet, fizesse esporte, entende? Então a gente foi muito estimulado pra que estudasse arte, pintura, bordado, tudo... A fazer tudo.

Então eu fiz uma formação, que durou seis anos, de expressão corporal. Quando terminei essa formação, acho que eu tinha uns 16, 17 anos – eu também dançava – fui pro Rio passar umas férias. Lá no Rio fiz um teste, no qual passei e ganhei uma bolsa de estudo de dança. Ao mesmo tempo, eu já fazia teatro, fazia várias performances com o pessoal do Equipe: em exposições de arte, nos lançamentos de livro da Massaono Editora, eles lançavam muitos livros e a gente era chamado para fazer performance. E eu fazia ginástica rítmica, também, na escola.

Eu sempre fui moleca de rua... No asfalto a gente fazia estrela sem mão, andava de carrinho de rolimã pela Perdizes, de patins... Então, sempre fui... Capeta, vamos falar assim (risos). E aí, no final de 78, eu soube dessa escola. Isso foi bem quando eu estava terminando a minha bolsa lá no Rio e voltando para São Paulo – acho que alguns meses depois que abriu a escola.

Quando eu era estudante, eu estudava no Colégio São Domingos, que ofereceu muitas possibilidades de educação artística, vinculado a PUC... Depois, teve o Equipe, que era só... Só saiu artista lá de dentro também, jornalista... No Equipe, também, tinha uma variedade total de pessoas frequentando diferentes ambientes. Depois estive no Sagarana. E aí conheci e fiquei apaixonada pela escola de circo que era embaixo da arquibancada do Pacaembu. Eu morava nas Perdizes, era só bater a perninha ladeira abaixo, depois ladeira

acima. E no começo, assim, era um universo totalmente diferente do meu também.

Mas, ali, rapidamente você aprendia que era o universo deles. E o universo deles – dos circenses – era daquela maneira, naquele caixotinho, naquele padrão. Ali não era ginástica olímpica. Ali era do jeito deles, sabe? Então no começo, assim, logo todo mundo me chamava para fazer as coisas: “Sobe lá”. Tá, eu subia, tava lá a 4 metros, 5 metros de altura, numa corda que eu nem sabia para que servia. “Agora tá vendo esse gancho? Sobe mais, põe o pé aí... Fecha aí, puxa esse elástico, agora se solta” (risos). “Agora solta” Como solta? “Solta, desce e solta!”. Aí, de repente, você estava pendurado pelo pé e nem sabia como era o nome daquilo, e tal... Porque não era assim, não era nada mastigado... Os primeiros meses eram um teste de fogo pra eles verem quem eles iriam realmente dar atenção ou não, né...

Então vou falar da escola de circo, pode ser? Falar mais da escola... Então, aí eu amei, simplesmente amei. Porque eu adoro disciplina e adorei aquelas figuras que eu nem sabia quem eram... Eu adorei aquelas figuras. Eu também venho de família muito rígida, de gente que estudou, que impôs a cultura. Então tem mais rigidez também, não é assim: “ah, porque minha mãe fazia assim...” Não! Era tudo muito assim: “pá, pá, pá”. E eu achei aquelas pessoas incríveis! A gente tinha aulas das mais diferentes coisas. Agora eu sei que, esse trabalho que eu tinha, corporal, anterior, com a dança, com ballet, com tudo isso, também facilitou para que eles tivessem interesse em mim e investissem na minha pessoa. Porque eram, cara, mil inscritos, afinal, naquela escola. Naquela época tinham 100, 200, 300 inscritos. Tinha dia que tinha... Sabe... Não dava para você ir de manhã e de tarde: você tinha que marcar um horário para escola não superlotar. E era aquela coisa assim: “vai, vai, cambalhota, passa, passa, passa”. E aí foi aonde eu tive interesse e eles foram dizer: “aí, então vou botar minha mão, vou botar minha mão nela, a gente

viu o que a gente gostava”.

E, aí, a gente continuou... E eu continuei, também, fazendo teatro lá no Oficina. Aí, nós nos conhecemos, em uma turma ali dentro, – depois de sei lá, uns oito meses de curso – uma pequena trupe que a gente apresentava o infantil. O que era uma loucura, né... Porque não era nem circo, mesmo, mas também não era um teatro formal: não tinha começo, meio, fim. Quem quisesse chegava e se apresentava e tentava se costurar a história. Tinha o Breno Moroni, com seu grande talento de ator, junto com outras pessoas... E foi aí que a gente começou, também fora da escola de circo, a usar atividades circenses como um espaço para o teatro, com pessoas que tinham mais base em teatro e estavam também experimentando. Aí juntava o povo do Samba, o povo do não sei o quê, sabe... E era uma doideira.

Já na escola de circo, era um momento em que os mestres já tinham colocado a mão – vou falar da minha pessoa – nos que eles achavam que teriam algum futuro. Aqueles que eles achavam que não iriam comprometê-los eticamente, moralmente, etc., na sociedade circense... Porque tava todo mundo de olho ali: não faltavam olhos, mãos e dedos para criticar e dizer que eles estavam errados em transmitir o conhecimento para quem não era da tradição. Então eu também comecei a sentir essa responsabilidade e nós começamos a fazer experimentos junto com os mestres, que nos colocaram em seus shows, ou os shows que eles fechavam para a prefeitura. Fazíamos festas, eventos, eu que sei... Então nós começamos a nos apresentar com os professores em eventos. A primeira vez que eu fui convidada para me apresentar, a gente foi para Santos. Eu feliz da vida, me montei com um maiô lindo, etc... Na hora que eu ia entrar em cena – eu ia me apresentar junto do Picolino, o Pinguim, na bicicleta –, a Merci Marrocos fez a revista: “axila.” Meu maiô tinha até manguinha, até tinha uma sainha, mas ela viu um pentelhos pela meia. Você acha que eu entrei para me apresentar? De jeito ne-

nhum, fiquei no ônibus toda a apresentação. Foi essa minha estreia com a família circense, castigada por causa dos pentelhos que estavam aparecendo. Então aprendi: tá, eu quero me apresentar com eles, tem que ser de maiô? Tem, então tá, vamo embora.

Helen: Você comentou mais cedo que a escola tava ali pra instruir qualquer pessoa independente de raça, gênero, classe, e a gente queria saber como isso funcionava na prática, e se haviam...

Malu: Sim, com certeza, mas nada era assumido. Tinham alunos negros... Sim, eu acho que tinham professores gays... Tinha, no circo em si, a gente tinha convívio com o pessoal, entre os alunos. E os meninos que tinham talento para o contorcionismo, eram assim... “Borrachinha”: eles chamavam assim quem tinha talento pro contorcionismo. E os “borrachinhas” geralmente eram gays – assim diziam os mestres. E não tinha essa... Eles estavam interessados no talento da pessoa... Em pincelar pessoas que pudessem representá-los diante das famílias que faziam oposição à escola de circo: “Olha aqui, eu mostro pra você que essa aqui é uma artista completa! Que eu ensinei a arquitetura do circo, a costurar lona, lavar lona, construir aparelho, bordar roupa, coser roupa, dançar can-can de salto alto, fazer acrobacia de salto alto, subir, descer...”. Era pau pra toda obra, como todos, mas tinha um talento especial. Eles queriam pessoas em quem pudessem investir.

Então, não tinha muito a discriminação. Se havia, era velada, porque eu não senti muita discriminação. Minhas companheiras e meus companheiros também não. Inclusive, tinha o Zezinho, que era super gay... “Borrachinha” que, rapidamente, eles já pegaram e adotaram, entendeu... Ele era menino de rua. Adotaram, treinaram, vestiram e botaram na vida para trabalhar. Em um ano ele já tava prontão, entendeu? Foi a Zoraide que investiu nele. Tinha isso também, se você não tinha recursos para fazer um maiô, eles vinham

e te ensinavam a bordar, compravam as lantejoulas, sapatilha, te davam a meia... O seu mestre, por conta própria, te cuidava.

Quando eu disse para minha família que eu não ia fazer uma universidade, nem de advocacia, nem de arquitetura, e que eu ia seguir no circo, lá pelo final dos anos 80, minha família falou assim: “Não, aqui você tem cama, tem comida, se vira para tomar o ônibus.” Essas coisas... Então eu ia às 8 horas da manhã para escola, com uma maçã, fazer o treino de manhã e meio-dia. E sempre tinha um mestre que levava uma comidinha para mim... Desde que eles perceberam que eu não tinha grana para sair para comer um lanchinho e voltar, entendeu? Me davam roupa para a apresentação e tal...

Da parte da escola, eu acabei sendo adotada. Quando, em 80 – se não me engano – tivemos a formatura. Dos mil alunos inscritos, participaram do espetáculo de formatura apenas sessenta. Mas só se formaram nove pessoas. Porque a plateia... Os mestres falavam: “pelo amor de Deus, eu tô entregue nas suas mãos! Porque se você vacilar e não fizer desse jeito que eu quero que você faça esse número, todo mundo que tá ali não vai apenas julgar você... Mas, principalmente, vão me julgar...” E isso era para todos, não só para os novos. Tinha uma comissão, um júri, para ver se a gente seria aprovado no final do ano.

Juno: Você comentou sobre seus colegas e professores e disse que havia uma certa diversidade de corpos ali dentro. Você também comentou sobre essa posição de responsabilidade em que os artistas se encontravam: na iminência de comprometer, ou não, artística e moralmente a escola. E, com base nisso, eu acabei fazendo essa associação entre o “comprometer moralmente” e as condições de possibilidade que os alunos tinham, ou não, para viver expressões de gênero e sexualidade diversas ali na escola.

Malu: Não, não era nesse sentido... Porque você pode sensuali-

zar, mas não pornozar. Eu acho muito mais bonito e interessante. Tem essa diferença da sensualidade, da beleza... De seduzir o público, mas sem pornografizar. Com essas coisas, você se preservava. A gente chamava de pose: de como se comportar no palco, como dar atenção para um mágico, um malabarista ou um companheiro de trupe. Como chamar a atenção quando precisar.

Nos anos 70, a gente não queria raspar as axilas, não queria depilar, entendeu? Mas se você decidisse que nunca ia se raspar, você provavelmente estaria destinado a fazer só mágica, com camisa. Porque você não ia subir para o trapézio. Não porque você não tivesse talento, mas porque a gente não mostra os pelos. Também, talvez, para distanciar a parte humana do artista circense, a parte que tem pelo. Não sei... mas assim: o artista do circo como um ser-sem-pelo, com uma roupa doida... Uma maquiagem bem feita, que seja linda ou de um personagem, mas não humanizar... Vamos dizer assim, né: “somos mais que humanos, somos circenses.”

Não tinha esfregação, não tinha lambeção, nada disso... Claro, eu agarrava os véio, não tava nem aí... Mas eu comecei lá com 16 anos e esse é meu jeito de ser: eu abraço e beijo as pessoas, é meu jeito. Se eu gosto, eu abraço, faço festa, entendeu? Então, pode ser que falassem mal de mim, mas eu nunca fiquei sabendo, muito pelo contrário. Eu era bem doida, eu fazia Teatro Oficina... Também andava pelada, sabe? Mas ali no circo eu segui exatamente como eles queriam e me senti cada vez mais abrigada.

Helen: Dá para ver que essa foi uma parte bem importante da sua vida, te ouvindo falar. O quão importante para você, que teve essa experiência de estudar na primeira escola de circo aqui do Brasil, é participar de uma formação circense quando se pensa em seguir carreira no circo?

Malu: Olha, eu acho que as pessoas que foram da minha tur-

ma e quiseram seguir a carreira tão fazendo um bom trabalho. Não conheço muitas pessoas, mas as que eu conheço tão fazendo um excelente trabalho, inclusive fora do país. No meu caso, eu fazia apresentações de circo quando eu era chamada para fazer algum número, porque meu negócio era o teatro. Ali, com o circo, eu percebi que eu podia ocupar não só o chão, mas todos os espaços que eu quisesse. Eu podia dançar no ar. Em vez de colocar o trapézio lá em cima, eu o colocava baixo. Porque assim a galera podia sentir o ar que estava passando e me acompanhar naquela história que eu estava contando. Eles viam a coreografia que eu estava fazendo, ao invés de ficar tenso comigo lá em cima. A coisa mais gostosa do trapézio é sentir aquele vento, sensação de liberdade. E é ritmo, é tempo, é física e é movimento. Você saber trabalhar seus músculos pra ficar à vontade naquele instrumento. E a gente dava a alma pelo aparelho da gente, eu aprendi isso. Era a gente que construía o instrumento. Eu subia, me ajudavam... Mas assim, o meu arame, toda vez que alguém subia nele, eu sabia: o arame me falava. Tinha alguma coisa ali que eu precisava afinar nele de novo, igual violão. Então eu não fiz uma carreira circense tradicional, mas por toda a minha vida eu convivi maravilhosamente com as famílias tradicionais circenses. O pessoal sempre me convida pra ficar, pra trabalhar... Na Alemanha, na França, na Espanha.

Eu fui uma pessoa muito privilegiada. Tudo pelo que eu me apaixonei, eu entrei de coração. Assim como os mestres me adotaram, a arte também me levou. Então, recapitulando... Eu não fui essa pessoa que estava sempre fazendo teste de elenco, audição... Eu não tive esse sufoco na minha vida, sempre vivi de palco e criei a minha filha de palco também. Agora que eu estou mais privilegiada, um pouquinho, como a dona do circo, dona do cabaré, dona do puteiro (risos). Se eu tô fazendo um espetáculo teatral, que usa linguagem circense, aos 60 anos, o meu corpo já não corresponde pra tanta destreza... Mas o circo também já me ensinou a fazer traquitanas, a

fazer Santo Antônio levitar, a fazer luz, figurino, peruca, o que eu quiser... Então, acho que é por aí... Eu não posso dizer que eu participei do circo tradicional, fora do convívio com meus mestres na escola de circo.

Juno: Eu queria te fazer uma pergunta ainda na esteira desta discussão acerca da moralidade... Porque eu fiquei pensando em algumas experiências que a gente tá tendo no presente com a nossa companhia... Tu disseste que, naquele tempo, estava tudo bem sensualizar, mas não “pornografizar”. Mas eu queria entender como se traçava essa linha. Porque a gente foi contratado pra apresentar em Balneário Camboriú, faz uns dois anos. Aí a dona do teatro – que era evangélica – descobriu que nós éramos uma companhia composta apenas de pessoas trans e decidiu aumentar a classificação indicativa do espetáculo pra 18 anos, dizendo que nosso espetáculo era impróprio pra famílias. E, de fato, a gente não faz nada no palco que seja impróprio. Era mais pela presença dos nossos corpos ali no palco que fez com que a pessoa interpretasse imediatamente como pornografia. Então, essa linha entre sensual e pornográfico, onde se traçava, naquele contexto; era uma roupa? Era o que você fazia com seu corpo? Ou era uma coisa muito mais subjetiva?

Malu: Tudo isso... Você não marcava as genitais, o bico dos seios, a linha do bumbum. Mas não importa se fosse decotado. O importante é que você não ficasse nem com a piriquita de fora, nem o pinto. Os meninos usavam macacões ou shortinhos, para a proteção, claro... Mas também por essa sensação do assexuado. Porque você não via pelos, peitos, xoxota, bunda. Agora a gente vê na internet “circo não sei o que”, aí a menina vai e abre o pernã com a xoxota pra frente da câmera, com pole dance... Assim, tudo bem, acho que pra outro ambiente é legal. Ontem mesmo, eu estava pensando que meus mestres devem estar se debatendo no túbulo com isso que o

pessoal tá chamando de circo na internet. Humanizou, sexualizou a história, ao invés de sensualizar. A gente era mais que humano, a gente era de circo. E, também, nos seus gestos, na sua relação com o público... Vocês tão me entendendo? Tinha uma moral também, mas essa moral, dentro do cenário, você podia sensualizar pra gerar beleza. As moças bonitas, pra que serviam, né? As *partners*, tão lindas e perfeitas, é uma nobreza... Você ser linda, mas não provocar... Não era uma sensualidade medíocre. Eu acho a beleza sensual, não erótica.

Juno: Isso me faz pensar em outra pergunta. Eu de fato não vivi esse tempo... Eu vivo num tempo em que a gente elaborou muito mais publicamente essas questões de identidade e sexualidade e eu entendo que pra geração da minha mãe e vó isso era trabalhado de uma forma totalmente diferente. E eu queria entender se, nesse meio, para uma pessoa gay ou trans, ser “discreta” seria uma condição implícita para a permanência dela nos espaços circenses. Se para estar ali ela precisava ser discreta.

Malu: Era só ser uma pessoa normal. O que você precisava era ser muito elegante, muito chic, muito bem montada... Inclusive, tava lembrando de uma amiga minha que fazia chicote... Ela era linda, tinha um cabelão, uns seios maravilhosos, um corpo. Às 5h da manhã você a encontrava toda montada, com purpurina, entendeu? Ela tinha um fusquinha vermelho, todo com estrelas pretas... E a primeira coisa que eu achei – e achei lindo demais –, eu achei que ela era travesti, entendeu? Trans. Porque, nos anos 70, não tinha tantos nomes diferentes, exóticos, entendeu? Bem trabalhados, exóticos... Então, tinha sim espaço... Só que ela era mulher³ – e eu convivi até descobrir que ela era mulher – mas nunca achei que

³ Nota do editor - Cabe enfatizar que mulheres trans são mulheres. Nos últimos anos,

ela fosse. Achei que fosse trans, de tão montada que ela era. Mas, eu acho assim, nós estamos num momento em que isso deixou de ser exótico. Agora foi despertada toda essa violência e ignorância. Um esgoto que sempre esteve ali, mas que foi aberto... Tinha sim, mas era velado, dentro de casa: a mãe que não aceitava, mas que não queria perder o filho ou de expulsar de casa... Sempre houve veladamente e tal.

Agora é um momento muito cruel pra todo mundo: pra artista que não é trans, pra trans, pra gay, pra lésbica, pra todo mundo. Pra quem é ambientalista, pra quem defende as populações indígenas. Por exemplo, tem uns 15 anos que eu tô sempre junto com o povo Terena e com o povo Kaiowá, Guarani aqui da minha terra. Há uns 6 anos atrás, assim que eles retomaram um território deles, eu fui lá. É sempre bom ter a presença de amigos brancos, porque evita os pistoleiros, essas coisas. E aí eu fui visitar outro lugar e vi que tinha uma trans em uma das famílias daquela aldeia, era a filha do líder. E ela estava junto com as mulheres, cuidando das crianças, tinha o marido dela. Aí depois conheci outra trans e fui vendo que tem todo um universo gay também dentro das aldeias dos indígenas. E muita gente nem fala nada, tem que respeitar porque elas são filhas de pessoas importantes ali na comunidade. Então, não é que seja velado esse universo, você pode ser super bicha, tanto quanto você pode ser super homem, também, mas que gosta de homem. Eu posso ser super mulher, mãe, avó, e ter uma preferência sexual, eu acho que isso, não.. Não sei, eu nunca fiquei reparando muito nisso, gente.

tomando como referência o campo político-teórico do transfeminismo e das epistemologias trans, tem se consolidado o uso do conceito “cis” para se referir às pessoas cuja identidade de gênero é concordante com aquela que foi atribuída ao nascer. O conceito de “cisgeneridade” permite romper com a lógica colonial que interpreta pessoas cis como mais verdadeiras, originais e naturais do que pessoas trans. A partir do relato de Malu Morenah, entende-se que ela confundiu uma mulher cis com uma mulher trans.

Ermínia: Era isso que eu ia falar, Malu... Eu acho que a sua história foi muito envolvida, desde muito menina, com essa coisa do corpo. Porque tem vários corpos que você tava falando aí, né: o corpo da ginástica, que é um corpo assexuado e se a ginasta mostra a alça do sutiã ela é desclassificada... Você viveu as várias experiências dos corpos. Mas, de uma outra forma, – assim como eu vivi – gênero e sexualidade não era um assunto falado. Mas o fato de não ser falado, e ao mesmo tempo, você ver vários corpos vivendo opções diferenciadas da sua genitália, mas por não serem falados... Aí, é uma fonte importante de se ver. Então, o não se falar é um indício da invisibilidade, da censura, do deixar pra lá.

Mas achei interessante isso que você fala – que eu não tinha noção, mas havia sim – essa necessidade, desses circenses que montaram a primeira escola do Brasil fora da lona. Porque eu trabalho com essa escola-de-circo-na-lona, então, a Academia de Circo Piolin foi a primeira fora-da-lona. E havia, sim, esses homens e mulheres, que eram considerados “traidores da classe circense” por montarem uma escola de circo fora da lona. Porque, até então, o circo só se aprendia no circo, no grupo familiar. Eles foram considerados traidores. Meu pai, eu lembro que ele falava isso... Mas meu pai mudou muito em relação a isso. Eles – na Piolin – tinham que mostrar mais do que nunca que eles eram competentes o suficiente pra formar corpos artísticos competentes.

Aí, já entra essa questão das diferenças dos corpos que “valem a pena”, mas porque “ele é um expert, ele é muito bom, então vou adotar”. Mas ainda é velado, censurado... Ainda é uma questão da moral e dos bons costumes... Porque, quando os e as artistas circenses trabalhavam em cabaré, no século XIX, no Rio de Janeiro – os circenses não conhecem essa história – esses cabarés eram de strip tease... As pessoas não conhecem. Mas era isso que eu ia falar pra você, Malu: você tem vários corpos, como todos nós, né... Todos nós somos corpos multidões, e você, haja multidão aí... As-

sim como esses meninos e essas meninas, eles têm mais multidão do que eu com 67 anos de idade. Haja corpo. Mas você vem de um ambiente que você não vê e não sente...

O teatro tinha mais visibilidade, subjetividade, e toque e afeto. Mas no circo, não, ainda não. No começo da escola, com a mistura que teve – eu não tinha noção que eram mil pessoas inscritas, porque tinha de tudo – você não ter percepção. Primeiro, a sua juventude não vê isso, mas também porque não é falado, mesmo. Vou parar de falar agora, mas assim, lembro que teve um espetáculo que foi marcado, do grupo da escola pernambucana de circo, e eram corpos de meninos e meninas, corpos negros, brancos, corpos com outros gêneros explícitos, que eles também faziam questão de esconder, enfim... Quando chegaram no lugar em que foram contratados, descobriram que, também, foram contratados por pessoas evangélicas. E eles não puseram censura, eles cancelaram. Eu só tô querendo dizer que, se a gente não percebia, era porque era velado, era censurado, era ocultado: “não quero nem falar sobre isso, basta que esse corpo seja um exímio artista.”

Helen: E você falou algo que me parece muito atual: que havia pessoas a quem era permitido estar nesses espaços porque elas, apesar de serem o que eram, eram extremamente habilidosas. E hoje a gente vê, por exemplo, uma pessoa trans sendo aceita quando ela é muito incrível, muito habilidosa. E é aquilo de que a exceção confirma a regra, né... Então é importante pra manutenção da norma ter uma, ou duas, pouquíssimas representações nossas nesses espaços. Fiquei pensando que é interessante a gente escutar, também, pra perceber como algumas coisas ainda parecem se replicar

Ermínia: Sim, mas é isso que a Malu traz que eu acho interessante: de que, pela questão da expertise dos corpos, os preconceitos eram velados. Mas também tinha essa coisa implícita: “não exagere

nesse seu modo de apresentar, não fique afeminando demais”. E é isso que é a censura. Então estes corpos eram aceitos sobretudo porque eram moldáveis.

Malu: Moldavam, mas não era na verdade... Era assim “não seja um estereótipo”.

Ermínia: É que é um problema considerar esses corpos enquanto “um estereótipo”.

Malu: É um problema, mas, assim, eu também poderia, mesmo não sendo trans, ter caído no estereótipo do circo: “Tô aqui e nem sei o que é”, entendeu? A gente tinha um corpo bonito, lindo, também poderia ter caído num estereótipo. Mas a ideia não era essa, a ideia era mostrar, assim, “somos pobres mas somos limpinhos.” Porque ninguém mais tinha grana, a família lá que tinha a lenda que os trailers tinham torneiras de ouro, mas ninguém mais era rico. Eram grandes famílias, com uma grande tradição e passado. Famílias que apresentaram para presidentes, reis, princesas... Mas que, naquele momento, tinham virado chofer de táxi, professor de auto escola, dona de casa, costureira, sabe? Isso numa idade já avançada, porque quando eu conheci meus mestres eles já tinham 70 anos, não tinha ninguém mais novo que 50 anos dando aula.

Ermínia: É, esse controle dos corpos existe ainda hoje em algumas apresentações artísticas: “Olha, não precisa ser tão gay desse jeito, se controla”. Então assim, é horrível isso porque é como um pacote, empacota o corpo, as expressões, afetos, manifestações... Mas, desde que o circo começou a disputar, no final do século XIX, dizendo que era circo de famílias pra famílias, essa moral e bons costumes pioraram muito. Agora você vê, até hoje diminuiu um pouco, mas você vê espetáculos do Nordeste em que eles são bem

subversivos nesse sentido: são muito mais explícitos. E é uma população que gosta do que vê, que ri do que vê.. Agora, na pandemia, não... Mas assim, esses cirquinhos do Nordeste não têm essa coisa velada que os circos do sul-sudeste-maravilha impõem, entendeu? São outras experiências.

Malu: Pelo que vocês da Cia Fundo Mundo me falaram, eu penso assim... Por essa situação que vocês passaram, que outros passaram – e que eu poderia também ter passado, de outra forma, por conta das coisas que eu quero dizer com minha arte – isso também é impedimento, né? Eu nunca dei pra ninguém pra conseguir trabalho, nem puxei saco... A gente se vê obrigado a tomar o próprio caminho, não fazer o espelho do outro, do que já existe: mas criar um diferencial pra você. Eu pude viajar o mundo e pude me manter, até hoje, tanto como artista de palco, tanto quanto mestra, como professora e propagadora, vamos dizer... Mas é porque eu criei um diferencial, entendeu? Porque, senão, eu teria caído nesse mesmo esquema. Eu não era filha de ninguém, não dava pra ninguém, eu não tinha chance nesse mundo do teatro se eu tivesse seguido o padrão só do teatro. O circo foi o que me completou e criou esse diferencial.

Eu me sinto muito privilegiada por ter tido essa experiência com esses velhos mestres dessa casta, assim, nobre: uma nobreza do circo, com todos os seus defeitos. Todas as nossas famílias têm defeitos. O circo em si, pra mim, era como se fosse uma vila ambulante. Me chamaram pra ser *partner* quando o circo Vostok veio pra São Paulo. Ficaram do lado da lona da Academia Piolin de artes circenses e, olhando nossos treinos, me convidaram pra ser *partner* da elefoa – sabe, ser aquela mulher que entra em cima do elefante e tem que fazer poses? Eu fazia contorção, abria espacate e tal... Quer privilégio maior? Acho a coisa mais linda do mundo ser *partner* de elefante. Fora que eu tive que aprender a conviver com ela, dar

banho. Ela me via e já me puxava pra abraçar, eu amava. No circo Vostok tinha uma dupla de contorcionistas, acho que russas, e todo mundo falava que elas eram irmãs. Quando eu fui conversar com elas, eu descobri que elas eram um casal que se pintavam e usavam roupas iguais. Elas arrumavam o cabelo igual, estavam no mesmo peso... E elas eram um casal, mas todo mundo do circo dizia que elas eram irmãs e elas eram apresentadas como irmãs.

Ermínia: E elas se deixavam apresentar como irmãs, né? “Não vamos falar muito nisso”: elas também não desmentiam. Porque, hoje em dia, há uma capacidade de dizer “não, nós não somos irmãs.”

Mas eu queria só colocar uma outra experiência desse corpo “Malu jovem”, dessa subjetividade, quando você vivenciou – e ali foi uma explosão de corpos, de todas as maneiras – a inauguração do Circo Voador, o Marco Voador, do Rio de Janeiro. Porque, ali, houve uma mistura, uma explosão de corpos artísticos de todas as origens, sexualidades, e tal... Como foi isso Malu?

Malu: Ali em 80, além da escola de circo, eu estava fazendo espetáculo com a companhia do Zé Celso, que se chamava “Ensaio Geral do Carnaval do Povo”. Eu estava como convidada, no Teatro Oficina. Todo mundo ficava pelado menos eu, né... Eu tinha 17 anos. Fizemos várias coisas lá, fazíamos o infantil aos domingos e tínhamos uma outra peça, que se chamava “Onde Estás”, que era uma peça com textos bíblicos, contando a história de uma guerreira do Araguaia, desaparecida. Quem interpretava ela era irmã do Breno, com quem eu vim a me casar e ter minha filha. E, essa peça do Ensaio Geral do Carnaval do Povo foi na época de ditadura, de repressão mesmo. Eles invadiram o teatro e censuram a peça do Zé Celso e os atores foram proibidos de atuar por 180 dias.

Eu não fui penalizada porque eu era menor de idade, eu fazia

uma boneca. “Quem entrou na roda foi uma boneca, foi uma boneca maluca, foi uma boneca”, era minha deixa, entendeu? Mas a peça do Breno, “Onde estás”, a gente conseguiu passar na censura porque eram textos bíblicos, a gente sempre omitia alguma coisa. Estávamos em cartaz já tinha uns 3 meses. Ao mesmo tempo, o Asdrúbal foi pra São Paulo em 80, e os atores eram pessoas que fizeram escola de teatro junto com o Breno. E a gente foi ver a peça deles, eles foram ver a peça da gente, e disseram: “Ah, a gente tá afim de montar um circo no Rio de Janeiro. Esse ano que vem vamos ocupar o parque Lage até conseguirmos o dinheiro e saírem os patrocínios pra montar a lona. Quando vocês terminarem a temporada aqui, venham pro Rio montar o circo com a gente, queremos que vocês sejam o circo do Circo.”

Bom, resulta que, no meio dessa semana, pararam nosso espetáculo. Chegaram lá cheios de metralhadora apontada pra gente, mandaram acender as luzes, a plateia sair. Pediram documento de todo mundo e a gente foi proibido de fazer espetáculo, fichado... Então a gente falou “não, é agora, vamos desmontar tudo, organizar nossa vida em São Paulo e ir embora pro Rio de Janeiro.” Aí fomos. Ficamos um ano no parque Lage, durante todo ano de 1981. E aí foi quando a gente juntou com Cobra Coral, com Asdrúbal, com a Graciela Figueroa de dança contemporânea, com Maestro Carlos Leite de canto e voz, com muita gente, muita gente legal, entendeu?

A gente montava muitos espetáculos, muitos cursos, era super organizado. E aí surgiu a verba pro circo e nós estreamos o Circo Voador nos primeiros dias do ano de 82. Durou só um verão, no Arpoador, o primeiro circo. Mas era assim, a coisa mais badalada, cantada em canções. Os que mais tinham mais sucesso eram o Asdrúbal e algumas modelos, e tal. Mas, ao mesmo tempo, os alunos do Asdrúbal eram sempre filhos de alguém importante. Dos nossos espetáculos no parque Lage, e depois no teatro Ipanema – porque fizemos uma temporada maravilhosa, vivendo super bem de palco

– fizemos o Circo. E, dali, começaram a sair varios talentos, como Cazuzza, que era meu aluno. A gente convivia na praia, no bar... Eu sou a Malu do filme, só que eu não fiz o filme como atriz. Era gente de todos os tipos, todas as cores... A gente ficava todo mundo pelado na praia... Nos anos 80 isso era tudo proibido, não podia fazer *topless*, o pessoal ainda não se beijava. Foi, no desbunde geral dos anos 80, onde a gente juntou nossos talentos. Juntou nossas artes e construiu o Circo Voador, que estourou... Aí fomos pra Lapa, que agora é Fundação Progresso. E depois que nossa escola de circo acabou, eu levei os meus mestres, Rogeira Vance e Juscelino Savala pra dar cursos no Circo Voador e, por três temporadas, eles viveram na minha casa junto comigo.

Ermínia: Então, vocês veem que essa Malu artista conviveu com vários desses... De tudo! Porque na sequência você vai ter Dzi Croquetes... Era essa explosão dos corpos, mas ela mesma, Malu não formula assim... Então com era isso no circo? Por que quando era circo parece que era velado?

Malu: É por isso que eu falei do diferencial, a gente criou o nosso próprio espaço, como grupo, como artista. Porque nosso espetáculo poucas vezes era apresentado como um número circense: ele era inserido com muito cuidado, precisão técnica. Os mestres gostavam dos nossos espetáculos, sim... A gente perguntava: “Rogê, você vai pro Cirque de Soleil?” Ele falava: “Aquilo não é circo”. Mas, o que eu fazia, daí já era circo... Mesmo eu contando a história de uma borboleta, que não era um número de trapézio, era uma história que eu contava.

Ermínia: O que você percebe, dos alunos da academia Piolin e, depois, da Escola Nacional de Circo, é que eles referenciam muito os mestres, mas seguem caminhos próprios.

Malu: Na primeira turma tiveram meninos que vieram me procurar porque queriam fazer a prova pra entrar na escola de circo. Tinha que ter um talento... Aí eu descolei um chicote pra um e ensinei a estalar o chicote... Com o outro eu fiz não sei o quê... Disse: “ó, vai por aqui.” Era muito diferente na Escola Nacional: eu fiz só um curso lá, que foi um curso de reciclagem, depois que eu tive bebê. Porque eu queria ir mais, queria ousar mais. Então foi uma experiência interessante, eu passei a criar meus próprios aparelhos, minhas próprias histórias. Porque a gente aprendia, não a ser um exímio atleta, a gente aprendia tudo: tinha que aprender a pintar, a construir os aparelhos, costurar a sapatilha...

Ermínia: Como vocês, né? Meninos e meninas.

(Risos)



Zezo Oliveira

Entrevistadores: Lui Castanho, Noam Scapin e Ermínia Silva

Transcrição: Vulcanica Pokaropa

Revisão: Benjamin Martini

Data da entrevista: 29/07/2021

Noam: Você pode nos contar um pouco da sua história, da sua trajetória dentro do circo, por favor?

Zezo: Na verdade, toda minha vida aconteceu no circo, pela paixão, né? Eu era apaixonado e queria ser um grande mágico do circo. Então, eu ia sempre naqueles cirquinhos assistir. Eu participava, fazia as coisas e tudo mais. Eis que, no final dos anos 80, começo dos anos 90, eu conheci um cirquinho – cirquinho, que eu digo, é porque é pequeno, para criança. E esse cirquinho estava dentro de um projeto ligado a umas freiras aqui em Recife. Lá elas tratavam, principalmente, da formação e do acolhimento, também, dessas crianças no bairro. Era um bairro muito pobre lá no Prado: lá tinha uma área muito pobre e uma área mais rica, então esse espaço fazia um pouco dessa mediação, né... Essa instituição cuidava disso e, lá dentro, tinha algumas áreas de formação para a juventude. Quer dizer, as crianças que iam crescendo iam fazendo algumas formações lá. Normalmente pra áreas em que não havia muito espaço pra formação, como por exemplo, para garçom, atendente de escritórios, etc... Eram várias funções... Eles organizavam tudo aqui na Universidade Popular Dom Hélder Câmara, ligada ao CECOSNE, que é o Centro de Informação e Comunicação do Nordeste. Então, era um

espaço em que se tinha muita formação e muito encontro do movimento popular. O movimento popular, de certa forma, se “reciclava” nesse espaço. E a freira que era responsável por esse espaço foi importantíssima aqui em Pernambuco. Porque foi a partir da relação dela com a Universidade Federal que os cursos de Filosofia e Comunicação começaram a surgir aqui em Pernambuco. Até então, não tinham esses cursos aqui – isso, bem antes, lá no passado.

Daí, eu encontrei nesse circo uma outra mágica, né: o fazer pedagógico. Eu me encantei pela forma como o circo poderia mudar a vida das pessoas. Então, eu comecei a me enveredar nisso paralelamente. Mas, também, tinha o trabalho da trupe “Tomara Que Não Chova”. Aí, eu passei a fazer uma experiência de direção de espetáculo. Tudo começou assim... Então eu comecei, paralelamente, nesse espaço e também na trupe.

Porque, antes da experiência no circo, eu já era ator – ainda sou, continuo até hoje. Sou ator de teatro de rua, então sempre usamos elementos do circo: perna de pau; malabares; pirofagia, sem necessariamente sermos circenses, né? Eu vim a me tornar circense por outros caminhos, mas a gente já usava isso. E aí surgiu no Recife a necessidade da construção de uma trupe e eu passei a ser um diretor, digamos, artístico: coordenador e diretor artístico dessa trupe. E, mais tarde, o meu parceiro – que era da trupe, o Bórica, que faz o palhaço Tapioca – nós fundamos a Escola Pernambucana de Circo.

Isso já era 1996, quando a gente fundou a Escola Pernambucana de Circo. A gente fundou a Escola com uma intenção muito forte de levar o circo pra quem precisava. Aqui no Recife tinha um bairro – o Bairro do Recife – que é um bairro antigo, onde tem a Rua dos Judeus, com aquelas casas coloniais antigas e que houve todo um trabalho de recuperação. Mas, por trás de todas essas grandes casas, desses grandes prédios maravilhosos, lindos, tem uma favela. Essa favela, a gente chama de Comunidade do Brum, ou Favela do Rato, que é basicamente a mesma coisa, mas às vezes eles separam

– acho que pela estrutura, lá, de organização. E lá tinha esses meninos que estavam na rua: como engraxate de sapato; ou pedindo esmola; até mesmo fazendo pequenos furtos; lavando carro; vendendo bombons, eles vendiam pequenas coisas... Então, a gente queria que esses meninos e essas meninas tivessem a possibilidade de ter algum protagonismo. E, com o circo, a gente conseguiu isso. Uma das cenas mais lindas, que não me sai da memória, foi quando a gente desfilou pela Rua do Bom Jesus e aqueles mesmos meninos, que ficavam pedindo esmolas, estavam como artistas. Porque, para eles, eles eram artistas e as pessoas dos bares todos – a gente passando e as pessoas dos bares todos – levantando e batendo palmas para aqueles meninos que, antes, eles tratavam de uma outra maneira. Esse foi um dos momentos mais interessantes.

Mais tarde, mudando o Governo do Estado, eles tomaram um espaço, que é uma torre que estava abandonada. Mas é uma torre maravilhosa! Essa torre era um observatório militar de muito tempo atrás e que estava completamente abandonada. Então, quem dá a característica cultural a esse espaço é a Escola Pernambucana de Circo. Depois eles simplesmente pediram para a gente sair de lá porque iam usar para outra coisa... Claro, hoje aquele espaço tem uma função importante – uma ação mais voltada para artes visuais –, é um espaço de artes visuais que tem outras artes integradas, mas a base é artes visuais... É do Governo do Estado. Que bom que ela [a torre] seguiu um caminho cultural... Porque é isso que a gente de fato queria quando ela estava abandonada por tanto tempo. Então, lá tinha um espaço atrás e a gente só fez de pôr uma lona. Arrumamos umas coisas lá em alguns espaços e a gente conseguiu fazer um bom trabalho naquele lugar. Quando tivemos que migrar, mambembamos muito tempo por Recife. Ficamos em vários espaços, muito tempo, até que, em 2000, a gente conseguiu se instalar na Associação de Moradores da Macaxeira, que é na zona norte da Macaxeira. Lá a gente conseguiu um espaço para ficar, digamos, à

espia – sem, necessariamente, ter a lona, mas pelo menos ficamos à espia. Aí, a gente conseguiu restabelecer a escola de uma forma mais tranquila...

Passamos um tempo trazendo os meninos e as meninas de lá do Brum, mas era bem difícil fazer esse transporte. E, depois, com o tempo, eles mesmos foram crescendo e, de certa forma, pararam de se interessar em mim. Mas, paralelamente, já estavam entrando muitas pessoas lá da comunidade, mesmo – que era uma comunidade, também, em condições sociais muito precárias e, até hoje, essa escola trabalha com esse grupo. Então, algumas características a gente manteve.

Quando a gente chegou lá, a gente não tinha altura suficiente dentro do prédio. Então a gente montava os tecidos no meio da praça, montava os trapézios... Era uma festa e a população toda ia para lá: os meninos fazendo as atividades e os pais olhando. Era bem bonito isso. E, depois que a gente conseguiu o espaço, a gente continuou fazendo assim periodicamente, para não perder essa relação. Depois, por várias condições, a gente acabou parando de fazer isso. Eu tive que me afastar da escola, também, porque eu fui convidado pelo Governo Federal para cuidar da Escola Nacional de Circo. Daí eu saí da Escola Pernambucana, me afastei. Eu também sou funcionário público, né... Sou professor... Aí, também, me afastei dali e fiquei à disposição do Ministério da Cultura, da Funarte, lá no Rio de Janeiro. Aí passei, basicamente, oito anos lá e depois, quando voltei pro Pernambuco, decidi voltar pra Recife. E aí, eu fui convidado para atuar na Secretaria de Cultura do Estado e ali fiquei. Eu sou uma espécie, digamos, de consultor na área de circo... Porque eles me convidaram, a princípio, para ser o assessor. Só que eu sou funcionário e já recebo dinheiro, né? E o circo precisa de pessoas que cuidem da gestão e a gente tem muito poucas pessoas interessadas. Como eu tenho conhecimento da máquina e da linguagem, me chamaram para ajudar na gestão.

Há muitas questões... Inclusive, em relação ao acesso ao digital, que há uma dificuldade para a maioria dos circenses, não somente os de lona. Nessa história toda, convidamos uma pessoa daqui que é da área de artes cênicas – do teatro, mas tem uma relação com dança, tem uma relação com circo – e ele entende da máquina pública porque ele já foi, inclusive, funcionário da Funarte aqui em Recife. Antigamente, tinham secretarias regionais de cultura da Funarte – que o atual presidente [Bolsonaro] fez questão de acabar.

Então, é basicamente isso... Minha vida... Ah, e claro: aqui montamos uma companhia que, a princípio, ia se chamar Cia. Contemporânea de Circo, só que, no meio do caminho uma das nossas artistas, a Kelly, ela faleceu de um câncer. Apesar de todo um cuidado, um tratamento, ela faleceu e isso foi muito forte para o grupo... E, aí, nós decidimos batizar a companhia com o nome dela, então hoje em dia é a Cia. Kelly Trindade de Circo. Porque ela era a cara do grupo, né?! Ela era maravilhosa, ela morreu muito jovem, infelizmente essas coisas acontecem...

Isso na área do circo... Mas, de formação, sou biólogo, mestre em educação pela Unirio. Cursei no período em que eu fui pro Rio de Janeiro, porque a minha ida no Rio também foi na perspectiva de estudar. A princípio eu ia para Campinas estudar, mas acabou que fui para o Rio. E lá na Unirio tinha uma formação que era mais próxima. Então eu fiz todo um projeto em cima da animação cultural, que era um projeto que eu desenvolvia na Secretaria de Educação de Recife, Pernambuco. Basicamente, foi em cima desse projeto que fiz minha dissertação de mestrado.

Noam: O que você pensa sobre a formação para a arte circense? Você considera que a formação circense é importante na carreira de um artista? Ela é fundamental?

Zezo: A formação existe, até hoje, nos circos, né? Porque, anti-

gamente, era só nos circos que se formavam, né? Não tinha outro lugar... Então, era no circo que os circenses se formavam e continuavam se formando até hoje. O que eu acho importante na formação é, sobretudo, o contato das experiências de criação: esse contato entre o educador e o educando, na perspectiva de aprofundamento da técnica, mas, principalmente, na troca de conhecimento para o processo de criação artística. Isso é fundamental! Então, para mim, esse contato é fundamental e precisa ser presencial. Apesar de, na pandemia, que a gente pode até trazer algumas questões... Mas o circo é muito orgânico... Então é preciso ver! É preciso ver como os corpos se desenvolvem, como as veias estão dilatadas no corpo da pessoa, é preciso perceber o suor, sentir o suor, sentir o calor... É preciso toda essa questão do presencial... Porque o aprendizado em circo não é simplesmente uma mera relação visual, é uma relação orgânica e que o visual está junto – não está separado, está junto. Então, por isso é importante essa troca presencial e, nessa perspectiva de que todas as pessoas têm algo pra contribuir, não é só o professor quem sabe: o aluno, a aluna também sabem. Os educandos também têm uma experiência corporal, uma experiência de vida... Têm um aprendizado corporal que precisa ser desenvolvido e, às vezes, é o olhar de alguém que já tem uma trajetória longa que vai ajudar a pessoa a encontrar o caminho.

Uma questão – e que era a minha grande discussão na escola – é que não é a escola ou o mestre que vai escolher qual circo os alunos e alunas devem seguir. O papel dos educadores é o de propiciar o máximo de experiências possíveis, mas quem escolhe o circo que vai seguir é a pessoa que está se construindo enquanto circense. Tem que ser dado condições para que ela descubra e defina que caminhos seguir. Sobre isso, a gente fez uma experiência de palhaçaria... Desde que eu cheguei – até antes de eu chegar na Escola Nacional – queriam porque queriam que tivesse uma formação de palhaço e eu disse: “meu Deus do céu, a escola agora vai formar

aquelas caixinhas, né? Aqueles palhaços todos iguaizinhos... Aqueles que não tem graça, né...” Então, eu disse que não ia fazer isso!

A melhor experiência que eu fiz até hoje foi encontrar a Eslipa e trazer a Eslipa para dentro da escola. Todo semestre tinha oficinas, conversas, diálogos ou palestras que tinham relação com palhaçaria. Vinham sempre dois ou três palhaços de diferentes lugares e, aí, você via como os alunos e as alunas iam se construindo como palhaço. Com certeza nenhum palhaço ou palhaça saiu igual! Se encontraram a partir das relações que construíram.

Eu sempre conto essa história, mas uma das alunas da Escola Nacional – e ela era uma palhaça já, o jeito dela era de palhaça – mas ela só conseguiu encontrar a palhaça dela quando eu trouxe um cara de Pernambuco para lá. Esse cara fazia um curso sobre palhaços e palhaçadas presentes nas brincadeiras da cultura popular: o Mateus, a Catirina e aí vai né... Um monte de gente que tem no cavalo-marinho... Foi muito legal porque eu trabalhava muito com isso! Aí, nessa experiência, ela se encontra e começa a dar o nome de Mariinha pra palhaça dela. Porque só ali ela encontrou o palhaço dela... Outros encontraram no bufão... Cada um vai encontrando de um jeito! Se eu tivesse colocado um curso de palhaço dentro da escola, iam sair todos os palhaços iguaizinhos: foram feitos na forma da Escola Nacional de Circo. E isso eu não queria, então eu fugi rapidinho dessa história de “curso de palhaço” para poder trabalhar de outra forma.

Noam: Durante a sua experiência com o circo você conheceu algum número ou espetáculo circense que foi censurado ou que não pôde ser apresentado por alguma razão deste tipo?

Zezo: Tem isso, sim! E isso foi bem próximo, agora... Próximo, relativamente: uns 3 anos atrás, antes da pandemia, né. Aqui em Recife tem um grupo de profissionais que fazem um Circo Drag Show.

Eles se vestem de drag e fazem circo, é bem interessante o trabalho deles. Eu disse: “isso é daqui! Vamos levar para Garanhuns!” Em Garanhuns a gente tem o festival todo ano – quer dizer, parou por conta da pandemia. Mas, quem administra o Festival em Garanhuns é o Governo do Estado e, nesse mesmo ano, foi decidido que algumas áreas seriam voltadas para infância. E se decidiu que a área do circo ficaria voltada mais pro infantil. Só que eu já tinha contratado os meninos do Circo Drag... Aí meus chefes começaram a questionar e dizer: “não, mas olha...” E isso foi na mesma época que estava tendo uma polêmica com a Renata Carvalho, do espetáculo de teatro O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu. Então foi nesse período que estava acontecendo isso... Aí eles não queriam... Eu entendi que o Governo não queria confrontar ninguém nesse momento, por conta dessa questão que já estava muito forte. E aí nós organizamos o espetáculo de drag para a noite, abrindo dois espaços importantes de outras áreas: num espaço de design de moda e outras linguagens, de artes integradas e outro de teatro alternativo. Então a gente os realocou nesses dois dias para que eles fizessem a abertura, à noite, em um espaço mais adulto, digamos assim... Mas a razão foi essa questão da censura que, inclusive, eu comentei: no circo os homens se vestem com roupas de mulheres, fazem aí trilhões de coisas e nunca se teve problema... Sempre foi para infância, para todas as idades e sempre as crianças receberam bem! Mas, como tinha todo esse contexto, meu chefe preferiu não entrar nessa briga. Ele ficou meio preocupado com isso tudo e eu falei: “então tá bom, para ficar mais tranquilo, eu vejo isso com os meninos. Não tem problema, a gente conversa e organiza outros horários”. Então, foi basicamente essa questão e estava claro que tinha relação com a questão de gênero. Estava muito claro...

Noam: E você sabe nos informar qual era a classificação indicativa desse espetáculo originalmente?

Zezo: Não tinha! O carnaval do Recife é um monstro, acontece de tudo! Quando puderem, venham! Acontece de tudo, tem todas as modalidades musicais do mundo! O carnaval recifense é um grande festival de música e outras coisitas mais: cênicas, dança, assim por diante... Em 2020 a homenagem foi sobre o circo, então toda a cidade se transformou em um grande circo. Nós colocamos o espetáculo deles para abrir os grandes shows e o palco abria à noite – no comecinho da noite, tipo 18, 19 horas... E foi um grande show! Foi maravilhoso! Mas eles não tinham, a princípio, essa coisa de faixa etária. Porque essa coisa de faixa etária só veio a acontecer depois dessa história – que reservaram o espaço do circo para o público infantil. Isso foi implementado no ano de 2019, mas, até então, o circo era... Claro, que o circo, de certa forma, sempre recebia muitas crianças, com os pais e etc... Só que, em 2019, se reservou o espaço do circo – e, também, foram criados outros espaços e ações – especificamente para as crianças.

Noam: E você já presenciou algum outro evento de censura, ou algo relacionado, que envolvesse gênero e sexualidade, dentro do circo?

Zezo: Olha, que eu lembre, não... Que eu lembre, eu não tenho percebido essa questão... Pelo menos não nesse momento... Eu lembro desse caso ali porque eu estava envolvido... Se eu lembrar, até o final, eu falo. Mas a princípio, não lembro, não.

Noam: Eu queria te perguntar se, nesses espaços formativos que você passou, você teve colegas, professores ou alunos que fossem LGBT. E, se sim, como era a presença dessas pessoas nesses ambientes? E como era, também, a questão da presença de pessoas pretas, indígenas?

Zezo: Olha, acho que toda minha vida, incluindo o período que estive na Escola Pernambucana, sempre estive na presença das pessoas LGBT. Até porque eu sou do grupo, né... Então isso tudo me faz ter uma aproximação: as pessoas se aproximam de mim com mais tranquilidade... Então, essa relação é bem simples! Inclusive na própria Escola Nacional – que era algo muito fechado – se escondia muito. Essas questões eram tratadas, às vezes, até com muito desrespeito. E, a minha presença lá, de certa forma, até interferia um pouco na forma como os professores tratavam alguns alunos. Porque tinham professores que falavam muito mal! Inclusive, em reuniões, quando começavam a falar, eu já parava e entrava nas discussões. Então, de certa forma, minha presença interferiu bastante nisso.

Mas houve um caso que foi bem interessante na Escola Pernambucana, logo no começo, quando a escola surgiu. Na Escola Pernambucana, os coordenadores pedagógicos e as pessoas de apoio eram, basicamente, gays. Gays masculinos ou femininos... E, teve um período em que entrou um grupo – um grupo de música que fez algumas ações de parceria com a gente. Eles foram trazidos pelo meu parceiro, Borica. E Borica já tinha uma relação com eles que, a princípio, foi ótimo porque eles traziam uma experiência de produção bem interessante. Isso foi bem legal e tal, mas, com o tempo eles começaram a querer se meter na escola... E uma vez, teve uma reunião – bem chata – que eu fiz quando eu percebi que o clima não estava muito legal. Nessa reunião eu fui meio que sabatinado por eles. Eu até disse pro pessoal não ir, que só eu iria porque eu sabia que a discussão ia ser muito agressiva e, de fato, foi. E uma das questões que eles levantaram era que “alguns alunos estavam se tornando afeminados”, por terem como mestres homens femininos. Aí eu chamei a atenção deles e falei para eles nunca mais repetirem esse tipo de coisa... Porque, se eles convivessem mais com a escola, veriam que essa questão não tem nada a ver... E aí eles

deram uma trégua, mas é claro que a relação não ficou muito boa... Principalmente com os jovens que participavam do apoio – Glau, Giovani, Tony, jovens que, na época, eram do grupo de teatro e que sempre foram as pessoas que apoiavam... Tanto que foi a escola que estimulou eles a fazerem a formação na área pedagógica: Glau fez pedagogia; Giovani fez formação em pedagogia no nível médio e depois continuou... Porque eles queriam aprofundar esse conhecimento da pedagogia.

Isso tudo foi muito forte, porque eu tive que bater de frente com eles e com meu parceiro... Porque ele estava querendo resolver questões econômicas e aí a parceria que a gente tinha... Quando fomos entregar o prédio, quando foi solicitado, a gente entregou o prédio com toda a tristeza do mundo. Mas eles queriam ficar ainda, disseram que a gente deveria ficar para segurar o prédio. Mas, na verdade, eles queriam ficar porque eles estavam conseguindo bastante espaço lá e tudo mais... E eu disse que não: se a escola não fica, não vão ser vocês que vão ficar! A gente pensou tudo para a escola, então, se a escola vai sair, não é vocês que vão ficar... Porque a gente já sabia que eles eram mais ligados à classe média, eles tinham mais chances, de certa forma. Mas queriam continuar usando o nome da escola, né: mesmo que a gente sáísse continuava com o nome da escola... Então, foi basicamente isso, foi muito chato esse problema. Na escola, na verdade era isso: todo mundo sabia quem era todo mundo e o que todo mundo fazia, porém os preconceitos eram velados e nas discussões sempre começavam a arrumar conversa falando sobre isso. Quando eu fui convidado para ir para a Escola Nacional, antes de eu chegar, já houve uma polêmica: que era um gay que estava vindo para assumir a Escola Nacional de Circo, onde nunca teve gay. Mentira, né? Essa é uma coisa velada gente.

Ermínia: Lembra que eu falei dos silêncios dentro do circo? Negativas, né?! É negação o tempo inteiro.

Zezo: Exatamente! Porque o circo, na verdade, ele é, de uma certa forma, tradicional e muito paternalista. Quer dizer: o homem é que tem o nome. Você vê, aqui em Pernambuco, basicamente, são as mulheres que tocam o circo: que administram, e tal... Mas o nome que o circo leva é do marido e, às vezes, o marido é um banana! Isso é forma de dizer, né... Não quero dizer que são bananas de fato. Mas não são tão ativos como as mulheres...

Ermínia: São bananas mesmo, não tem que se preocupar.

Zezo: Mesmo aqueles círculos em que as trans estão na frente... Aqui em Pernambuco tem um circo – talvez dois, estamos confirmando, mas um é certeza que é da Raqueli. É uma mulher trans que está à frente, mas quem mais chama atenção ou fala ao público é o marido dela. Em Fortaleza tem dois circos de mulheres trans... Não sei se ela ainda está viva porque ela era uma senhora, já: a Conceição... A outra eu não cheguei a conhecer... O circo era no nome dela, mesmo, porque ela não tinha marido. Na verdade, ela tinha uma relação com uma mulher cis. Só que elas brigaram, aí cada uma foi para o seu circo. Eu esqueci o nome da companheira dela, que saiu, mas ela era a Conceição. Então, no caso era o nome dela, mas a que tem o circo aqui, é o marido que recebe as encomendas, né?

Essa questão é muito forte, então, há sempre uma negação... Mas, se você for olhar, tem homens que nunca se casaram: aquele solteirão eterno e que fica por lá fazendo as coisas todas mas não se comenta, né... É uma questão que eu acho que, de certa forma, foi muito abafada no circo... Essa presença... Por isso que no circo “nunca teve gay”... Paciência, né! Aí, quando cheguei no Rio teve toda essa polêmica. Teve um período que houve uma revolta lá na escola porque queriam que alguém ficasse no meu lugar. Não sei exatamente como foi a história, mas foi pelo fato de eu ser gay, combinado ao fato de que alguns professores queriam manter a

forma como faziam as coisas. E isso era uma coisa fora de controle: de utilizar espaço público para fundos privados. Então, alguns professores usavam o espaço, a estrutura da escola, para conseguir recursos para si, como desculpa de “ajudar a escola”... E é isso, basicamente, tive que quebrar mesmo! Quebrei, conversei com todo mundo sobre essa questão e dei fim a essa história toda. Isso tudo, claro, cria uma revolta. E, na parte administrativa, eles não tinham o que questionar, porque eu era muito transparente: nas reuniões eu colocava todas as questões, todas as dificuldades e buscava resolver todos os problemas, inclusive os materiais, como resolvi.

O problema mais difícil eram, realmente, as relações de trabalho. Essa foi a parte mais difícil de conseguir resolver, porque havia gueto, ali. Para você ter uma ideia o picadeiro – que era, digamos, a parte mais nobre do circo – ele tinha dono! Os professores, mesmo, disseram que, quando eu cheguei, eu democratizei o espaço do picadeiro para eles. Porque tinha somente um certo alguém que dava aula lá. Depois, se o horário era de alguém, esse alguém dava aula e acabou-se. Então era toda uma estrutura assim... O aluno que era “aluno de um professor” não podia fazer parte do grupo do outro professor... Era toda uma história...

Muitas vezes, o que acontece no circo mais amplo – esses circos grandes, que têm as trupes, os grupos, as famílias e que são, na verdade, outros circos dentro de um circo – na verdade é isso: na Escola Nacional eles faziam um pouco dessa separação: “ah esse é meu aluno.” E, claro, a minha grande preocupação era como trabalhar com eles, para eles compreenderem que estavam trabalhando com filhos dos outros. Então, eu dizia: “Gente, não são seus filhos! São filhos dos outros, a relação é diferente!” Então, como eles não tinham como atuar na questão da gestão, na questão financeira, na questão administrativa, atacaram na questão da sexualidade. Foi um período que eu tive, inclusive, uma crise, porque começaram a divulgar várias coisas de mim aos alunos. Eu não cheguei a saber

quais foram realmente as questões, mas alguns alunos me disseram o que estava acontecendo. Isso me fez muito mal! Eu passei, digamos, um mês meio em crise porque eram questões constantes, reuniões constantes, queixas constantes e, aí, eu era chamado pela Secretaria... E, claro, o tempo todinho eu tinha que ir na Funarte, dizia: “Olha a gente, façam o inquérito administrativo ou mandem pesquisar, mandem alguém lá pra ver. Eu estou tranquilo em relação a essa questão, eu sei o que, de fato, faço”.

Agora, de certa forma, eu dava espaço para as falas daqueles meninos e daquelas meninas que eram LGBT e que, muitas vezes, não tinham espaço. Por exemplo, um dos meninos que era de contorção – eu esqueci o nome dele, era um negão maravilhoso – ele queria fazer o número do jeito dele, só que o professor tinha uma linha de sequência. E, teve uma hora que o menino deu um grito imenso, gritou assim: “O número é meu! O número é meu e eu vou fazer do jeito que eu quero! Você não tem que me dizer como é que eu tenho que fazer, não...” E, na hora da reunião, foram dizer que eu que estava deixando esses jovens falarem demais e que era culpa minha que eles estavam desrespeitando o professor. Claro, tudo isso foi um processo que, com o tempo, a gente foi discutindo e desconstruindo... Tanto que, quando eu saí da escola, eu saí porque eu quis. Todos os professores se tornaram grandes amigos meus e ficaram, também, muito tristes pela minha saída. Esses, que eu digo, é um grupo, né... Os preconceituosos, mais velhos de circo, ao contrário.

Tiveram muitos, lá, que me receberam com carinho, com respeito, que eu tenho amizade até hoje. Eu tenho um respeito e carinho por todos... No começo tinha, um pouco, essa questão com alguns professores. Mas, isso não quer dizer que não tinham professores lá dentro que trabalhavam bem com essas questões... Tinha Adelição, que, principalmente os meninos gays, procuravam ela para fazer tecido. E ela tinha uma boa relação com eles, do jeito dela, claro! Porque ela era mandona, carrasca, mas ela tinha um respeito por

eles e era uma relação bem interessante.

A gente construiu uma relação boa de diálogo na Escola Nacional, em que essa questão da sexualidade não pesava... Porque, antes, isso também pesava na avaliação – era engraçadíssimo, porque estava velado, mas atrapalhava no processo de avaliação: “Porque no arame você tinha que andar assim ou assado, mas fulaninho anda assim...” Então, por trás, estava velada uma virtuosidade que tinha que ser, digamos, masculina. No palhaço era que eles permitiam essas maneiras mais afeminadas: quando alguém fazia esse personagem mais na palhaçada, digamos assim, na comédia. Aí era permitido, um pouco, isso. Mas era sempre aquela coisa estereotipada: quando era permitido, era o estereótipo e não a forma de cada um ser, genuinamente. Então, aconteceu muito essas questões e creio que até hoje acontece... Nem tudo está resolvido, porque, como a gente vê agora, com esse presidente que tá aí...

Ermínia: Velado em relação aos corpos masculinos e aos femininos também...

Zezo: Ah, sim... Em relação aos cabelos masculinos e femininos, também, porque essa é uma característica também muito forte, né... Só que, como o circo é machista, então os meninos eram mais atacados do que as meninas! Engraçado isso né, eram os meninos que eram mais atacados, mas as meninas também eram atacadas. Não falavam sobre isso, até por conta dessa discussão da nota, né... Se você for falar isso, hoje, na escola, com algum professor, pode ter certeza de que eles vão dizer que jamais tiveram preconceito e que o Zezo está aí de prova. Mas, claro, a gente sabe que é um processo de aprendizado, que não está resolvido. Esse problema não está resolvido, ele está se encaminhando para uma discussão.

Noam: Zezo, você falou dessas pessoas trans que tinham nos cir-

cos em Fortaleza e Recife e eu achei muito interessante. Afinal isso é algo que a gente vem pesquisando, tentando encontrar, né.. Mas, eu queria saber se, dentro desses espaços de formação, tanto na Escola Pernambucana quanto na Escola Nacional, tinham pessoas trans: transfemininas ou transmasculinas.

Zezo: Eu não lembro! Realmente, eu não lembro! Não sei se, também, me passou despercebido isso... Se bem que eu tinha uma proximidade muito grande com eles, se tivesse eu creio que eu saberia... Gays tinha bastante, femininos, masculinos! Bastante! Em todos os lugares que eu fui tinha, seja como professor ou sejam alunos. Sempre estiveram lá. Engraçado, porque a escola toda conseguiu, pelo menos a Escola Pernambucana, a gente conseguiu trabalhar bem essa questão com eles e com elas. Conseguimos trabalhar e evitar, inclusive, o preconceito que existia entre eles e que existia na comunidade. Então o que acontecia na comunidade, eles traziam para dentro da escola e era uma grande discussão em relação a isso.

Ermínia: A liberdade dos corpos nessa época de Zezo foi fundamental para esses meninos e essas meninas.

Zezo: É verdade, foi um período bem interessante! Na verdade, eu não busquei fazer discussões sobre isso, né: os problemas simplesmente apareciam e eu não deixava de falar desses problemas, eu trazia para discussão. Na primeira vez em que a gente foi fazer uma reunião do conselho escolar, foi para definir as notas. Aí um professor que coordenava começou a dizer: “Turma, não sei o quê, nota tal; fulano, tal; fulano passou; esse outro passou, também; etc...” Aí quando estava no meio da reunião, eu olhando, sem entender nada, perguntei: “Isso aqui é o quê? Ah, são as notas! É conselho escolar, isso aqui? E não vai falar mais nada sobre o aluno? Só a nota? Não, pode parar minha gente! Não aceito essa avaliação, a gente vai parar

aqui para retomar isso amanhã!”

Aí eu preparei todo um trabalho para a gente poder fazer uma nova avaliação, porque – foi o que eu coloquei para eles claramente – a primeira coisa que a gente tem que falar é como está a escola: as condições que ela tinha, o que ela propiciou, o que ela não propiciou... Depois, nessa avaliação, a gente vai para cada turma: como é essa turma, quais características, quais as relações que eles têm, os atravessamentos... Daí, a gente vai para cada aluno. Mas, primeiro, nós precisamos saber quais foram os nossos acertos e erros, por parte da escola, como um todo. Depois a gente precisa compreender o contexto em que cada turma foi formada, constituída, para depois analisar cada aluno ou cada aluna.

Uma das turmas, principalmente as meninas do trapézio, estavam com dificuldade de subir no trapézio e tudo mais... E, daí, foi proposto que, no primeiro horário de aula, todas elas iriam trabalhar os músculos superiores na academia – tinha uma academia porreta lá, né... Também, quando eu saí de lá, saí deixando tudo arrumadinho: uma academia porreta; uma cozinha maravilhosa; um espaço maravilhoso! Porque tinha que deixar tudo arrumadinho, para depois ninguém dizer assim: “Olha esse frango! Veio aqui e acabou com a escola!”

O meu desejo sempre foi que o processo de formação continuasse e se tornasse importante e exímio, e que todas as oportunidades fossem dadas a todos nas suas diferenças, para que todos tivessem oportunidades iguais! Oportunidade não é ser todo mundo igual, é tratar todo mundo como iguais nas suas diferenças, para que tenhamos igualdade de oportunidades... Era essa a perspectiva...

Noam: Zezo, nesse tempo que você esteve dentro das escolas de circo, em algum momento houve a discussão ou a ideia de implementar cotas, tanto para pessoas LGBT quanto para pessoas pretas e/ou indígenas?

Zezo: Não! Até porque, veja só: nesses espaços e, principalmente, na Escola Pernambucana, esse espaço é deles, né? E delas! Os negros, gays e lésbicas: são elas que estão ali... Lá, na Escola Pernambucana, é um espaço que recebe, que aceita. Os projetos sociais, de modo geral, são espaços deles e delas, mesmo que venham com os preconceitos que têm na comunidade. Mas é, inclusive, papel do espaço trabalhar essas questões para que o respeito à diferença possa se tornar a regra e não a exceção. O papel do projeto social não é fazer de conta que o problema não existe, ao contrário: absorver o problema e, juntos, discutir essas questões.

Então, os projetos sociais, de modo geral, fazem isso... Na Escola Nacional, o que eu tive que fazer, quando cheguei lá, foi federalizar. Pra ter cotas, digamos assim, para outras regiões do Brasil. Porque, de certa forma, aí a questão era o poder aquisitivo: a pessoa ter condições financeiras para estar no Rio de Janeiro, era esse o problema. E, também, quem procurava eram os negros, as negras, pretos e pretas, LGBTs... Mas, agora era o poder econômico, o poder aquisitivo que impedia a pessoa de ficar. Porque a pessoa que fosse se candidatar tinha que ter estrutura para morar no Rio e a cidade do Rio de Janeiro é uma cidade caríssima de se viver.

Então o caminho foi fazer uma espécie de cota regionalizada: aí era cinco para cada região, para a gente poder ter uma representação nacional e federalizar a escola. A escola era nacional de direito, mas, de fato, ela era carioca porque 80% eram alunos do Rio de Janeiro. Quando eu saí, ao contrário: 80% alunos de outras regiões. Mais ou menos 15% eram alunos do Rio de Janeiro, porque, como tinha a reciclagem – e, a reciclagem, a gente não tinha como bancar – era quem estava no Rio, ou que poderia estar no Rio, que participava dessa questão. Tanto que, os artistas de rua que vinham de outros países terminavam parando, também, lá na escola.

O circo tem essa possibilidade, às vezes, é até contraditório. Mas, ao mesmo tempo, é real: o circo é profundamente machista, a estru-

tura do circo é bem machista, mas como espaço de arte, é um espaço que recebe essas diferenças. É um espaço que recebe os diferentes corpos, as diferentes formas de expressão... Aí é outro tema que é muito discutido, porque a virtuosidade do circo para criação, para os corpos... Como eu posso dizer... É para deuses e deusas, para corpos perfeitos... Então se você – por acaso, só para ter uma ideia – se você é gordinho: vai ser palhaço! Ou vai fazer a parte cômica da acrobacia, por exemplo. Esses corpos eram direcionados para uma outra área do circo: de certa forma, a pessoa estava presente, mas não era aquilo que a pessoa queria fazer. Ainda o circo tem muito a aprender, no sentido de receber essas diferentes expressões de corpos, esses corpos diferentes. Tanto os corpos como as formas de expressão desses corpos. O circo tem muito que aprender em relação a isso, bastante! Não somente o circo, as cênicas, de modo geral. As cênicas têm um pouco esse caminho, também, só que o circo – porque o corpo, ele é o instrumento principal do artista – o circo insiste em fazer esse direcionamento, para que os corpos sejam perfeitos. Ou, pelo menos, se expressem perfeitamente, mesmo que disfarçados.

Noam: Dessa quantidade de espetáculos que você já viu, quantas vezes você já viu gays, lésbicas, bi, trans, sendo representados no palco? Sendo representadas por pessoas LGBT ou, mesmo, pessoas cis-hétero representando esses papéis?

Zezo: Nos pequenos círculos você tem muito disso... A princípio, elas – principalmente as trans ou travestis – eram muito escanteadas: estavam para apoiar, para ajudar e tudo mais, mas não entravam em cena. Faz pouco tempo que elas estão entrando em cena e, às vezes, como protagonistas. Elas fazem parte, digamos, do balé, mas raramente elas são donas dos circos. Aqui, como eu disse, tem uma que chegou a ser dona de um circo! Mas, de um modo

geral, elas ficam no fundo do picadeiro. Atualmente que elas estão entrando para fazer um ou outro número, números mais femininos, muitas vezes. Quer dizer, “considerados femininos.” Porque, para mim, não é “feminino”. Então, muitas vezes elas entram no corpo do balé.

Em Pernambuco, tem uma experiência muito forte de quadrilhas juninas, né... Então, nas quadrilhas juninas, sim! Você tem uma força imensa! Tanto que a gente até diz, brincando um com o outro, que tem quadrilha que é só feita por meninas. Porque, às vezes, se constitui como casal “masculino e feminino”, porque as quadrilhas, no geral, pedem isso, mas são duas meninas que estão lá brincando. Tanto que tem períodos que eles/elas dizem que querem sair como homens e outros que querem sair como mulheres. Então, um ano estão como homens e outro ano estão como mulheres e assim por diante! E tem muita trans, transfeminina, mulheres trans que você encontra presente nas quadrilhas, também.

De 6 anos para cá, você consegue ver, inclusive, mulher trans como marcadora de quadrilha! Que, até então, era uma função basicamente masculina. É um processo de mudança, de conquista muito forte, isso que vem acontecendo! Muito forte. A maioria das pessoas que fazem parte da criação, que montam os enredos e essas questões todas são pessoas LGBT: que estão à frente das quadrilhas, nessa parte principalmente da criação e da estruturação... Agora, o papel do marcador, que normalmente é uma função mais masculina, tem sido ocupado, hoje, tanto por mulheres cis quanto por mulheres trans. É interessante, porque tem essa discussão do empoderamento LGBT nesses espaços.

Tem, por exemplo, a Suelane, que é do Morro da Conceição. Ela é uma referência! É uma mulher trans que foi marcadora da quadrilha por muito tempo por aqui e ganhava os prêmios todos. Então ela é uma referência muito forte, principalmente pela garra e pela força criativa que ela tem. Isso tem sido bem importante, aqui, essa

discussão... Mas é, principalmente, o pessoal da quadrilha junina que têm puxado essa discussão.

Eu, aqui, faço parte do Conselho Municipal LGBTQIA+. Então, se a discussão está sendo trazida para vários espaços artísticos, essa discussão ainda é muito incipiente nos outros espaços. É um processo, também, de conquista que o movimento vai, aos poucos, conseguindo. Mesmo no teatro: eu estou acompanhando um pouco o teatro, atualmente... Mas, a meu ver, no teatro já havia esse espaço pra essas discussões. O teatro já vem com essa discussão mais desenvolvida e, como o teatro está sempre trabalhando os personagens e as diferentes relações... Eu acho que o teatro sempre foi mais aberto para isso. Com atuação, com participação. Com o debate, não sei... Eu não tenho visto. Mas até no teatro o preconceito também está presente.

Lui: Zezo, você falou de mulheres trans e travestis do circo e, eu queria saber se você conhece pessoas transmasculinas que são circenses.

Zezo: Não! Realmente, não lembro! Eu conheço muita gente LGBT, mas não homens trans. Homem trans eu realmente não conheci nenhum até hoje. Não lembro de ter conhecido um homem trans.

Lui: Bom, hoje você está conhecendo dois! Duas pessoas transmasculinas do circo.

Zezo: Maravilha! Que bom! Prazer grande em conhecê-los, espero que um dia a gente possa trabalhar juntos.

Noam: Assim, com certeza! Mina está dizendo que você tem que ver o nosso espetáculo.

Zezo: Com certeza! Eu queria até ver no YouTube um espetáculo de vocês, mas foi tão corrida essa semana: começaram as aulas presenciais e eu voltei para a sala de aula pela prefeitura... Eu voltei porque estou perto de me aposentar, precisava manter os cargos para poder sair com o salário legal. Vou ficar mais ou menos dois anos nessa função... Então essa semana foi uma loucura, não tive tempo de ver.

Noam: Mas tomara que você consiga ver pessoalmente, pela internet é ruim! Mas logo, logo a gente tá aí: logo que a pandemia está acabando e a gente vai tá circulando o Brasil todo.

Zezo: Também acho! Que bom, será maravilhoso!



Sobre os autores



Helen Maria

Helen Maria é circense, atuando principalmente como apresentadora, cômica e malabarista. Estudou circo na Casa do Palhaço e tem formações em palhaçaria com importantes nomes da área, como Karla Concá e Antônia Vilarinho. Além de ser apresentadora do espetáculo Sui Generis, da Cia Fundo Mundo, já foi mestre de cerimônia de diversos espetáculos e varietês, como a edição de dois anos do Drag Night Show, a Noite Feminina da 7ª Convenção Paulista de SP e a varietê do Pré-Encuentro Latinoamericano de Circo LGBTIA+.



Juno Nedel

Juno Nedel é jornalista, historiador e artista circense. É graduado em Jornalismo e Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Também é diretor do Arquivo Históri-

co do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA). Nas artes circenses, dedica-se principalmente à lira, ao tecido acrobático, à pirotecnia, pirofagia e palhaçaria. Fez a oficina de introdução à Palhaçaria ministrada por Pepe Núñez em dezembro de 2019, na Casa do Palhaço (SC). Também participou do Grupo de Estudos Dramaturgia – Mulheres na Palhaçaria, ministrado por Karla Concá e Ana Borges. É autor de outros dois livros: “Desvairadas: histórias de pessoas LGBT em Florianópolis, capital de Santa Catarina” (UFSC, 2014) e “Contos do Machado” (Editora Novo Século, 2018).



Lui Castanho

Lui Castanho é circense, ator e roteirista. No âmbito circense, trabalha principalmente com acrobacias aéreas, palhaçaria e pirotecnia. É formado na Escola de Palhaços do Circo da Dona Bilica (Florianópolis/SC, 2015), através do Prêmio Carequinha de Estímulo ao Circo. Lá, realizou residência artística durante o ano de 2016 e ministrou aulas regulares de acrobacias aéreas de 2016 a 2019. Além do trabalho com a Cia Fundo Mundo, faz parte da equipe do Encuentro Latinoamericano de Circo LGBTIA+, que teve sua primeira edição em 2019, em Montevideo/UY.



Noam Scapin

Noam Scapin (@noamscapin) é artista cênico e atua na área de humor, palhaçaria, acrobacia aérea e pirofagia, Foca seu trabalho e pesquisa no questionamento do riso e na representação das corporalidades gordas e transgêneras nas artes circenses e na comédia.



Vulcanica Pokaropa

Vulcanica Pokaropa é Travesti formada em Fotografia, Mestre em teatro pela UDESC, Doutoranda em Artes pela UNESP. Sua pesquisa aborda a presença de pessoas Transexuais, Travestis e Não Binárias no Teatro, Performance e Circo. Performer, Poeta, Artista Plástica e Visual, Produtora Cultural. Criadora do Festival das Insurgências.



ESTE LIVRO FOI DIAGRAMADO EM AVERIA SERIF E
GHANDI SERIF, FORMATO A5, EM ABRIL DE 2023