



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS -
UFAM
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS
HUMANAS E SOCIAIS - IFCHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA –
PPGSCA
MESTRADO ACADÊMICO

PALHAÇA PRETA NA AMAZÔNIA: DECOLONIALIDADE, CORPO E RISO

Daniely Jesus de Souza Lima

Manaus - AM, Julho de 2022

PALHAÇA PRETA NA AMAZÔNIA: DECOLONIALIDADE, CORPO E RISO

Trabalho apresentado à Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e ao Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA, na linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestações socioculturais, como requisito para obtenção do título de mestra, sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Santos de Oliveira

Manaus - AM, Julho de 2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L732p Lima, Daniely Jesus de Souza
Palhaça Preta na Amazônia: decolonialidade, corpo e riso /
Daniely Jesus de Souza Lima . 2022
98 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Alexandre Santos de Oliveira
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Sistemas simbólicos . 2. Palhaçaria feminista. 3.
Decolonialidade. 4. Corporeidades pretas. 5. Riso. I. Oliveira,
Alexandre Santos de. II. Universidade Federal do Amazonas III.
Título

PALHAÇA PRETA NA AMAZÔNIA: DECOLONIALIDADE, CORPO E RISO

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, COMO REQUISITOS NECESSÁRIOS PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRA NO CURSO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA.

Examinado por:

Alexandre Santos de Oliveira

Prof. Dr. Alexandre Santos de Oliveira (Presidente)

Prof. Dra. Vanja

[Signature]

Poty Sandes Menezes

(Membro)

Michel Justamand

Prof. Michel Justamand (Membro)

Manaus, AM. Julho de 2022

— *Nós somos Semente da Terra, e o destino da Semente da Terra é criar raízes entre as estrelas.*

Octavia Butler em "A parábola do semeador".

RESUMO

Este trabalho aborda a palhaçaria e a comicidade a partir de questões de gênero e identidade dentro do contexto cultural amazonense. Desse modo, esta pesquisa sugere um diálogo acerca da construção da palhaça Lola, no contexto da cidade de Manaus - AM, tendo como ponto de partida a investigação da palhaça nos recortes raciais e de gênero para pensar de que forma essas questões influenciam no fazer artístico e na comicidade da palhaça Lola. Para tanto, assumindo uma perspectiva decolonial aborda o fazer artístico, de forma a buscar referências cômicas na estética preta. Aqui, entende-se por estética preta no campo das artes cênicas uma concepção da artista, propondo ultrapassar estereótipos sociais. Em contraponto, analisa-se o riso numa perspectiva simbólica, propondo como fenômeno inerente à condição humana, portanto, atravessado por seu contexto histórico e cultural. Busca-se então, verificar possibilidades do riso em uma dimensão anti racista. Como método utilizamos a abordagem qualitativa e o recurso da autobiografia, objetivando relatar minhas vivências como mulher preta na palhaçaria e no espaço acadêmico. Nesse percurso senti a ausência de materiais documentais de outras palhaças pretas, inseridas no espaço acadêmico sobre palhaçaria. Mulheres pretas, ao registrarem suas histórias, propõem um movimento de subversão ao nosso silenciamento histórico e marginalização de nossos corpos. A autobiografia também busca dar suporte e sentido ao dispor de possibilidades de pensar o espaço social e viabilizar interpretações acerca do ser palhaça, dentro de suas especificidades, pensando na necessidade de registrar a palhaçaria preta na cidade de Manaus - AM na perspectiva de primeira pessoa, partindo de percepções sensíveis da palhaça. O principal resultado desta pesquisa sinalizou a dimensão do riso em perspectivas múltiplas, a linguagem da palhaçaria feminista, performance arte, como possibilitadora de liberdade criativa e política da palhaça Lola e a questão da figura cômica e a subversão da sátira à figuras de poder.

PALAVRAS-CHAVE: Sistemas simbólicos, Palhaçaria feminista; Decolonialidade; Corporeidades pretas; Riso.

ABSTRACT

This paper approaches clowning and comicity based on issues of the female gender and black identities within the Amazonian cultural context. Thus, this research suggests a dialogue about the construction of lola clown, in the context of the city of Manaus - AM, having as a starting point the investigation of clowning in racial and gender clippings to think about how these issues influence the artistic making and comicity of the clown Lola. To this effect, assuming a decolonial perspective approaches the artistic making, in order to seek comic references in black aesthetics. Here, black aesthetics is understood in the field of performing arts a conception of the artist, proposing to overcome social stereotypes. In counterpoint, laughter is analyzed in a symbolic perspective, proposing as a phenomenon inherent to the human condition, therefore, crossed by its historical and cultural context. It is then sought to verify possibilities of laughter in an anti-racist dimension. As a method we used the qualitative approach and the resource of autobiography, aiming to report my experiences as a black woman in clowning and in the academic space. In this journey I felt the absence of documentary materials of other black clowns, inserted in the academic space about clowning. Black women, in recording their stories, propose a movement of subversion to our historical silencing and marginalization of our bodies. The autobiography also seeks to give support and meaning to the disposal of possibilities to think about the social space and enable interpretations about the clowning being, within its specificities, thinking about the need to register black clowning in the city of Manaus - AM from the perspective of first person, starting from sensitive perceptions of clowning. The main result of this research signaled the dimension of laughter in multiple perspectives, the language of feminist clowning, performance art, as a enabler of creative and political freedom of lola clown ing and the issue of the comic figure and the subversion of satire to figures of power.

KEY WORDS: Symbolic systems, Feminist clowning; Decoloniality; Black corporeities; Laughter.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 a e b: Registros de infância no quintal da minha avó Donata.....	p. 06
Figura 2: Elisa Lucinda.....	p. 07
Figura 3: Performance Desobediências Poéticas.....	p. 12
Figura 4: Apresentação Roda na Praça em Beruri - AM.....	p. 20
Figura 5: Madame Froda e Lola. Apresentação realizada após oficina de palhaçaria feminista com o grupo Cabaré das Rachas - DF, promovido pelo Palco Giratório.....	p. 24
Figura 6: Personagem Mussum.....	p. 34
Figura 7: Personagem Adelaide.....	p. 35
Figura 8 a e b. Apresentação de “ <i>As Perseguidas</i> ” no Centro Cultural Usina Chaminé....	p. 38
Figura 9 a e b: Palhaça Prima de Samantha Leite, no solo “O pobre demora pra vencer”.....	p. 47
Figura 10: palhaça Aleluia de Jaqueline Santos sobre seu solo “A grande bailarina”.....	p. 48
Figura 11 a, b e c. Apresentação de Gritaram-me Negra em celebração ao dia da consciência negra, na quadra Vila Mamão em Manaus - AM.....	p. 53
Figura 12. a, b e c. Lolinha na infância.....	p. 55
Figura 13. a e b. Apresentação do espetáculo Preciso Falar em Careiro da Várzea - AM.....	p. 56
Figura 14. a e b. Apresentação do espetáculo Preciso Falar em Maués - AM.....	p. 57
Figura 15. a e b. Apresentação do espetáculo Preciso Falar em Autazes - AM.....	p.61
Figura 16. a e b. Coletiva de Palhaças na Casa Trilhares.....	p. 62
Figura 17: Cortejo feito em Anamá - AM, pelo projeto Palhaçaria Navegante.....	p. 66
Figura 18. Entrevista com Mariana Gabriel (SP) e Lola (AM) pelo festival Lona Aberta versão online.	p. 67
Figura 19. Live sobre comicidade preta com Antônia Vilarino (SC) e Assuncena Pereira (PA) mediado por Lola e produzido por Antoniely Xavier e a Rede de Palhaças do Brasil.....	p. 68
Figura 20. Apresentação do espetáculo Preciso Falar Lolinha tentando ocupar o pequeno espaço escolar em Itacoatiara - AM.....	p. 72
Figura 21: Charles Chocolate - Clayson Charles.....	p. 75
Figura 22. Apresentação a Roda na Praça em Beruri - AM.....	p. 76
Figura 23, a e b: Espetáculo Xabisa e encontro com Alexandre Sena em Belo Horizonte.....	p. 77

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

As primeiras risadas..... p. 06

Porquê o riso..... p. 10

O riso que nos humaniza.....p.11

Palhaçaria feita por mulheres em Manaus- AM e no Brasil..... p. 18

1. CAPÍTULO 1 - ESTÉTICA DA PALHAÇARIA PRETA NO CONTEXTO MANAUARA

1.1 O que tem nesse picadeiro?.....p. 23

1.2 O olhar de uma palhaça acerca da Amazônia..... p. 24

1.3 Palhaçaria feminista: comicidade e imaginário.....p. 29

1.4 Lola e diálogos sobre riso.....p. 31

1.5 Riso grotesco e satírico das bufonas de Manaus - AM.....p. 37

1.6 Registros de palhaças pretas em Manaus - AM.....p. 43

2. CAPÍTULO 2 - NÓS SOMOS MUITAS: TECENDO TROCAS SIMBÓLICAS

.2.1 Primeiro Ato: A palhaça..... p. 50

.2.2 Segundo Ato: enegrecendo espaços.....p. 69

2.3 Terceiro Ato: Comicidade preta e experiências de referências
não femininas.....p. 73

3. **CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO**.....p. 79

4. **REFERÊNCIAS**..... p. 90

ANEXOS

Links das gravações do solo Preciso Falar (2020 a 2021) p. 94

Links das Lives sobre comicidade preta com Assuncena Pereira,
Antônia Vilarinho e Mariana Gabriel p. 94

INTRODUÇÃO

As primeiras risadas

Quando era criança passava parte de meu tempo no quintal da minha avó Donata. Brincava no chão de terra, juntava folhas. Eu criava diversas narrativas lúdicas naquele espaço. Tais narrativas, tenho certeza, me impulsionaram a buscar, mesmo que de forma inconsciente, a arte e o teatro como elementos indissociáveis de minha existência. As memórias que tenho do quintal da minha avó se fazem presentes no meu corpo e em quem sou hoje.

Figura 1 a e b: Registros de infância no quintal da minha avó Donata. Manaus, entre 1994 e 1997



Fonte: Arquivo pessoal, entre os anos de 1994 e 1997.

Para além do núcleo familiar, me sentia cuidada e acolhida nos primeiros contatos com o ambiente escolar. A Escola Municipal Loris Cordovil - AM, cumpriu papel importante na minha formação como pessoa e percebo como essa experiência se traduziu nas vivências acadêmicas e artísticas.

Aos seis anos, com a ajuda da minha avó que me levava e buscava na escola, me ajudava nos deveres e me ensinou junto a professora Mirlane a ler, mesmo estudando até a quarta série. No quarto ano do primário eu lia quadrinhos e uma coleção de livretos de poesia na biblioteca.

A minha imaginação ia longe e, uma semente criativa havia sido plantada. Devo muito ao amor de minha avó, aos livretos de poesia que tinha acesso na biblioteca da escola: Ferreira Gullar, João de Barros Braguinha e Elisa Lucinda. Esta última gravo na memória: aquela fotografia da autora no final da poesia (que já não me recordo mais sobre o que falava), uma imagem emblemática na qual me assemelhava, como um espelho refletindo o futuro e tudo aquilo que eu não sabia que poderia ser. Por meio da arte, das palavras, do riso, da vida. Eu, muito pequena, me enxergava no cabelo, na pele e no sorriso de Lucinda.

Figura 2: Elisa Lucinda.



Fonte: Acesso em: 13/08/2022. Disponível em:
<https://avozdaserra.com.br/noticias/elisa-lucinda-uma-poeta-ativista>

Apesar de ter dificuldades em concluir os estudos e ter começado a trabalhar cedo, achando que a formação acadêmica era uma realidade distante de mim, consegui finalizar o Ensino Médio por meio da Educação de Jovens e Adultos - EJA. Me recordo de dividir o tempo livre do meu trabalho de garçonete para cursar as disciplinas, na intenção de prestar o vestibular de teatro. O EJA proporcionou minha inserção no espaço acadêmico e nas artes, dois sonhos que eram bem distantes da minha realidade.

Abro espaço nesta introdução para mencionar a importância da inserção do direito à educação, situado na constituição de 1988. Art. 208. em que é dever do estado assegurar a educação de forma gratuita para pessoas com mais de 17 anos que não tiveram acesso à educação básica. Acredito que não existe idade certa para aprender, porém ainda há muitos estigmas sobre o EJA, e preconceitos acerca do assunto. Consigo perceber hoje o quão importante foi, em minha caminhada.

Em 2016 ingressei na universidade no curso de Bacharelado em Teatro e em 2017 comecei as práticas de experimentação e descoberta da Lola. O ponto de partida para começar a pesquisar a palhaçaria se deu quando percebi a necessidade pessoal de pensar a concepção de minhas obras artísticas, dentro dos recortes de identidade e gênero.

Tive acesso a debates raciais pela primeira vez no âmbito acadêmico e comecei a me interessar pela palhaçaria como pesquisa acadêmica. Foi então que busquei redes de apoio para que pudesse começar a pesquisar no Programa de Apoio à Iniciação Científica - PAIC, sob orientação e ajuda da professora Vanessa Bordin que, acreditou em mim e me direcionou nos primeiros passos.

Comecei a investigar Lola e, neste mesmo período, entrava em confronto com os caminhos que já estavam estabelecidos na cidade sobre investigar a figura cômica do palhaço, a partir do ridículo e do fracasso. Alguns destes caminhos se baseavam na descoberta da figura cômica por meio da ridicularização de traços e características físicas baseados em um método eurocêntrico e hegemônico. Pensados por/para homens brancos.

Quando falo sobre existir em um corpo considerado socialmente como ridículo, características de personalidade, essas questões trazem consigo uma bagagem cheia de violências simbólicas direcionadas aos grupos minoritários, um deles em especial é a população negra que, em toda sua construção, são cercados de estereótipos acerca de seus corpos, tem seus traços negros tidos como feios, carregam uma gama de apelidos e piadas racistas, que se estabelecem, dentre outros mecanismos, a partir da sua corporeidade, em especial, a partir da pigmentação da sua pele.

Sendo uma mulher preta circulando nesses locais, eu percebia que existia em mim um sentimento de não pertencimento ao espaço acadêmico e

um não lugar na palhaçaria, pois essa arte parecia que não ter sido feita e pensada para uma mulher preta situada em Manaus-AM. Neste processo comecei a buscar referências negras nesses espaços, tanto pensando a ausência de colegas e professores negros, quanto os materiais bibliográficos em que nos debruçávamos nas aulas.

Do corpo docente, apenas uma professora era negra, os autores estudados eram majoritariamente brancos. Só tive conhecimento de Abdias Nascimento¹, por exemplo, por meio de pesquisas independentes sobre o teatro vinculado à negritude.

Tive dificuldades para concluir minha graduação e carreguei comigo marcas psicopatológicas que a estrutura racista nos violenta na nossa formação enquanto indivíduos. Estas marcas que nos fazem desacreditar que certos espaços podem ser ocupados por nossos corpos. Finalizo em 2019 minha graduação e ingresso no Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia - Mestrado na UFAM em 2020 e, apesar do contexto histórico que estamos inseridos, em uma pandemia, sinto o processo de amadurecer e pensar a pesquisa como um ciclo de transformações em constante movimento.

No âmbito profissional, os projetos que idealizo carregam em si, o olhar mais poético e sensível voltado para o corpo preto e se propõe pensar a descentralização da arte tornando-a mais democrática e dialogando com outras zonas de Manaus para além do centro da cidade e, em 2021 finalizamos a circulação do espetáculo Preciso Falar para oito cidades do interior do Amazonas.

Acredito no teatro político e acredito no riso como ruptura de estruturas pré-estabelecidas. Meu desejo com a pesquisa acadêmica é poder, minimamente, contribuir entre a arte, a comunidade, a população preta a pensar nos processos simbólicos que as manifestações socioculturais afro-brasileiras carregam consigo.

¹ Abdias do Nascimento (1914-2011) foi ator, dramaturgo, artista plástico, poeta e ativista dos direitos humanos da população negra. Fundou o Teatro Experimental do Negro em 1944 no Rio de Janeiro.

O estado de brincadeira presente em figuras populares como brincar de Mateus² no Cavalo Marinho, brincadeira popular de Pernambuco por exemplo, também é encontrado no estado de presença da palhaça. Portanto, essas e outras referências de matriz afro-brasileira estão presentes e efervescentes na nossa própria cultura.

O passado colonial nos ensinou a buscar referências no outro, sendo esse outro europeu. A motivação pessoal para o desenvolvimento desta pesquisa, me conduz ao anseio de dialogar com essas mesmas energias de matriz afro pensando na comicidade da Lola e encontrando deste modo, o lugar de brincadeira que pude experimentar no quintal da minha avó.

Porquê o riso?

Na infância adorava brincar com minhas bonecas, porque sempre fui muito sozinha. Na adolescência tive dificuldades de estabelecer vínculos e amizades. Era muito tímida, e o meu entretenimento era assistir DVDs de shows de *Stand Up Comedy*³ com meu irmão. Sempre me interessava mais em assistir os programas de comédia na TV aberta. Com o tempo comecei, de forma inconsciente, a utilizar o humor para lidar com a timidez e percebi que ser a “engraçada da turma” me auxiliava nas relações interpessoais. O humor sempre me deu suporte para enfrentar o preconceito e o sentimento de inadequação constante que vivenciava na escola e na comunidade.

Hoje tenho consciência que o humor, por muito tempo, foi uma válvula de escape que me proporcionava algum sentimento de validação, fazendo-me sentir pertencente aos grupos em que eu estava inserida. Caminhando na palhaçaria percebi o quão difícil era ser palhaça, mais difícil do que eu imaginava. Já haviam moldes pré-definidos do que era “ser engraçada” “ser palhaça” e mais uma vez, eu não estava nesse molde. Afinal, o que é ser palhaça? Eu falava demais, era rápida demais, pensava em coisas demais...

² Brincar de Mateus faz parte da cultura popular de pernambuco, Mateus é uma figura cômica afrobrasileira faz parte dos folguetos de Bumba meu Boi e Cavalo Marinho.

³ Stand Up Comedy é um show em que o humorista escreve seu próprio texto cômico e não utiliza elementos como luz, cenário, ou criação de personagens.

Mas o riso apresentava outros percursos importantes na minha caminhada, para além de me auxiliar nas relações interpessoais. Percebi que o riso e a comicidade me apresentavam também lugares de prazer, afeto, encontro. Dentro dessas perspectivas incríveis, o riso promovia um olhar consciente do outro e de mim. Me dar conta de que o riso foi e é até hoje o meu lugar de potencialidade com a vida e com minha subjetividade, também me estimula a uma necessidade emergente de promover, por meio das minhas cenas, espetáculos e performances esse riso para outras mas, que riso é esse?

O riso que nos coloca diante de nossas humanidades e nos apresenta concepções positivas acerca das nossas próprias vivências. No entanto, tenho buscado, atualmente e em minhas experimentações, investigar esse riso e seu viés político que promove a reflexão sobre uma determinada realidade. Por meio de piadas, gags⁴ e dispositivos cômicos, o riso suscita o questionamento e as relações de poder que se estabelecem a partir da desigualdade social. E em última instância esse riso gera diálogo e esse diálogo nos apresenta possibilidade de micro mudança social. E são essas possibilidades que movem esta pesquisa e todo o trabalho que permeia a palhaça Lola.

O riso que nos humaniza

Após experienciar as diversas formas de controle sobre meu corpo e sentir que o racismo atravessa muitas, senão todas as áreas da minha vida (e na vida das demais pessoas pretas no Brasil), percebi a necessidade de abordar essas vivências em meu trabalho. Entretanto, falar sobre dores que ainda são, para muitos “mimimi” e para a população preta, um lugar de muitos espinhos pode, por muitas vezes, provocar mais adoecimento.

Enquanto vivenciava essas lutas surge Lola através do espetáculo “Preciso Falar” (2019). Ela me escolheu, quando a ideia de clown e a palhaçaria clássica não me mostraram possibilidades de imersão em sua construção, por muitas vezes me anularam e me mostraram que “talvez

⁴ Gags são pequenas esquetes cômicas acompanhadas de elemento surpresa provocador do riso. As gags são utilizadas para criação de cenas, números e espetáculos de palhaças e palhaços.

palhaçaria não seja para você”. No começo de minhas investigações práticas sobre clown, me introduziram a ideia de que o bom palhaço é aquele que fala com o corpo e mostra seu ridículo.

E a Lola me mostrou que sim, eu posso falar com o corpo como eles. Mas eu também vou verbalizar quantas vezes for preciso. Às vezes imagino a Lola em um cenário igual ao da Grada Kilomba em sua performance “Desobediências Poéticas” em que ela performa em um cenário cheio de microfones. Eu sigo desobedecendo as estatísticas, estereótipos e a palhaçaria. Mesmo sem saber direito do percurso, eu só vou. A Lola me guia nesse caminho.

Figura 3: Performance Desobediências Poéticas.



Fonte: Acesso em: 10/08/2022 Disponível em:

<<https://www.geledes.org.br/grad-kilomba-e-artista-que-portugal-precisa-de-ouvir/>>

Durante o processo de criação do espetáculo “Preciso Falar” (2019), notei que muitas das vivências violentas que tinham me acontecido, também eram recorrentes com outras mulheres negras com as quais tive contato. E após cada apresentação, sempre me sentia atravessada com os relatos de mulheres que passaram ou passam por essas situações. Às vezes, esses desabafos vinham acompanhados com choros e soluços que antes eram risos, quando a Lola estava em cena vivendo essas mesmas experiências. O que nos faz rir e o que nos faz chorar?

Sinto, nesses quatro anos de espetáculo, que o “Preciso Falar” (2019,2020,2021 e 2022) escancara o racismo por meio do riso, da sátira, que antes eu sofria quando me comparavam com personagens de TV baseados nos estereótipos de “nega maluca” por exemplo, agora toma espaço para que os homens brancos presentes no meu percurso sejam a sátira.

Lola, minha companheira de todas as horas, tem me ajudado a levar a vida com mais leveza, vendo graça nas coisas. Ela está comigo quando está em uma pele preta, me diz que tipo de lugar as pessoas e a sociedade esperam que eu ocupe. Ela me dá forças para continuar pesquisando e caminhando, mesmo quando a estrutura racista modifica meu olhar sobre mim. Ou quando me vejo envolta em pensamentos ruins como “você não é tão inteligente”, “você não é tão talentosa”, “aquele homem ali tem mais qualificação que você”.

Busco nesta pesquisa o olhar acerca das vivências de mulher preta e os fazeres artísticos de palhaçaria no cenário cultural amazonense, tendo como lugar de observação o riso e os diálogos possíveis acerca da construção da palhaça Lola, uma palhaça negra em Manaus-AM, pensando nos processos simbólicos de uma palhaça preta a partir do contexto amazônico.

Para desenvolver esta reflexão, proponho diálogos sob a perspectiva decolonial a subversão de uma figura cômica historicamente eurocêntrica na perspectiva da palhaçaria preta. A corporeidade preta como lugar de investigação de ancestralidade e a busca estética para enegrecer referências de manifestações socioculturais, também é suporte para a construção da palhaçaria exercida por mulheres pretas no contexto amazônico.

Busca-se também investigar o riso e como as pessoas pretas são percebidas executando papéis de comicidade. Para isso, é necessário analisar

os estereótipos e o campo simbólico de opressão em que os corpos pretos estão inseridos. Portanto, a palhaçaria feminista preta se constrói partindo da ideia do riso como mecanismo que questiona relações de poder.

A abordagem metodológica desta pesquisa se debruça sobre as práticas e percepções do processo criativo artístico da palhaça, autora e na perspectiva do público, a partir da abordagem qualitativa partindo da escrita autobiográfica. A autobiografia segundo Silvia Nogueira, pode ser entendida como:

Neste tipo de escritura busca-se escapar dos apelos dos fundamentos, dos sentidos últimos, dos impulsos de padronizações, das seduções dos roteiros, das ações modelares, dos controles. O desafio é ensaiar uma escritura devir, ou como prefere Gonçalves autobiografia-deriva, que não nos põe a caminho do reencontro com o passado - esse reduto onde supostamente repousam as ocorrências que nos justificam e determinam - mas nos lancem em um campo aberto a ser explorado, inventado e fruído como experiência estética. (CHAVES,2018, pág.61)

Sobre o percurso metodológico adotado, utilizei a abordagem qualitativa para pensar questões inerentes ao diálogo político social no qual se propõe pensar sobre palhaçaria, feminismo e negritude. Neste sentido, Flick (2009), menciona em seus escritos sobre a dificuldade de definir a pesquisa qualitativa de forma simplória. O autor percebe os desdobramentos e as características tornando-se uma pesquisa própria:

A pesquisa qualitativa usa o texto como material empírico (em vez de números), parte da noção da construção social das realidades em estudo, está interessada nas perspectivas dos participantes, em suas práticas do dia a dia e em seu conhecimento cotidiano relativo à questão em estudo. Os métodos devem ser adequados àquela questão e devem ser abertos o suficiente para permitir um entendimento de um processo ou relação. (FLICK, 2009, p. 16)

Nesta caminhada, à medida que estive pensando o processo metodológico, me deparei com Neves que entende o caráter da pesquisa qualitativa a partir de técnicas interpretativas acerca do objeto a ser analisado. É importante ressaltar que o “objeto” em que se refere trata-se de “um sistema complexo de significados”

A expressão "pesquisa qualitativa" assume diferentes significados no campo das ciências sociais. Compreende um conjunto de diferentes técnicas interpretativas que visam a descrever e a decodificar os componentes de um sistema complexo de significados. Tem por objetivo traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social; trata-se de reduzir a distância entre indicador e indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação (MAANEN, 1979 a, p.520 apud NEVES 1996, p.1).

A interpretação de tal sistema se dá a partir da subjetividade do próprio pesquisador. Neves (1996, p. 2) atenta que "(...) o vínculo entre signo e significado, conhecimento e fenômeno, sempre depende do arcabouço de interpretação empregado pelo pesquisador, que lhe serve de visão de mundo e de referencial".

Por meio da abordagem qualitativa, analiso a palhaça Lola dentro dos recortes da negritude e gênero, como manifestação artística no contexto da cidade de Manaus, e também em suas andanças e circulações nos interiores do Amazonas. Segundo Neves (1996, p. 1) "o desenvolvimento de um estudo de pesquisa qualitativa supõe um corte temporal-espacial de determinado fenômeno por parte do pesquisador." Sendo assim, entendo este percurso metodológico como possibilitador das potências que possam de enegrecer a palhaçaria como ponto de partida para um fazer cômico anti racista.

Animada pela abordagem qualitativa e após muito relutar, encarei o desafio proposto pela autobiografia como possibilitadora de uma escrita subjetiva que pudesse acolher tanto minhas vivências como palhaça como a minha existência no mundo a partir da identidade de gênero e étnica. Percebi a necessidade de auto registro de fazeres artísticos.

Após o exame de qualificação, comecei a investigar a possibilidade de uma autobiografia enquanto estratégia de pesquisa qualitativa e me deparei com um universo de estudos que têm utilizado tal abordagem com êxito no campo da Ciências Humanas e Sociais. Maria Helena Menna Barreto define autobiografia como:

Desse modo, a arte de narrar constitui-se em "uma forma artesanal de comunicação" (Benjamin, op. cit., p. 205). A narrativa autobiográfica foi entendida por nós, com base em Bolívar et al. (2001), na tríplice dimensão de: FENÔMENO (o relato; o acontecimento), MÉTODO (teoria da metodologia de investigação) e PROCESSO (de resignificação do vivido do sujeito que se narra). Essas dimensões teórico-metodológicas foram percebidas e

apreendidas mediante o cruzamento dos dados empíricos que vimos obtendo com a literatura especializada, aqui sinteticamente referida. (ABRAHÃO, 2009, p.25)

A autora ressalta que a que a narrativa autobiográfica pode ser percebida em três pontos, o fenômeno entendido como o relato em si, o método partindo do processo de investigação dessa narrativa, e o processual, que se dá a partir da ressignificação dessa narrativa a partir da experiência pessoal.

Kilomba (2019, p.63), também menciona que escrever vivências sobre o próprio corpo e investigar seus significados, pode ser entendido como um lugar narcísico e essencialista, porém essa é estratégia utilizada por mulheres pretas para revisitar sua posição dentro do espaço acadêmico.

Desta forma, falo em primeira pessoa e utilizo a autobiografia como mecanismo de registro e reafirmação de minha existência na palhaçaria, na cidade de Manaus, vivências nos interiores, e hackeamento do apagamento estrutural da contribuição preta nas artes e na academia. Também proponho, no decorrer da pesquisa o registro de palhaças pretas da cidade de Manaus e palhaças pretas de outros estados. Também registro a presença de palhaças não pretas na cidade, devido a anulação de nossas práticas na palhaçaria.

A autobiografia consiste em um caminho investigativo da escrita que propõe uma ligação da pessoa com o mundo como sugere SILVA (s.d. p.5) A narrativa autobiográfica “... significa experienciar e representar o mundo e as coisas que o constituem como objeto de análise da realidade e subsídio para a produção de conhecimento relativo à vida e à prática social das pessoas.”

Portanto, utilizo nesse trabalho a perspectiva autobiográfica como estratégia de ocupação de alguns espaços acadêmicos, como o registro de uma prática artística marginalizada tanto nas artes cênicas quanto cientificamente, não sendo considerada muitas vezes, produção de conhecimento no âmbito acadêmico fora das pesquisas em arte.

No âmbito deste trabalho e para expressar minha compreensão sobre as vivências na construção da Lola, a autobiografia constitui um recurso fundamental pois permite com que eu fale por mim, e não seja infantilizada, como menciona Lélia Gonzalez em seu artigo “Racismo e sexismo na cultura Brasileira” como a pessoa negra é colocada em lugar de infantilização da fala:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim o determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós o sabemos) domesticar? E o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 1984, p.225)

Nossas histórias são importantes, elas fazem parte da construção intelectual e cultural de nossa cidade. Ao perceber a ausência de referências acadêmicas que me conduzissem à imersão com outras palhaças negras, senti a necessidade. Eu conto minha história em primeira pessoa porque precisamos “hackear” esse sistema pré estabelecido.

O termo hackear é utilizado por Adriana Patrícia dos Santos em seu artigo intitulado “ Palhaça negra: palhaçaria como hackeamento dos racismos e ruptura de grilhões” que aborda a palhaçaria pelo viés da identidade negra e pensando nas possibilidades de subversão de uma palhaçaria eurocêntrica. Segundo Adriana, o termo Hackear pode ser referido como:

De modo geral, o termo hacker é emprestado do léxico gramatical informático e tecnológico, em que o significado consiste em invadir e acessar um sistema; e, para invadi-lo, é preciso descobrir a programação deste sistema, conhecer seus padrões e assim conseguir quebrá-lo, alterá-lo. Esta atitude de desprogramar o que está programado e de mapear padrões para alterá-lo seria então uma atitude hacker. Trazendo para a lógica das identidades e do racismo, pensar em uma atitude de hacker seria mapear os padrões sociais e subjetivos racistas para assim quebrá-los e alterá-los; reconhecer que o racismo é estrutural na medida em que forja mentes e corpos a reiterarem este sistema de relações advindos de um passado colonial racista, muitas vezes (ainda) tido como “normal”. (SANTOS, 2021 p.223)

Assim, tanto as narrativas da Lola, em encontro com diálogo de autores utilizados nessa pesquisa, a partir de uma investigação pessoal acerca de nossas próprias histórias, possibilita um olhar dissidente em relação aos corpos pretos reafirmando-os como possibilitadores de produção de conhecimentos tanto nas artes como nas ciências.

Palhaçaria feita por mulheres em Manaus - AM e no Brasil

Em minhas vivências como palhaça no Amazonas, experiencio a dor e a delícia de ser uma artista preta e que elegeu a palhaçaria como seu ofício. Tenho observado que as palhaças estão cada vez mais ocupando espaço na cidade de Manaus - AM, seja no projeto Roda na Praça idealizado pela atriz e palhaça Ana Oliveira, uma das prepusoras da palhaçaria feminista com o espetáculo performativo “Ella” ou na Coletiva de palhaças, primeiro grupo em Manaus que investiga a palhaçaria feminista como motriz principal do trabalho.

Entre as piadas que tem como tema as especificidades regionais, o clima, ou costumes locais, há também a subjetividade de palhaça para palhaça. Pãobolo é uma palhaça que chama minha atenção na cena local. É uma palhaça gorda que aborda em suas vivências como palhaça a pressão estética. A palhaça Meio Quilo utilizando técnicas de tecido aéreo para os números de palhaçaria e Ella, a palhaça gestora do Projeto Roda na Praça, e do projeto Palhaçaria Navegante com a Filmes Fita Crepe, produtora de projetos de palhaçaria e audiovisual.

Figura 4. Apresentação Roda na Praça em Beruri - AM



Fonte: Valentina Ricardo. Maio de 2022.

Durante a pesquisa observei que há poucos trabalhos acadêmicos sobre a temática voltadas para o recorte de comicidade preta no Amazonas e menos ainda para a palhaçaria feminista preta. Até o momento desta pesquisa, conseguimos mapear, no Brasil, Ana Luiza Bellacosta, atriz e palhaça de Brasília, Antônia Vilarinho, palhaça e doutora, atualmente residente em Santa Catarina, Assuncena Pereira, palhaça e pesquisadora de comicidade preta em Belém-PA, Vanessa Rosa, atriz e palhaça de São Paulo, uma das propulsoras do pensar cômico a partir de figuras afro-brasileiras. Porém, ainda não há registros acadêmicos sobre estas investigadoras do riso preto.

Figura 5. Madame Froda e Lola. Apresentação realizada após oficina de palhaçaria feminista com o grupo Cabaré das Rachas - DF, promovido pelo Palco Giratório.



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

É sabido que esse campo de pesquisa envolvendo a mulher na palhaçaria tem mudado nos últimos anos, porém ainda há uma ausência de referências sobre a temática na cidade de Manaus. A partir disso, busco neste trabalho pensar em influências a partir do cenário nortista da cidade de Manaus - AM para melhor entender construções pessoais e coletivas da palhaça Lola no que diz respeito à sua vivência nortista.

Percebo que meu corpo em cena é cercado de estereótipos, assim como outros corpos pretos. Dentro das imagens pré-estabelecidas acerca da palhaça preta, existe um imaginário racista que produz comicidade a partir de características negras: traços, cabelos e etc. É necessário, nesse sentido, estabelecer diálogo com um riso antirracista.

Moreira (2019, p. 78) menciona que o humor racista tem alguns aspectos importantes, pois reproduzem a concepção de que membros de certos grupos possuem defeitos morais, motivo pelo qual sempre são envolvidos em situações ridículas.

Por outro lado, Djamila propõe pensar em um recorte específico para a mulher preta assumir as pluralidades de ser mulher, portanto, ao falar da figura palhacesca, que se estabelece a partir das subjetividades de cada uma, estamos falando também de diversidade. “Ao falar de mulheres, devemos sempre nos perguntar de que mulheres estamos falando. Mulheres não são um bloco único. Elas possuem pontos de partida diferentes.” (RIBEIRO, 2018 p. 25).

Com isso sugiro que esta pesquisa não pretende estruturar ou fechar o que proponho chamar de palhaçaria feminista preta. Porque acredito que cada existência preta é um universo de subjetividade que foi negada, que desenha pontos de encontro com outras vivências negras mas também lugares específicos de cada corpo. Portanto, o que pretendo aqui é investigar a partir da Lola e de sua subjetividade pistas para o que seria um diálogo amplo à criação da palhaça.

Como mulher preta tenho que admitir que o olhar para a figura da mulher sob a ótica estereotipada é um fruto amargo da sociedade patriarcal, construindo de maneira estereotipada o que é feminino com base no que o patriarcado espera da mulher. Dentro de um ponto de vista mais específico relacionado à mulher preta, talvez esse lugar ainda nem exista, tanto que, para poder subir ao picadeiro Maria Eliza, uma das primeiras palhaças que se tem registro, assume uma figura cômica travestindo-se de homem.

É natural que mulheres, ao iniciar a investigação de sua figura cômica acabem desenvolvendo uma palhaça com base no palhaço, pois as artistas estão em um processo muito recente e efervescente de descoberta de múltiplas possibilidades artísticas.

Nesta reflexão considero ainda que existe um contexto histórico no qual por muito tempo, mulheres eram subjugadas como incapazes ou dependentes de uma figura masculina. Dentro deste aspecto, é importante salientar que as consequências desse olhar sobre a mulher reverberam até hoje em diversos cenários sociais e, não diferente, atravessa também a palhaçaria como fazer artístico que, por muito tempo, se deu apenas pela figura masculina.

Ser palhaça hoje além de ser um processo cheio de multiplicidades e riquezas, também é um caminho desconhecido, passivo de descobertas e

mudanças, porque as referências estão sendo construídas a partir de uma nova ótica.

É pensando nessas questões que apresento este trabalho dividido em três partes. No primeiro capítulo abordo a estética da palhaça preta no contexto manauara, apresento no tópico 1.1 o picadeiro simbólico que move Lola. No tópico 1.2 abordo minha ótica como palhaça sobre a amazônia, na seção 1.3 proponho diálogos sobre palhaçaria feminista a partir de recortes sociais, o imaginário construído a cerca da amazonia a partir de olhares estrangeiros e a comicidade na perspectiva simbólica e social. No tópico 1.4 aprofundo a questão do riso nessas dimensões. Na seção 1.5 destino à análise sobre o riso grotesco e satírico das Bufonas de Manaus- AM. Por último, na seção 1.6 registro a presença de palhaças pretas na cidade, com suas respectivas pesquisas artísticas.

No segundo capítulo, abordo os processos criativos da palhaça Lola com o auxílio de três seções, na seção 2.1 abordo a palhaçaria dialogando com noções de identidades, diáspora e processos criativos. No tópico 2.2 no segundo ato menciono o processo de inserção de pessoas pretas no espaço acadêmico e no terceiro ato, tópico 2.3 abordo brevemente minhas impressões do público que assiste Lola.

Nas Considerações em Movimento proponho um diálogo acerca de todos esses processos que me moveram nesta pesquisa, abordando minhas percepções em movimento, que acredito não se encerrar na finalização desta dissertação, porque acredito que os processos artísticos e escrita acadêmica em artes não se fecham mas se estendem à outras experiências, outras escritas e outros afastamentos. Espero por esses novos lugares e celebro tudo o que me foi atravessado até aqui.

1. CAPÍTULO 1 – ESTÉTICA DA PALHAÇARIA PRETA NO CONTEXTO MANAUARA

Neste capítulo proponho abordar os processos socioculturais a partir da dimensão estética da palhaçaria preta no contexto amazônico. Esta reflexão toma como ponto de partida o fazer cômico, na perspectiva feminista da palhaça Lola, no desenvolvimento de um papel socialmente atribuído ao masculino, que é o do palhaço.

1.1 O que tem nesse picadeiro?

Antes de tudo, é importante destacar que este estudo pactua com um conjunto maior de reflexões que se ocupam em pensar a invisibilidade e negação à representatividade negra na região norte do Brasil. A presença da mulher preta que, além de ser parte da população, ajudou a alicerçar a Amazônia, não ocupa lugar de destaque nas narrativas oficiais, levando à uma dificuldade de auto reconhecimento da população negra que habita esta porção do país.

Ancorada numa perspectiva de pesquisa qualitativa, a reflexão empreendida revisita referenciais teóricos e utiliza fontes primárias sobre o trabalho artístico da palhaça Lola. Neste envolvimento teórico sobre a colonização na Amazônia e a memória contextual do imaginário, proposto pelo lugar em relação ao indivíduo artista, penso ser importante perceber a palhaçaria feminista preta como movimento estético e político que, neste trabalho, registra o feminismo, inerente à palhaça Lola e a linguagem que ela aborda.

Nesse picadeiro busco no encontro o riso e a celebração da vida por meio de nossas raízes pretas e indígenas. Esse picadeiro tem encontro com Maria Eliza (Palhaça Xamego), trocas afetivas com outras palhaças e a relação da Palhaça Lola com quem a assiste. A práxis leva ao questionamento, reflexão do espaço e tempo. Esse picadeiro tem muita história para contar no universo vivenciado pela Lola que habita em um corpo preto. Que cria, sonha, dança, canta e festeja.

1.2 O olhar de uma palhaça acerca da Amazônia

Em 2017, dou início a um processo de iniciação à palhaça, nasce então Lola. A partir das trocas de conhecimento e vivências com outras (os) palhaças (os) da cidade e a oportunidade de fazer uma pesquisa bibliográfica pelo programa de apoio à iniciação científica - PAIC, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM, observei um incômodo meu a respeito de alguns mecanismos propostos para a descoberta do *clown*⁵ pessoal.

O processo de descoberta do clown pessoal provoca a quebra de corações que usamos na vida cotidiana. Cabe a Monsieur Loyal, cumprindo um papel quase que de um psicólogo, ir derrubando pouco a pouco todas essas estruturas defensivas. Mais do que formas estereotipadas, o que causa o riso são as manifestações autênticas advindas da sensação de desconforto e insegurança do clown diante do público. (Burnier, 2001, p. 218).

Para Burnier, o processo de descoberta de seu clown pessoal é doloroso. Requer um desarmamento de qualquer mecanismo de defesa, a partir da ideia de que vivenciamos nossas experiências de mundo a partir de nosso corpo. Diante do exposto é interessante analisar que cada corpo será diferente porque cada pessoa tem suas próprias experiências individuais no mundo.

Outro ponto interessante é que esse caminho investigativo não leva em consideração as subjetividades de cada palhaça, nesse sentido, ao me deparar com um prática que negava quem eu era me vi provocada a pensar em como minhas próprias experiências de mundo poderiam de certa forma compor Lola.

Esperar, nesse caso, que uma artista negra nortista como eu ou tantas outras que desistem, que já tenho em minhas corporeidade um registro de corpo inadequado, que se estabelecem a partir de episódios de racismo cotidiano, desempenhe bem esses processos de investigação e descubra sua própria palhaça, por exemplo, é na verdade reafirmar de maneira simbólica todas essas violências.

⁵ Clown, segundo Luís Otávio Burnier, é uma figura cômica que se estabelece a partir da exposição do ridículo e das fraquezas pessoais do clown. O Clown é um tipo de palhaço baseado nos estudos de Jacques Lecoq que se difundiu no Brasil após a volta de Luis Otávio Burnier ao Brasil após vivências com Lecoq.

A proposta de acesso ao ridículo para se chegar à figura da (o) palhaça (o), como sugere Burnier, acaba se tornando excludente, porque não leva em consideração outras vivências, que são múltiplas. Após experiências com Jacques Lecoq na França e ao retornar para o Brasil em meados dos anos 2000, Burnier ampliou as formas investigativas da palhaçaria ao implementar a ideia de *Clown* no país.

Durante os processos de montagem do solo “Preciso Falar (2019)”, percebi que os exercícios de descoberta do clown pessoal, enquanto percurso criativo a que estávamos habituadas (os), ignoravam as mais diversas possibilidades e referências a partir de nossa subjetividade enquanto artistas pretas.

Portanto, o ator, na proposta do LUME, deve, primeiramente, passar por esse processo iniciático, doloroso e difícil, que é o de expor seu ridículo e sua ingenuidade. Isso é realizado ao longo de um trabalho intenso, em algum lugar isolado, de preferência uma fazenda ou chácara tranqüila, longe de qualquer preocupação cotidiana. (FERRACINI, 1998, p. 203)

Um dos fatores para esse movimento se deu pela antiga ausência de cursos ou oficinas de técnicas de palhaçaria na cidade de Manaus. Os métodos investigativos, nesse sentido, eram cercados de caminhos que não foram feitos e/ou pensados para serem atuados por artistas locais, artistas pretas/pretos ou para artistas mulheres, esse cenário vem se modificando desde meu processo de iniciação à palhaçaria.

É importante destacar ainda que o caminho investigativo proposto por Jacques Lecoq tem início na França, em um contexto europeu direcionado para artistas franceses homens. Tal perspectiva foi difundida no Brasil sem levar em consideração outros recortes, tendo sido por muito tempo consumido e trabalhado por artistas nortistas de forma acrítica. Freire (1987) me ajuda a pensar neste processo de reprodução de métodos que percebi serem violentos de determinado grupo dominante impõe a grupos historicamente dominados:

Os oprimidos, contudo, acomodados e adaptados, “imersos” na própria engrenagem da estrutura dominadora, temem a liberdade, enquanto não se sentem capazes de correr o risco de assumi-la. E a temem, também, na medida em que, lutar por ela, significa uma ameaça, não só aos que a usam para oprimir, como seus “proprietários” exclusivos, mas aos companheiros oprimidos, que se assustam com maiores repressões. (FREIRE, 1987, p. 19)

Ao estabelecer o diálogo do oprimido imerso em mecanismos que o domina, contribui para que possamos refletir sobre como a colonização e os mecanismos de poder opressores podem atravessar diversos lugares na sociedade, sendo a palhaçaria um desses pontos de atravessamento.

Neste sentido, o diálogo acerca do contexto amazônico é importante como ponto de produção intelectual. Por isso, falar de uma palhaça negra existindo neste espaço e nutrindo-se dessas referências é abordar também produções de conhecimento plurais que, por sua natureza contestatória do instituído, são invisibilizadas.

Pensando nos recortes de gênero e identidade preta e, fazendo relação ainda com as formas de investigar a figura cômica a partir da ideia do *clown*, alguns pontos a serem pensados são: a ideia de “desarmar” o corpo e estar sempre em um estado de vulnerabilidade, para acessar o seu “ridículo” identificando nos exercícios de palhaçaria, quais partes do corpo da palhaça são risíveis, ou consideradas pelo senso comum como feias, inadequadas ou grotescas e a partir desse ponto trabalhar sua figura palhacesca.

Ao dialogar nossas identidades como recorte de criação para a concepção da palhaça, percebo um olhar para a forma com tais identidades se constituem. Falar de negritude na Amazônia é abordar também o silenciamento de uma identidade que ajudou a alicerçar nossa sociedade, como atenta Sampaio (2011). Esse silenciamento é mencionado também por Munanga que aborda a identidade negra a partir do contexto brasileiro:

Se, do ponto de vista biológico e sociológico, a mestiçagem e a transculturação entre povos que aqui se encontram é um fato consumado, a identidade é um processo sempre negociado e renegociado, de acordo com os critérios ideológicos políticos e as relações de poder. (MUNANGA, 2003 p.453)

Ao levar em consideração que corpos pretos são percebidos como ridículos e estamos, como pessoas negras, sendo colocadas nesse sistema no lugar de vulnerabilidade, afetiva e social, esses caminhos limitam artistas pretas e até mesmo são mecanismos perpetuadores de violências sociais e simbólicas. Paulo Freire sugere que, entender os lugares de opressão que, por muitas vezes nos desumanizam, também restaura humanidades:

A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealisticamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. (FREIRE, 1987 p.16)

Paulo Freire menciona que precisamos incluir ações transformadoras para uma libertação do indivíduo oprimido e restabelecer nossas humanidades. Dentro do contexto da palhaçaria, esta ação pode sugerir a busca por referências com base em quem somos, a partir do nosso ser e estar no mundo, constituindo-se num forte simbolismo para a construção de outras narrativas da/na palhaçaria.

Portanto, essas ações transformadoras sinalizam que é necessário o desenvolvimento de uma consciência enquanto oprimido por meio de um olhar crítico e assim, criar oportunidades para a emergência de um diálogo com as massas visando a libertação:

Somente quando os oprimidos descobrem, nitidamente, o opressor, e se engajam na luta organizada por sua libertação, começam a crer em si mesmos, superando, assim, sua “convivência” com o regime opressor. Se esta descoberta não pode ser feita em nível puramente intelectual, mas da ação, o que nos parece fundamental, é que esta não se cinja a mero ativismo, mas esteja associada a sério empenho de reflexão, para que seja práxis. (FREIRE, 1987, p. 29)

Entender a palhaçaria excludente, branca e hegemônica é um passo para perceber os lugares de violência impostos aos artistas não brancos, nesse contexto, mulheres pretas artistas nortistas. Salientar as diferenças e buscar referências em outras bases culturais constitui uma ação transformadora a partir do olhar crítico do que é uma palhaça preta nortista que trabalha com suas referências culturais negadas e contando suas histórias silenciadas.

Pizarro (2012), cita que a Amazônia ainda é, por vezes percebida a partir do olhar ocidental: a história dos discursos que a construíram, em diferentes momentos históricos e, dos quais recebemos uma informação parcial, que permite fundamentalmente identificar o discurso dos europeus sobre ela.

A partir da cultura negra inserida no norte do Brasil, levando em consideração nosso processo de colonização, embranquecimento e anulação das bases culturais negras e indígenas, Munanga nos ajuda a pensar como estes processos se estabelecem a partir de uma construção hegemônica:

No nosso entender, o modelo sincrético, não democrático, construído pela pressão política e psicológica exercida pela elite dirigente, foi assimilacionista. Ele tentou assimilar as diversas identidades existentes na identidade nacional em construção hegemonicamente pensada numa visão eurocêntrica (MUNANGA, 2003, p. 446)

Neste percurso, a Amazônia, enquanto lugar de confluência continental, rica em saberes tradicionais e culturais fragmentados, não poderia fugir à norma assimilacionista imposta. Remodelados na interferência de estrangeiros, afetado pelo arcabouço da colonialidade que reverbera numa compreensão muitas vezes equivocada sobre os povos originários, afeta em igual intensidade os corpos pretos marcados com os resquícios da escravidão.

Dessa forma, percebo a necessidade de pensar nas diversas formas de conhecimentos alternativos que carregam a comicidade preta nortista. Para tanto, Santos e Meneses (2010) discutem sobre as possibilidades e entraves no processo de anulação dessas formas de produção de conhecimento, a partir do que se estabelece fora do conhecimento europeu. Sueli Carneiro contribui para que possamos pensar na anulação científica de nossas pesquisas:

Uma das heranças da escravidão foi o racismo científico do século XIX, que dotou de suposta cientificidade a divisão da humanidade em raças e estabeleceu hierarquia entre elas, conferindo-lhes estatuto de superioridade ou inferioridade naturais. Dessas ideias decorreram e se reproduzem as conhecidas desigualdades sociais que vêm sendo amplamente divulgadas nos últimos anos no Brasil. (CARNEIRO, 2011, p.15)

É neste sentido que observo a arte, o sentir e a palhaçaria pelo viés do feminino, enquanto locais de insurgência e de sabedoria dissidente e alternativa com potencial para a produção dos saberes legítimos, instaurando visibilidades ante o que está aparentemente ausente:

A sua visibilidade assenta na invisibilidade de formas de conhecimento que não encaixam em nenhuma destas formas de conhecer. Refiro-me aos conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses, ou indígenas do outro lado da linha. Eles desaparecem

como conhecimentos relevantes ou comensuráveis por se encontrarem para além do universo do verdadeiro e do falso. (SANTOS e MENESES, 2010, p. 25)

O que se propõe é pensar no contexto da cidade de Manaus-AM, localizada geograficamente na amazônia, como lugar de produção de conhecimento e produção de outras possibilidades para a palhaçaria. Dentro deste aspecto, proponho pensar sobre como é ser palhaça em Manaus e quais suas especificidades.

1.3 Palhaçaria feminista: comicidade e imaginário

Nesta sessão proponho pensar o imaginário construído acerca da Amazônia a partir de um olhar externo e reafirmar a produção artística e intelectual de nossa região, especificamente vivências que tive “palhaceando” na cidade de Manaus- AM e alguns interiores do Amazonas, a partir de referências afro diaspóricas. Para abordar a comicidade negra no contexto amazônico sugiro pensar um diálogo sobre esta região e quais os imaginários que ela carrega consigo.

O processo de criação desse imaginário amazônico se deu pelo olhar estrangeiro acerca da região. Esta percepção foi concebida por um olhar europeu e ocidentalizado sobre a Amazônia, um caminho estereotipado e na perspectiva do estrangeiro:

A Amazônia é uma região cujo traço mais geral é o de ter sido construída por um pensamento externo a ela. Ela tem sido pensada, em nível internacional, através de imagens transmitidas pelo ideário ocidental, europeu, sobre o que eles entendem ser sua natureza, ou, em outras palavras, sobre o lugar que a Amazônia ocupou na sua experiência. (PIZARRO, 2012, p.31)

As imagens pré-estabelecidas da região amazônica são produtos de discursos externos por parte de quem, alheio às suas pluralidades, como olhares carregados de mitos e a uma prática discursiva cheia de estereótipos sobre a região.

Conforme PIZARRO, (2012 p. 24) “Trata-se de uma bacia hidrográfica enorme, que produziu historicamente diferentes formas de relação do homem

com a vida, o que significa também diferentes formas de produção de imaginários sociais.”

Essa discussão só vem a se tornar mais plural na medida em que se deram as linguagens do discurso amazônico em meados do séc XIX. Para falar sobre a região amazônica é preciso falar sobre as mais diversas temáticas que a mesma acarreta.

Na obra de Euclides da Cunha (2000, p. 55) o autor aborda que as concepções positivas e negativas que permeiam a região podem ser fruto de um imaginário: “Amazônia não será um mundo gigantesco por descobrir, por desvendar, por avaliar? Tudo quanto afirmamos, de positivo ou de negativo, não será fruto de um pouco de imaginação ou de imediatismo de impressão”.

A Amazônia é bem mais complexa e agrega as mais diversas características e temáticas a serem levadas em consideração, portanto, é preciso ter cautela ao abordar sobre a região sob a perspectiva de assuntos de diversas naturezas, e, no caso desta pesquisa, a palhaçaria preta também.

Outro ponto pertinente a ser abordado é o diálogo acerca do contexto amazônico como importante ponto de produção intelectual, falar da palhaça Lola existindo neste aspecto, se nutrindo dessas referências regionais nortistas é abordar também plurais produções de conhecimentos que são, invisibilizadas.

A partir da cultura negra inserida no norte do Brasil, levando em consideração nosso processo de colonização, embranquecimento, e anulação de bases culturais negras e indígenas. Pizarro (2012, p.33), sugere pensar essa problemática na perspectiva da qual a Amazônia é, ainda, por muitas vezes percebida a partir do olhar ocidental “ a história dos discursos que a construíram, em diferentes momentos históricos e, dos quais recebemos uma informação parcial, que permite fundamentalmente identificar o discurso dos europeus sobre ela”.

A partir dessa exposição, pense ser necessário as diversas formas de conhecimentos alternativos que carregam a comicidade preta nortista. Para tanto, Santos e Menezes (2010), dialogam sobre a anulação dessas formas de ciência a partir do que existe fora do conhecimento europeu. A arte, o sentir e palhaçaria pelo viés do feminismo e partir de temáticas afro brasileiras nortistas

pode se encaixar dentro desse aspecto do que não seria considerável como ponto de produção dos saberes

O período colonial da região amazônica carrega questões sobre o olhar europeu a partir da mesma. Dentro desse viés de exploração e dominação, há resquícios desse período sobre a Amazônia quando se abordam os aspectos culturais, econômicos e sociais, por exemplo. A dominação de uma cultura sobre outra estabelece uma inferiorização e negação do grupo dominante sobre o grupo dominado.

Os invasores dos invasores, com ou sem apoio dos seus governos, disputam na Amazônia escravos potenciais, possíveis mercados, rotas marítimas e comerciais alternativas, terras, matérias primas e um espaço propício para medida e o ajuste de forças da corrida colonial. A Amazônia é um dos lugares dos reajustes econômicos e políticos da Europa dos séculos XVI e XVII. (FREITAS, 1996, p.10 e 11)

Portanto, a Amazônia é uma confluência continental rica em saberes tradicionais e culturais fragmentados. Remodelados na interferência de estrangeiros, afetado pelo arcabouço do período colonial, histórico e social que reverbera na formação dos povos originários da mesma forma que afeta os povos negros marcados com o resquício da escravidão.

1.4 Lola e diálogos sobre riso

Nesta seção apresento o imaginário mítico acerca da região e suas influências à minha palhaça. Sobre o riso, abordo dentro de um olhar crítico sobre as piadas que reproduzem discursos violentos direcionados à minorias sociais. Desta forma, proponho abordar de maneira autobiográfica percepções vivenciadas a partir de um corpo preto, lido e entendido socialmente como feminino. Busco também refletir brevemente sobre o trabalho das Bufas da cidade de Manaus - AM e como a bufonaria pode ser um lugar de referência poética para Lola, por seu caráter político e satírico.

O riso e a condição de existência humana como um dos pontos de investigação desta pesquisa nos suscita a pensar nas diversas formas que esse fenômeno pode se estabelecer e coexistir entre o indivíduo e o risível.

Existe um elo de identificação entre um objeto que provoca o cômico, ou entre um animal e a própria atividade humana.

não há comicidade fora do que é propriamente humano. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. (BERGSON, 1978, p. 7)

Para buscar as diversas interpretações do cômico, analiso também os fatores sociais para que este riso aconteça. Le Breton (2010, p.52) aborda sobre a expressão das emoções e sugere que nossos sentimentos são reverberados em nós fisiologicamente “no rosto, no corpo, nos gestos, nas posturas etc. O amor, a amizade, o sofrimento, a humilhação, a alegria, a raiva e etc. não são realidades em si, indiferentemente transponíveis de um grupo social a outro”. Portanto, existem padrões enraizados na forma com que expressamos essas emoções.

O riso na condição de sentimento faz com que nos expressemos a partir das convenções e influências de nosso grupo social. Minois (2003) reflete que o riso pode ser um fenômeno variante entre uma determinada cultura e outra, e que o tempo e espaço influenciam a mesma.

O riso pode ser pensado como uma expressão social partindo de representação corpórea que faz parte dos “inúmeros laços que tecem a cada instante entre os atores”. (LE BRETON 2010 p.175) sinto que perceber o riso nessa perspectiva pode ser um movimento de refletir e criticar sobre determinadas piadas ou arquétipos em que fomos culturalmente ensinados a achar cômico.

Bergson (1978, p. 7 e 8) discute sobre o ser humano ser o único animal que ri, e ainda que “se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz”. E ainda que para que este fenômeno aconteça é preciso por um momento estar insensível a outras emoções.

O autor sugere que “o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à

inteligência pura.” . Seria mais difícil, rir de uma situação em que nos provoque comoção. Por outro lado, o risível está diretamente associado a situações ou eventos em que sentimos identificação ou empatia.

Sugiro dizer que a comicidade está associada a uma quebra de norma. Quando assistimos a um número de palhaçaria, por exemplo, onde palhaça x se prepara para sentar-se em uma cadeira e de repente o público é surpreendido por outro palhaço puxando essa mesma cadeira, enquanto que a primeira não vê e cai no chão. Isso é uma quebra de norma. O mesmo acontece quando vemos um palhaço andando e de repente ele tropeça e cai. A quebra de uma linearidade de ações nos provoca o riso.

Presente nos mais variados momentos de nossas vidas, o humor desenha no corpo sensações de regozijo e liberdade. O riso nos transporta a um estado de relaxamento e felicidade. Estar em frente ao risível nos anestesia dos fardos cotidianos e nos lembra sobre as cores de estar vivo.

Assim o humor, largamente difundido, ajuda o homem do século XX a existir, a sobreviver às catástrofes... a menos que ele conduza o humorista a própria perda. De tanto flertar com o absurdo humano, acontece de perder a razão. Por isso o humor, segundo Chris Marker, 'é a polidez do desespero.' (MINOIS, 2003, p.400)

O riso atravessa o tempo e a história, estabelecendo-se a partir das mais diversas formas e ângulos. Ele pode estar presente em expressões ritualísticas, fazer parte de um momento marcante da existência do indivíduo, ou ainda banal. Mas ele também está ligado a sátira, ao escárnio e pode, sim, perpetuar violências. O riso tem o poder de colocar em questão conceitos historicamente pré estabelecidos construídos e enraizados no nosso inconsciente e externá-los através de piadas sexistas, gordofóbicas, racistas e afins.

Em nosso contexto histórico brasileiro, tivemos uma grande referência de humoristas que por muito tempo reproduziam na tv piadas de cunho preconceituoso, reforçando lugares de violência na nossa sociedade. O comediante que cria uma narrativa cômica colocando minorias sociais dentro de estereótipos que por um longo período foram associados a esses recortes, coloca na mesa preconceitos estabelecidos pelo senso comum, reforçando assim, lugares de violência.

Algumas figuras cômicas, criadas para fazer aquele que assiste ri, que estavam presentes em meios midiáticos no contexto das décadas de 1980 e 1990 como por exemplo a figura do Mussum, personagem dos Trapalhões que era carregado de estereótipos acerca do corpo negro masculino: o bêbado, malandro, de pouca capacidade intelectual.

Outros personagens sempre se referiam a ele com termos derogatórios como 'negão' ou 'crioulo'; sua inteligência era necessariamente inferior em função de sua raça e sua cor de pele era também apresentada como algo grotesco que precisava ser corrigido ou como motivo de deboche (MOREIRA, 2019 p.106)

Abordando ainda figuras que fazem manutenção de violências sociais, como a personagem Adelaide, popular da televisão. Adelaide estava diretamente ligada aos estereótipos do corpo da mulher preta, como feio ou inadequado, que está associado ao imaginário social sobre mulheres negras e pobres.

Figura 6: Personagem Mussum



Acesso em: 15/08/2022. Fonte: disponível em:
<<https://almapreta.com/sessao/cultura/o-humor-sempre-foi-parte-constituente-do-racismo-estrutural-no-brasil-diz-pesquisadora>>

Moreira (2019, p. 111) reflete sobre o caso e menciona que um destes estereótipos “ era a feiura, ela era interpretada por um homem que tinha o

rosto pintado de preto. Adelaide também carregava em sua fisionomia um estereótipo da nega maluca”. Nos primeiros processos do solo Preciso Falar, na cena em que a pequena Lolinha se relacionava com homens que trabalham em um posto de lavagem de carros, eles cantavam uma música se referindo a Lolinha como “ nega do cabelo duro” .

A negritude da personagem era um fator chave nesse processo. É claramente um humor físico, no qual o ator fazia questão de acentuar certas expressões faciais, o que era então apresentado como uma aparência horrenda. (MOREIRA, 2019 p.113)

Essa situação desconfortável aconteceu várias vezes na minha infância, nos anos 90. O racismo cotidiano me acompanhava, e com ele, toda essa gama de estereótipos que eram tidos como engraçados. Adelaide, personagem do ator Rodrigo Santana reafirma o estereótipo da nega maluca criada no imaginário popular é perpetuador de um racismo recreativo.

Figura 7: Personagem Adelaide



Fonte: Geledés. Acesso em 15/08/2022. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/o-humor-brasileiro-e-uma-tragedia-racial/>>

Dentro deste diálogo, o documentário *O riso dos outros* (2012) aborda sobre diferentes pontos de vista de profissionais da comédia de forma neutra: de um lado, comediantes que defendem que não há limite ou barreira para a piada, e de outro lado, ativistas de movimentos feministas, profissionais do

humor e artistas que acrescentam que a piada pode ser um forte condutor de preconceitos.

Para além das piadas de cunho racista, e preconceituosas, existiu também por muito tempo a negação do corpo da mulher para a comédia. Segundo Minois (2003, p. 611) sugere que não há possibilidade de existir comicidade no feminino e portanto não seria possível que mulheres fizessem rir. A não ser que esta seja considerada pelo senso comum como alguém “feia”.

O que, no caso, nenhum destes pontos tem mínima relevância ao estabelecer um diálogo com o risível o que também me leva a perceber a mensuração da beleza ou não do corpo da mulher para a comédia, o que não é, historicamente cobrado de palhaços:

A feminilidade exclui o cômico. Não há mulheres palhaças, não há mulheres bufas. Um rápido exame do mundo dos cômicos profissionais ao show business atual lhe dá razão. Mesmo vestida de homem, a mulher não é engraçada, ao passo que o homem vestido de mulher faz rir. Só a mulher velha, justamente aquela que perdeu a feminilidade, pode fazer rir. No jogo da sedução o riso supre a ausência do charme (MENEZES, 2011 apud MINOIS 2003, p.611)

No primeiro caso, pode - se dizer que o gênero não interfere em nenhum aspecto as questões de quebra de normas pré estabelecidas do cotidiano ou qualquer tipo de elo de identificação. E, no segundo caso, além de fazer referência às mulheres ou a aparência de forma trivial, este tipo de diálogo traz consigo sexismo e revela um pensamento reacionário.

Portanto, o riso e o risível estão associados a pontes de identificação entre o objeto risível e aquele que ri. O riso como emoção nos provoca a refletir sobre as influências do contexto social sobre as expressões dessas emoções, sendo, o riso, uma delas.

A comédia produzida nos nossos meios midiáticos reproduziram muitos lugares de violência sociais, reforçando sim, algumas violências. Portanto, o riso tem poder de reforçar violências, mas há também artistas que utilizam deste mesmo risível para subverter e denunciar esses lugares de opressão. O riso que busco investigar em minhas práticas vai de encontro com os acontecimentos de meu tempo e busca satirizar figuras de poder. Mas me encontro em uma sensação livre de me permitir rir junto, celebrar e ser feliz

genuinamente na bobagem. Sempre gostei da bobagem e acredito ter um caráter afrofuturista⁶ poder rir junto para além dos problemas sociais.

1.5 Riso grotesco e satírico das bufonas de Manaus - AM

Em novembro de 2018, a professora do curso de teatro da Universidade do Estado do Amazonas e atriz Vanessa Benites Bordin, elaborou um projeto de investigação teatral que pesquisava bufonas e corporeidade grotesca. Neste trabalho faziam parte: Alessandra Lirah, Ana Lorack, Neth Lira e Selma Bustamante. Como processo final, foram feitas apresentações da montagem intitulada “*As perseguidas*” (2018) com direção de Vanessa Bordin e dramaturgia de Carolina Cecília, também professora de teatro da UEA.

O riso grotesco surge de uma reação de medo diante da realidade que por momentos se deforma, perde sua estrutura racional, tranquilizadora, tornando-se monstruosa. Esse tipo de alucinação lúcida talvez pareça engraçado, mas “ pode acontecer que o grotesco se distancie inteiramente dos registros cômicos, e, se o riso aparece é um riso de histeria e horror.
(MINOIS, 2003, p.65)

A narrativa do processo criativo aborda com tom sarcástico o universo que envolve as vivências da mulher, a partir de imagens grotescas, fazendo denúncia de temáticas que são tabus do universo feminino. O grotesco pode ser um lugar de deformidade da realidade, tornando -se um lugar cômico.

⁶ Afrofuturismo é um movimento artístico, literário, filosófico, científico e estético, que alinha uma perspectiva afrocêntrica junto à ficção científica. O afrofuturismo propõe a construção de novas narrativas à população preta.

Figura 8 a e b. Apresentação de “ *As Perseguidas* ” no Centro Cultural Usina Chaminé.
Da esquerda para a direita: Alessandra Lirah, Neth Lira, Ana Lorack e Selma Bustamante



Fonte: Arquivo pessoal, 2018

Em cena, as artistas abordaram questões relacionadas à sexualidade, com a presença de indumentárias fazendo alusão aos órgãos sexuais avantajados, pedaços de corpos disformes feitos com tecido e enchimento. Goma de tapioca com corante vermelho sugerindo uma placenta ou resíduos que lembram o parto.

Na montagem, existiam lugares políticos de denúncia: falas relacionadas à igreja como instituição, a objetificação de corpos femininos e outras temáticas voltadas à questões sociais inerentes às mulheres.

O grotesco surge, em geral, na sequência das agitações políticas e sociais que invertem a ordem “natural” das coisas e que nos levam a ter um olhar novo sobre o mundo: este se desestrutura, decompõe-se; seus elementos fundem-se uns nos outros, recompõe-se de forma monstruosa e ridícula. Diante deste mundo instável, incerto, desconcertante, o espírito hesita e, se decide pelo riso, é um riso seco, quase sem alegria. (MINOIS, 2003, p. 65)

O riso, neste aspecto é dado pelo exagero, pela deformidade da condição humana. Vanessa Bordin (2017, p. 201) dialoga com a origem de bufão e de como este migra para o campo das artes subversivas. Ela comenta que os bufões estavam presentes no período de transição da Idade Média para o Renascimento, em festas populares que aconteciam próximas a eventos solenes. Portanto, os bufões tinham a característica de satirizar e parodiar esses acontecimentos

Algo pertinente a ser colocado é o caráter subversivo inerente ao bufão, pois essa figura propunha “a inversão de hierarquias” que aconteciam nesse período festivo. As figuras que estavam no poder eram satirizadas por esses bufões que, dentro daquele contexto possuíam privilégios, pois carregavam consigo o imaginário de não ser do nosso mundo.

Ao parodiar, o bufão conquistava o universo sério do mundo medieval, colocando-se como igual ou melhor, invertia a hierarquia e assumia o papel de ‘rei’, colocando-se acima do sistema que o oprimia, podendo assim, rir desse mesmo sistema. Percebemos que o riso da paródia é potencialmente crítico, pois possui uma estrutura de desmoralização ao zombar do poder, e está intrínseco ao jogo do bufão desde sua origem. (BORDIN, 2017, p. 202)

Portanto, existia um imaginário acerca desta figura que tinha uma espécie de “passe livre” para a inversão de ordem social.

Laplantine (1996 p. 7), dialoga com o conceito de imaginário e como este está associado a símbolos sociais: “O imaginário, como mobilizador e evocador de imagens, utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária”.

A partir de suas sátiras, percebe-se uma dualidade de percepção de mundo: de um lado, existe uma versão oficial, marcada pela religiosidade e influenciada pelos valores feudais e eclesiásticos e do outro existe uma nova proposta de percepção em que os bufões trazem: “representada pela figura cômica popular, com caráter festivo e carnavalesco, invertendo a ordem social tendo na figura do bufão sua maior representação”. (BORDIN, 2017 p.202)

Até aqui, analisei o riso e o imaginário presente em figuras cômicas populares da tv brasileira e das bufonas de Manaus-AM, levando em consideração dois polos presentes nessas comichidades: o primeiro que é o riso

provocado a partir da manutenção de violências à minorias sociais, perpetuando desta forma, imagens preconceituosas estabelecidas a partir de machismo, racismo sexismo e afins.

Outro ponto foi o riso pensando na perspectiva de denunciar esses lugares de violência e produzir efeito político social, subvertendo lugares de poder e ridicularizando essas figuras que estão no topo da classe dominante. Este trabalho não busca fazer uma análise puramente racional do riso, pelo motivo deste diálogo abrir diversas categorias de pensamento.

E pensamento este que não pode ser caracterizado dentro de moldes apenas racionais e cognitivos, visto que o riso e também o imaginário ultrapassam o racional para o campo da percepção a partir das expressões humanas subjetivas.

Percebo na bufonaria algumas pistas que influenciam a palhaça Lola. A primeira delas é o caráter político de denúncia presente nos bufões, trazendo como exemplo as Bufonas de Manaus, subvertendo lugares hierárquicos e parodiando essas figuras.

Essa sátira acontece no sentido de questionar e propor um olhar crítico em relação a figuras de poder na sociedade e problemas sociais, evidenciando de forma crítica essas disparidades em lugares de poder. Outra aproximação das bufonas com meus processos subjetivos de palhaça é essa ideia de marginalização, presente em nossos corpos pretos e criados a partir de um imaginário racista e que também acompanha a palhaçaria.

Essa ideia de marginalização a partir de meu corpo, vêm e um processo histórico de delimitação de nossas existências no mundo e as desigualdades sociais que atravessam a população preta, tanto pela negação de acesso a direitos, consequência da ausência de políticas públicas pensadas para população negra recém liberta no período pós escravatura.

Ao perceber A palhaça Lola, residente em Manaus- AM recebe influências desse contexto nortista, referência significativa para pensar um processo sociocultural das amazônias negra, indígena, portuguesa e se entrelaça nas raízes com a Amazônia Brasileira.

Pensando nas influências dessas referências pretas percebi a dificuldade de encontrar materiais acadêmicos e até mesmo outras palhaças pretas para que eu pudesse me deixar afetar e perceber processos diferentes

dos meus de pensar espetáculos, dramaturgias e outros lugares da palhaçaria pelo viés da subjetividade preta.

A partir dessa ausência, nos primeiros meses de pesquisa me debrucei sobre minha subjetividade, pela dificuldade de acesso a outras narrativas de comicidade preta no espaço acadêmico, de elementos que são inerentes à palhaça. Como por exemplo, elementos de sua infância, mesmo que esses elementos sejam pessoais e da vivência de cada palhaça, o espaço em que a mesma nasceu e se criou, a cultura familiar, escolar e de outros âmbitos, constroem quem essa palhaça-performer⁷ é.

A Amazônia carrega em si um universo mítico pela grandiosidade dos elementos que formam este espaço. Segundo Pizarro (2012, p. 177), afirma que “ a selva é um centro propulsor de energias do imaginário. São energias que se dispõem perante o homem com suas próprias tensões e fraturas internas, é um universo mítico e mistificante ao mesmo tempo.” magia em compreender o valor do signo reverbera nas singelas ações que a palhaça-performer desenha em seu tempo e espaço, seja pela bagagem cultural, viés ideológico ou na percepção dos sentidos:

Os colonos particulares, mesmos os não afortunados econômica e intelectualmente, portavam, nas relações com a maioria da população, traços que os distinguiam e os separavam desta, e reforçam a segregação e a segmentação da sociedade regional: a cor, a mentalidade escravista, o sentimento de superioridade do conquistador diante dos conquistados. (FREITAS, 1996, p. 117)

Todas essas cicatrizes históricas não desaparecem em cena, não são fatos “à parte” eles ainda interferem nessas vivências pretas, o ato de fazer rir é mais que tudo politizado, mesmo quando não pretende ser. Mesmo assim, proponho desenhar situações de enfrentamento ao racismo a partir do riso. Este riso é cercado de incômodos, questionamentos e tem um objetivo: expor o quão ridícula é a questão do racismo no Brasil.

O ridículo nunca esteve no meu corpo, mas busco que esse ridículo que me foi apresentado esteja nas narrativas que expõem problemas raciais. A palhaçaria preta resgata um perfil de resistência sobre do porque rir, se a mídia está bombardeada por uma comicidade que mantém as minorias como alvo

⁷ palhaça- performer é um termo que percebo que acolhe as ações que experiencio com a palhaça Lola.

para o entretenimento e contribui para o projeto racial de desumanização dos corpos pretos a partir da ridicularização do mesmo.

Logo, a importância sobre o entendimento de uma palhaça preta amazônica no cenário artístico nortista, se refere ao redigir esses fragmentos textuais para uma realocação da atual palhaçaria, que se mantém tradicional por se ausentar dos aspectos políticos. Sem levar em consideração elementos pretos, indígenas e toda a gama de diversidade que encontramos em nossa cultura.

O mundo indígena amazônico não comporta a existência de uma sociedade global que é a soma de certas características dominantes em nível nacional, com o caráter particular e diferenciado das sub-culturas e das sociedades regionais. O mundo indígena é composto de uma constelação de sociedades e de culturas particulares e relativamente autônomas, coexistentes e competitivas. (FREITAS, 1996, p. 151)

E para além de toda diversidade indígena, temos também representatividade preta na região, que é outro ponto crucial ao abordar questões de uma palhaça negra na Amazônia. Da mesma forma, como existem pluralidades de feminismos, a diversidade das raízes pretas e a pluralidade em nossa região, esses lugares culturais atravessam a existência da personalidade da palhaça nortista. Fruto da diversidade cultural e influências da região, a palhaça tem em sua construção, interferência dessas influências.

Não que exista um manual ou regra para ser palhaça, portanto, esse estudo não propõe estabelecer regras ou formatos, mas sim refletir sobre as possibilidades de uma palhaçaria assumidamente política. Existe, desse modo, o exercício de pensar uma consciência para o fazer rir, esta segue as mesmas diretrizes de que a nossa liberdade termina quando cerceamos a liberdade do próximo, no sentido de que, nesse contexto, acreditamos que a piada direcionada a grupos minoritários, carrega simbolicamente a reafirmação de preconceitos e estereótipos.

A liberdade do riso se limita quando ferimos o próximo, especificamente alguém de um grupo social vulnerável, como exemplo: piadas machistas, sexistas, racistas e homofóbicas:

O meu argumento é que esta realidade é tão verdadeira hoje como era no período colonial. O pensamento moderno ocidental continua a

operar mediante linhas abissais que dividem o mundo humano do sub-humano, de tal forma que princípios de humanidade não são postos em causa por práticas desumanas. (SANTOS E MENEZES, 2010 p. 31)

Dessa forma, a realidade do contexto preconceituoso, racista e sexista do período colonial ainda se encontra presente no pensamento moderno atual. Porém camuflado pelo “livre arbítrio” da expressão humorística que diverte as massas. De tal forma que os princípios humanos são postos na ideia de utilizar o já oprimido como objeto risível de uma piada. Sendo que uma das funções sociais do artista é o fazer refletir, por inúmeras maneiras, a arte expressada. Ou seja, de subverter e não oprimir quem já foi humilhado.

1.6 Registros de palhaças pretas em Manaus - AM

Quando quis ser palhaça, tive dificuldade de encontrar pesquisas, vídeos, links sobre nós. Quem pode nos registrar? Porque eu sei que tem muitas de nós por aí. Por que quando pesquiso sobre Maria Eliza, acho pouquíssima referência sobre? Se eu não gritar que estou aqui, quem vai?” me encontrei com Lola pela primeira vez em 2017.

O imaginário presente em elementos poéticos que busco e a comicidade subversiva fizeram com que eu assumisse uma postura político-social no processo de construção da palhaça Lola. Busco pensar a palhaçaria pelo viés preto e feminista, revisitando minhas referências subjetivas como memórias pessoais de infância, fotografias, leituras musicas, vivências.. enfim, tudo aquilo que nos nutre subjetivamente.

Este processo construtivo advém de uma gama de fatores históricos que permeiam a palhaçaria tradicional e europeia. Visualizada por se utilizar do “eu-ridículo” em manifestar o riso no outro, já que as “imperfeições” ou características físicas consideradas “feias” da palhaça estão expostas para o público. Ao visitar este espaço, a questão foi como se auto ridicularizar se a figura da mulher preta possui no seu cotidiano violências que carrega a vida inteira a partir de estereótipos pré concebidos, frutos do racismo recreativo no Brasil.

De fato, esse caminho na palhaçaria ainda é atual, porém desconsidera as violências que permeiam o universo do corpo da palhaça-performer. A

comicidade e o fazer rir é similar ao das outras formas de expressão, o que diferencia além da extensa técnica física que o palhaço possui é a técnica de improviso utilizada pela atriz/palhaça/humorista.

O solo *Preciso Falar* (2019), aborda as vivências da palhaça Lola numa narrativa desde a infância até o momento que se tornou palhaça. O espetáculo expõe que o ridículo para se tornar palhaça, numa vida que já foi ridicularizada, não se faz como válvula para o fazer rir. Ao contrário, soma-se às violências já sofridas sendo um lugar desnecessariamente violento para aquela que o faz.

É perceptível a dificuldade de obter conhecimento sobre as produções e vivências de outras palhaças negras, mesmo sendo recorrente até em oficinas de palhaçaria a presença de palhaças pretas, pelo apagamento simbólico de nossas obras. A mulher negra além de ser grande parte da população manauara contribui na cena artística local. Quem vem de fora, tem sempre a ideia do indígena como etnia Amazônica, dessa forma, existe a dificuldade de se autoconhecer e ser reconhecido a partir das nossas referências pretas.

Dentro desse viés de exploração e dominação, há resquícios desse período sobre a Amazônia quando se abordam os aspectos culturais, econômicos e sociais. A dominação de uma cultura sobre outra estabelece uma inferiorização e negação por parte do grupo dominante sobre o grupo dominado.

Segundo Elias (1993, p. 28), o conceito de civilização refere-se a “grande variedade de fatos: ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às idéias religiosas e aos costumes.”

O processo de civilização, assim como o de cultura, estão em fases constantes, sempre em movimento, sempre se transformando. Nessa relação entre indivíduo e sociedade existe a busca pelo lugar de fala, pela representatividade e os artistas são aqueles que por intermédio de suas habilidades, informam e influenciam o público.

Decerto nos apercebemos, ao mesmo tempo, de que na realidade não existe esse abismo entre o indivíduo e a sociedade. Ninguém duvida de que os inimigos formam a sociedade ou de que toda a sociedade é uma sociedade de indivíduos. Mas quando tentamos reconstruir no pensamento aquilo que vivenciamos cotidianamente na realidade, verificamos, como naquele quebra cabeça cujas peças não compõe

uma imagem íntegra, que há lacunas e falhas em constante formação em nosso fluxo de pensamento (NORBERT ELIAS, 1994, p.14)

A partir desse exposto, os artistas participam ativamente da sociedade na classe artística local e assim contribuem no processo sociocultural. Num movimento de aprendizagem e ressignificação que os artistas do norte envolvem politicamente uma luta engajada sobre a função social do artista.

A sociedade ocidental se julga superior às sociedades mais antigas ou tradicionais por meio dos aspectos que a fazem “diferente”, ou seja, a tecnologia, a natureza de suas maneiras, a cultura científica e a visão de mundo. A superioridade social e moral, autopercepção e reconhecimento, pertencimento e exclusão são elementos dessa dimensão da vida social.

Cada pessoa parte de uma posição única em sua rede de relações e atravessa uma história singular até chegar à morte. Mas as diferenças entre os rumos seguidos por diferentes indivíduos, entre as situações e funções por que eles passam no curso de sua vida, são menos numerosas nas sociedades mais simples do que nas complexas. (NORBERT ELIAS, 1994, p.23)

A importância sobre o entendimento de uma palhaça preta e Amazônica no cenário artístico nortista, se refere ao redigir esses fragmentos textuais para uma realocação da atual palhaçaria, que se mantém tradicional por se ausentar dos aspectos políticos.

A palhaçaria preta resgata um perfil de resistência sobre do porque rir, se a mídia está bombardeada por uma comicidade que mantém as minorias como alvo para o entretenimento como forma de projeto que visa reafirmar lugares de poder à classe dominante.

O cômico, o fazer rir é mais que tudo politizado, mesmo quando não pretende ser, o riso revela nossa subjetividade, propõe a humanização tão negada ao povo preto. Podemos aproximar este debate sobre identidade e riso a partir da perspectiva das relações de poder na sociedade.

Essa é a auto-imagem normal dos grupos que, em termos do seu diferencial de poder, são seguramente superiores a outros grupos interdependentes. Quer se trate de quadros sociais, como os senhores feudais em relação aos vilões, os "brancos" em relação aos "negros", os gentios em relação aos judeus, os protestantes em relação aos católicos e vice-versa, os homens em relação às mulheres. (NORBERT ELIAS, 2000, p.19)

Na palhaçaria tradicional as (os) palhaças (os) se expõem ao ridículo para se concretizar no estado de vivências. Ao observar a figura da mulher preta que teve seu corpo ridicularizado historicamente a partir de um sistema racista que estereotipa seus traços e comportamentos, não se faz como válvula para o fazer rir.

Ao contrário, soma-se às violências já sofridas reproduzindo violências simbólicas. De fato, esta metodologia na palhaçaria ainda é atual, porém desconsidera as violências que permeiam o universo da palhaça. A comicidade e o fazer rir é similar ao das outras formas de expressão. Quando digo palhaça preta me coloco dentro desse contexto, sentindo esses processos em minha pele. Apesar de me debruçar sobre a autobiografia, creio ser necessário abordar esses processos pensando em outras palhaças pretas, com processos distintos dos meus, porque somos múltiplas, mas sendo atravessadas por fatores sociais.

A relação entre os indivíduos e a sociedade é uma coisa singular. Não encontra analogia em nenhuma outra esfera da existência. Apesar disso, a experiência adquirida observando-se a relação entre as partes e o todo em outras esferas pode, até certo ponto, ajudar-nos nesse aspecto. Ela pode ajudar a afrouxar e ampliar os hábitos mentais a que fizemos referência. Não se compreende uma melodia examinando-se cada uma de suas notas separadamente, sem relação com as demais. Também sua estrutura não é outra coisa senão a das relações entre as diferentes notas. (NORBERT ELIAS, 1994, p.21)

Dessa forma, na relação entre o indivíduo e sociedade, no pensar da palhaça-performer e suas relações sociais que a atravessam enquanto pessoa, porque essas relações são racializadas. Ultrapassa a palhaça e atinge a vivência da própria atuante, dando voz aos próprios pensamentos políticos, sociais e poéticos.

Cada palhaça (o) tem suas próprias questões e formas de ver o mundo, cada palhaça tem um “motorzinho” ligado no peito que a movimenta. Acredito, a partir da vivência com a Lola que nosso olhar sobre o mundo é tudo aquilo que nossa palhaça carrega, busco sempre ter consciência desses processos para colorir a cena e os gráficos poéticos⁸ da palhaça.

⁸ Eu chamo de gráfico poético os desenhos que faço na minha cabeça em cena; brincar com a voz da Lola a partir de seu estado, brincar com figuras engraçadas com o corpo, velocidade, Eu chamo de gráfico poético os desenhos que faço na minha cabeça em cena; brincar com a

Registro aqui duas palhaças pretas da cidade de Manaus- AM e seus processos artísticos atuais: a primeira é Samantha Leite, palhaça e professora da Casa Trilhares, sua palhaça se chama Prima. Em seu solo "Prima" visa dialogar com público acerca da realidade das mulheres periféricas. Mostrando suas vivências pessoais de esforço para alcançar o famoso e tão esperado "subir na vida". Prima mostra seus fracassos e questionamentos acerca da vida." palavras de Samantha. Ela acrescenta falando sobre seu processo de criação: "Prima é uma palhaça negra, que busca falar, o que sempre guardou pra si. Eu ainda não a conheço 100% , estou nesse processo, ela nasce no meio de várias inseguranças de se "mostrar", e ser aceita. Hoje ela só quer ser ouvida"

Figura 9 a e b: Palhaça Prima de Samantha Leite, no solo "O pobre demora pra vencer".



Fonte: Arquivo gentilmente disponibilizado por Samantha. Manaus - AM. 2022.

A atriz e palhaça Jaqueline dos Santos também disponibilizou gentilmente relatos sobre seu solo "A grande bailarina" (2022): "Com seu intenso desejo de dançar, a Palhaça Aleluia irá apresentar seus hits favoritos enquanto utiliza a comicidade para discutir sobre o corpo ideal para dançar,

Eu chamo de gráfico poético os desenhos que faço na minha cabeça em cena; brincar com a voz da Lola a partir de seu estado, brincar com figuras engraçadas com o corpo, velocidade, voz da Lola a partir de seu estado, brincar com figuras engraçadas com o corpo, velocidade, ritmo, tudo isso pensando em como trazer para a experiência cômica e enriquecer a narrativa que quero contar.

com isso aborda o tema sobre gordofobia.” Ela também menciona brevemente sobre seus processos criativos com sua palhaça Aleluia: “Sou a Palhaça Aleluia, desde de 2006, dei início a pesquisa de palhaçaria na cia. De Arte Cristã com a mestra Nilceia Figueiredo (Palhaça Peteca) e segui conhecendo e buscando descobrir a minha palhaça.”

Figura 10: palhaça Aleluia de Jaqueline Santos sobre seu solo “A grande bailarina”



Fonte: disponibilizado por Jaqueline. Manaus - AM. 2022

A contribuição final deste tópico foi o diálogo entre as relações de poder, o feminismo e a negritude sob o viés da palhaçaria amazonense. Sobre o resquício de uma epistemologia colonizadora no exercício da palhaçaria, por isso, a necessidade de compreender a relação do processo civilizador no contexto do artista nortista e abordar a palhaçaria feminina como manifestação sociocultural que questiona a relação de poder. Para tanto, fica o registro sobre a subjetividade do recorte de gênero e da negritude na concepção da palhaça ao questionar as relações de poder e dos contrastes sociais.

Este capítulo teve como objetivo abordar os processos socioculturais da palhaça a partir da dimensão estética. A partir das questões que foram abordadas pude refletir sobre os processos dolorosos de construção do seu clown pessoal a partir da inserção de sua prática no Brasil por Burnier e como

suas práticas tornam-se violentas à medida em que se investiga um corpo socialmente marginalizado.

Pude compreender as relações de poder a partir de Norbert Elias e Paulo Freire. Paulo me auxiliou a compreender o processo de práxis e a reflexão andam lado a lado, percebi os processos de identidade dentro da palhaçaria com Munanga e também pude ter contato com a noção de assimilacionismo e visão eurocêntrica. Ana Pizarro e a professora Marilene Freitas me auxiliaram a refletir sobre a produção histórica de imaginários sociais que a Amazônia carrega consigo a partir de olhares estrangeiros.

Pude entender a partir do estudo da noção de epistemologia do sul proposta por Boaventura Souza Santos a anulação de outras formas de saberes legítimos como artes, cultura popular, oralidades, saberes tradicionais, as pesquisas e temáticas que estão abaixo da linha do equador. Sueli Carneiro contribui ainda me ajudando a compreender o racismo científico do séc. XX que também deslegitima produções de conhecimento negras, herança do período escravocrata.

Pude perceber que as emoções se reverberam em nosso corpo como sugere Le Breton, e de certa forma associa o riso com a reverberação dessas emoções. A partir de Bergson pude entender que a comicidade estava associada com nossas humanidades, e Minois me ajudou a entender o riso como suporte para o cotidiano. Aprofundando o riso a partir de recortes raciais, pude perceber a partir de Adilson Moreira como nossos corpos são percebidos a partir de estereótipos racistas e de como essas imagens pré concebidas também prejudicam as vivências da artista.

Em breve conclusão pude analisar os pontos de encontro de Lola com a Bufonaria, presentes na referência de minha querida professora Vanessa Bordin por entender esse riso como dispositivo que questiona lugares de poder e caráter político.

Pude registrar referências de outras palhaças pretas da cidade e seus respectivos solos, pude perceber o viés político de cada solo e como nós palhaças pretas de Manaus- AM estamos engajadas a falar de questões como o racismo que nega acesso a direitos, gordofobia, pressão estética e como o movimento de comicidades femininas da cidade estamos buscando debates necessários a partir do riso.

2. CAPÍTULO 2 - NÓS SOMOS MUITAS: TECENDO TROCAS SIMBÓLICAS

Este capítulo tem como objetivo abordar os processos criativos da palhaça Lola e algumas experiências que tive nos interiores do Amazonas, tanto com o espetáculo Preciso Falar (2019) espetáculo de palhaçaria autoral que teve sua Circulação em oito interiores do Amazonas, contemplada pelo Prêmio Amazonas Criativo 2021, quanto espetáculos em que fui convidada com o projeto Palhaçaria Navegante 2022.

O capítulo está dividido em três atos, no primeiro ato: A palhaça, onde abordo experiências diapóricas, pesquisando a noção de identidade a partir de Sueli Carneiro e Stuart Hall, as questões de palhaçaria e performatividade e os processos de construção da imagem de Lola. No segundo ato: ocupando espaços menciono a dificuldade de inserção de pessoas pretas nos espaços acadêmicos, os processos de embranquecimento e anulação de referências afro diaspóricas, democracia racial. No terceiro Ato: encontro com outras e outros, menciono um breve formulário que fiz na circulação do espetáculo Preciso Falar, onde menciono os públicos predominantes, e como percebo que o espetáculo alcança enquanto proposta pedagógica. Abordo também como percebo o símbolo do nariz preto e de onde vieram essas provocações.

2.1 Primeiro Ato: A palhaça

A pesquisa e discurso que atravessam os processos criativos da palhaça Lola propõe pensar em influências simbólicas do espaço no qual sou residente e conseqüentemente acabo me nutrindo culturalmente, escolhendo as influências da cidade de Manaus-AM, como um dos elementos centrais de estética da palhaça Lola, empoderando - se dessas raízes simbólicas.

Parto do suporte autobiográfico que, de certa forma, se debruça na experiência do próprio processo criativo e na vivência do campo, ou seja, na experimentação cênica, com destaque para a necessidade de evocar a sensibilidade no fazer científico.

Por que razão, nos dois últimos séculos, dominou uma epistemologia que eliminou da reflexão epistemológica o contexto cultural e político

da produção e reprodução do conhecimento? Quais foram as consequências de uma tal descontextualização? Haverá epistemologias alternativas?”. (SANTOS E MENEZES, 2010, p.10)

O espaço acadêmico foi por muito tempo um lugar de acesso difícil às pessoas negras. Segundo CARNEIRO (2011, p. 18) Fernando Henrique Cardoso foi o primeiro presidente a mencionar em seu discurso a questão racial no Brasil. Em continuidade, o governo Lula junto ao documento “Brasil sem racismo” propunha medidas de combate ao racismo no Brasil aprofundando o compromisso com a erradicação das desigualdades raciais.

Foi no governo Lula também que se teve maior número de pessoas negras na faculdade a partir da ampliação do Financiamento ao estudante do ensino superior - FIES e graças às políticas afirmativas, há hoje um número maior de ingresso de pessoas negras acessando o ensino superior.

CARNEIRO (2011, p. 14) também menciona que “a escravidão marcaria por longo tempo a sociedade brasileira porque não seria seguida de medidas sociais que beneficiassem política, econômica e socialmente os recém-libertados.”

Penso ser importante mencionar que o racismo atravessa diversas áreas da vida de uma pessoa preta, como moradia, acesso à educação, emprego e afins. Um exemplo importante de ação afirmativa são as políticas de cotas raciais. Segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA (2019), o número de pessoas pretas ingressando no espaço acadêmico entre os anos de 2012 e 2015 passou de 140.303 e aumentou para 247.950. Portanto, é interessante perceber que houve uma mudança mínima mas considerável.

Além da ausência histórica de corpos pretos em espaços acadêmicos e espaços de poder, há também uma anulação de nossos corpos em espaços de protagonismo também nas artes cênicas. Logo, Cristiane Sobral JESUS (2016) cita um desfalque de atores pretos em espaços de protagonismo no teatro e justifica que esse fenômeno ocorre pelo imaginário racista acerca do corpo preto.

Esse imaginário carrega consigo frutos amargos do período escravagista. É comum ver um ator preto atuando em papéis estereotipados e associados a pessoas pretas como empregadas, pessoas escravizadas,

bandidos e na comédia é muito comum personagens pretos com seus corpos ridicularizados.

Há pouco, senão nenhum espaço destinado a textos e referências afro nas grades curriculares. Entretanto, há um contraponto interessante: o espaço acadêmico, falando de minhas vivências pessoais, tornou-se fundamental em meus processos de entender a Lola e também criar segurança ao me colocar enquanto artista.

Assim, percebo a investigação e reflexão teórica como base para refletir em minha prática. No caso da palhaça, ela é a porta-voz da mensagem que ele vai transmitir e deste modo, são acionadas informações de contexto que dão sentido ao ato.

Por outro lado, a reflexão que a palhaça produz não está circunscrita ao contexto, mas ultrapassa-o através do ato expressivo, unindo aquilo que está aparentemente separado, colocando em síntese e simbiose aquilo que parecia distinto e separado.

Assim, a linha visível que separa a ciência dos seus 'outros' modernos está assente na linha abissal invisível que separa de um lado, ciência, filosofia e teologia e, do outro, conhecimentos tornados incomensuráveis e incompreensíveis por não obedecerem, nem aos critérios científicos de verdade, nem aos dos conhecimentos, reconhecidos como alternativos, da filosofia e da teologia. (SANTOS & MENEZES, 2010, p. 26)

O humor, o cômico, o engraçado seja praticado por palhaças, mímicas, humoristas e comediantes em sua cotidianidade, passam uma mensagem ativa e passiva, ou seja, eles precisam de um direcionamento sobre a quem fazer rir e o porquê disso.

Os processos criativos que envolvem a palhaça Lola estão inerentemente ligados aos meus processos de perceber o mundo e a realidade que me rodeia. Percebo a Lola como um estado meu que liga todas as minhas experiências de mundo e conversam entre si. Essa experiência se estende quando entro em relação com outras palhaças e também com público.

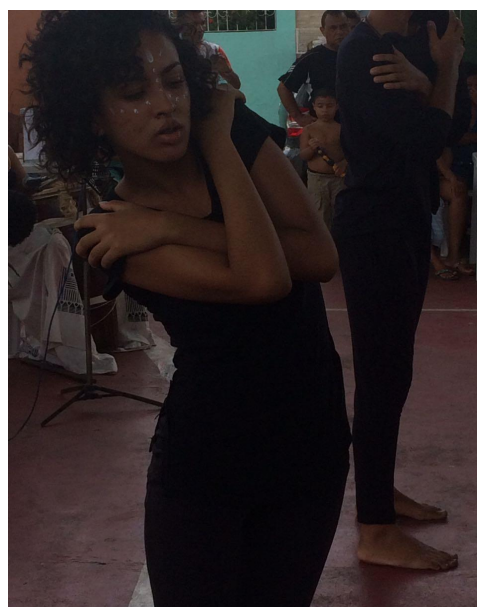
Em novembro 2016, junto a outros colegas, participei da ocupação da ESAT⁹ que questionava a PEC 55/16 ou PEC 241/16 que previa o

⁹ Ocupação realizada por alunos da Escola Superior de Artes e Turismo em novembro de 2016.

congelamento de investimentos públicos por pelo menos 20 anos. A ocupação da ESAT promoveu diversas oficinas elaboradas pelos próprios alunos tais como, oficinas de tecido acrobático, hip-hop, jogos teatrais, teatro do oprimido e outros. Essas oficinas eram ofertadas para a comunidade que reside no entorno da universidade e para alunos que estudavam na unidade.

Nesse período surgiu o desejo de montar junto a outros amigos, Lu Maya, Keven Sobreira e Inã Figueiredo um coletivo de teatralidades pretas a partir de um experimento cênico denominado “Gritaram-me Negra” inspirado no poema “Me Gritaram Negra” da poetiza peruana Victória Santa Cruz.

Figura 11 a, b e c. Apresentação de Gritaram-me Negra em celebração ao dia da consciência negra, na quadra Vila Mamão em Manaus - AM



Fonte: Arquivo pessoal, 2016

A partir dessa experiência, nos propusemos apresentar a cena em algumas atividades na Ocupação da ESAT, posteriormente tivemos convites para apresentar no museu Eduardo Ribeiro, em eventos da Universidade Federal do Amazonas, na Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas e centro de Detenção Provisória Feminino, onde nos apresentamos principalmente no mês da consciência negra. Uma das apresentações que

ficaram registradas com muito afeto foi a apresentação na Vila Mamão¹⁰. Todo ano moradores da comunidade fazem uma feijoada em celebração ao dia da consciência negra.

O encontro de artistas negros me conduzia a um sentimento de pertencimento, onde existia um acolhimento muito importante. Levando em consideração que o ano de 2016 foi de inserção ao espaço da universidade, que por muito tempo foi negado o acesso à população preta.

As dificuldades de me sentir pertencente ao espaço acadêmico, o reconhecimento racial que só se tornou um processo de real consciência após a inserção no espaço acadêmico e os encontros com outras artistas pretas (os). A ausência de referências de professores ou até mesmo artistas pretos ocupando espaços importantes, foram motivos condutores para que pudéssemos pensar na possibilidade de investigar a palhaça por meio dessas vivências.

A partir desse contexto, a caminhada com os trabalhos artísticos que elaboro tangenciam questões políticas, a partir de vivências pessoais atravessadas em meu corpo. Sinto que a memória, as histórias e o que caracteriza minha existência e relação com o mundo atravessa diretamente nossos processos criativos, mas entendo que essas vivências partem do individual e se encaminham para o coletivo.

Uma das referências importantes em meu processo criativo de palhaça se debruça sobre as percepções da palhaça e encenadora Karla Conká¹¹, que propõe em suas direções à outras palhaças, buscar essa figura cômica a partir de registros: fotografias de infância, buscando investigar poses, caras, elementos de criação de figurinos, observando as roupinhas, os acessórios, objetivando entender a essência lúdica dessa palhaça, como pode-se observar na figura 8 a,b e c.

Outro exercício proposto por Karla Conka nos seus trabalhos de direção é o da escrita performativa a partir da memória. Utilizei, junto à direção do solo

¹⁰ A comunidade Vila Mamão está localizada no bairro de São Francisco, na zona sul de Manaus - AM. É tradição da própria comunidade comemorar o dia da Consciência Negra com festividades.

¹¹ Karla Conká é palhaça, atriz, encenadora e pesquisadora carioca. É uma das fundadoras do grupo "As Marias da Graça", o primeiro grupo de palhaças do Brasil, fundado em 1991.

esse caminho investigativo para a concepção da dramaturgia do espetáculo “Preciso Falar” (2019).

Figura 12. a, b e c. Lolinha na infância



Fonte: Arquivo pessoal, entre os anos de 1995 e 1997

Os meus processos de construção visual da palhaça Lola, tal como a pesquisa, estão em movimento, portanto, maquiagens e figurinos estão em constante experimentação. O espetáculo “Preciso Falar,” que é o solo da palhaça Lola, se debruça sobre a ideia de teatro pobre, a partir de JERZY GROTOWSKI (1987), portanto, figurinos e maquiagens são neutros: vestido preto, giz e iluminação centralizada.

A maquiagem é neutra e quase sempre sem nenhum detalhe colorido. Essa escolha se deu porque o processo se encaminhou para um lugar criativo em que percebi, junto à direção e orientação, a necessidade de trabalhar corpo e voz como potência principal da cena.

Nos processos da Lola fora do solo, em suas experimentações na Coletiva de Palhaças¹² Por exemplo, brinquei bastante com cores, sutiãs, maiôs e coletes. Trabalhamos sob a perspectiva de que um figurino que parte

¹² Coletiva de Palhaças é o primeiro grupo de palhaçaria feminista da cidade de Manaus, tendo como referências o Ana Oliveira, Romana Melo Circo di Sóladies, Carla Koncá.

das nossas subjetividades ajudam a evocar o estado da palhaça. Esse estado é uma energia que evoca a presença da palhaça- performer no aqui e agora.

Figura 13. a e b. Apresentação do espetáculo Preciso Falar em Careiro da Várzea - AM.



Fonte: Laryssa Gaynett, 2021.

Nesse contexto, brinco mais com a questão da maquiagem, ressaltando o olhar e a boca, contornada por uma linha branca que destaca o seu contorno e embaixo uma linha vertical que desce até o queixo, livremente inspirado em pinturas faciais a etnia Suri (Etiópia), como pode-se perceber com mais detalhes na figura 9. Dentro desse processo de experimentação, brinco com maquiagens inspiradas em pinturas tribais africanas. É importante mencionar que a África é um continente com 54 países, rico em diversidade cultural a partir de cada país, sociedade e etnia. Portanto, esses experimentos de maquiagem são livremente inspirados na etnia Suri, onde se utiliza a argila branca como símbolo de proteção e seus adornos simbolizando a conexão com a natureza.

Figura 14. a e b. Apresentação do espetáculo Preciso Falar em Maués - AM.



Fotografia: Laryssa Gaynett, 2021.

Uma das consequências mais violentas do período escravagista é, sem dúvidas, a negação da humanidade vivenciada pelo corpo preto. Hooks (1981, p.16) aborda sobre a negação da subjetividade da experiência negra no mundo a partir de uma perspectiva estadunidense e como ela foi violentamente arrancada a fim de dominar e docilizar o corpo preto, produzindo assim corpos vazios de qualquer referência africana. Entretanto a análise de Bell pode ser aplicável no contexto brasileiro :

Uma parte importante do trabalho dos escravagistas era efetivamente transformar a personalidade africana a bordo dos navios de tal modo que seriam vendidos como escravos “dóceis” nas colônias americanas. O orgulhoso, arrogante e independente espírito do povo africano tinha de ser quebrado para que se conformassem à noção apropriada de comportamento escravo do colonizador branco. A destruição da dignidade humana foi crucial para a preparação do povo africano para o mercado de escravos, a remoção de nomes e status, a dispersão de grupos para que não existisse linguagem comum e a remoção de qualquer sinal visível de patrimônio africano. (HOOKS, 1981 p.16)

Bell atenta a pensar no apagamento histórico de nossas referências afro diaspóricas, provocadas pelo colonizador branco, como a autora menciona. Esse apagamento é refletido em nosso tempo presente, onde ainda há negação de nossas referências em diversos espaços, inclusive na palhaçaria.

Pensar nos processos do encontro de si, para retroalimentar a poética da construção da palhaça me provoca a descobrir potências a partir de corpos.

A vulnerabilidade que era exigida da/o palhaça/o agora é ressignificada a partir de um encontro poético com nossa diáspora preta que por muito tempo me foi negada. Pensar a relação da palhaça a partir da centralidade das culturas, percepções e experiências negras no mundo como perspectiva política de reafirmar nossas subjetividades em cena, porque propõe a ocupação de palhaça no cenário cultural manauara. O conceito de diáspora pode ser entendido da seguinte forma:

Diáspora pode ser entendida como um conceito com múltiplos significados. Em termos gerais o termo diáspora tem designado a dispersão forçada do povo africano pelo mundo atlântico especialmente no hemisfério ocidental. (SILVA, 2004 p.12)

Compreendo que a identidade seja atravessada por vivências de diversos espaços; no ambiente familiar, escolar, as histórias que construíram nossa infância. Ao corpo preto essas experiências são atravessadas cotidianamente pelo racismo. Sueli Carneiro aborda sobre a experiência preta no recorte brasileiro:

Tal como afirma Jurandir Freire da Costa “ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de ego do sujeito branco e a dor de recusar e anular a presença do corpo negro”. (COSTA, 1986 apud Carneiro, 2011, p. 75)

O conceito de identidade(s) está fortemente ligado às referências da palhaça Lola, e para que se possa sugerir algum diálogo possível é necessário primeiro o entendimento de que identidade se constrói e se desconstrói a partir de seu tempo e de seu espaço.

Entendo as identidades em uma perspectiva múltipla, portanto, o que se apresenta aqui são pistas de um processo criativo do que percebo como palhaçaria feminista preta. Essas pistas variam de palhaça para palhaça, porque nossas identidades são atravessadas por nossas experiências de mundo e nossa subjetividade. Stuart Hall nos ajuda a entender o conceito:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, na medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos

confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 1992, p.13).

Portanto a noção de identidade pode ser entendida a partir de um processo de fragmentação, que se dá por alguns fatores. Dentre eles estão a globalização e o entendimento de que nossa identidade é híbrida que se atravessa a partir das relações sociais. Ela se constrói e se desconstrói estando sempre em um lugar processual trazendo a noção do inacabado.

Um outro aspecto desta questão da identidade está relacionado ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como "globalização" e seu impacto sobre a identidade cultural. (HALL, 1992, p.14)

Stuart Hall contribui para entender o conceito de identidade a partir de três perspectivas: a do iluminismo; em que se coloca o indivíduo e seu núcleo como ser fundamental a partir de sua própria identidade. Ele aborda também a questão do indivíduo social, que tem em sua construção sua própria existência, mas ao contrário da perspectiva do iluminismo, o indivíduo social é afetado por outros e pelo seu meio. Por último ele aborda sobre o sujeito pós-moderno, que em sua identidade está em processo constante de mutação.

Essa identidade é afetada a partir de seu meio social, das vivências e bagagens de mundo, que desmonta e se retroalimenta de outras referências. No caso da palhaça essa identidade se modifica a partir dos recortes sociais e percepção de mundo.

Na reversão do platonismo, é a semelhança que se diz da diferença interiorizada, e a identidade do Diferente como potência primeira. o mesmo e o semelhante não têm mais por essência senão ser simulados, isto é, exprimir o funcionamento do simulacro. Não há mais seleção possível. A obra não-hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos. É o triunfo do falso pretendente. (DELEUZE, 1974, p. 141)

O entendimento de identidade a partir de Hall provoca, mas não contempla a necessidade de referências a partir dos recortes identitários da palhaça- performer. O primeiro deles é o enfrentamento ao problema racial por meio do riso, que é um elemento que se repete nas cenas da palhaça Lola, nos dando pistas da identidade preta na qual Lola faz parte.

O conceito de performance pode ser entendido como uma linguagem artística em que é necessário apenas corpo palavra e imaginação para expressar. A performance acaba sendo política por ter caráter subversivo de ruptura e não por posição ideológica ou dogmática, como vemos a seguir:

De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada. El performance, antinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática. (TAYLOR & FUENTES, 2011 p.8)

A partir da análise de processos criativos proposta por Salles (2011) pude perceber que tinha uma tendência a investigar a Lola a partir de um olhar performativo. Outra referência que sempre me provocaram, desde minhas primeiras experiências como espectadora, era o teatro documental. O primeiro espetáculo que assisti foi *Jacy*¹³. Fiquei completamente encantada com a forma com que o real atravessava a poética da cena, visto que o espetáculo nasce a partir de um achado do próprio diretor: uma mala abandonada na rua, e dessa pista nasce o espetáculo.

Na medida em que a palhaça-performer se reconhece politicamente como uma mulher preta e começa a perceber o mundo, os espaços ocupados e não ocupados a partir de uma perspectiva preta, começa a se pensar nas possibilidades de referências afro-diaspóricas. Cecília Salles comenta a respeito da relação entre artista e os tipos de teatro escolhido e o projeto poético da artista:

A opção por determinadas técnicas feita por um ator teatral, por exemplo, tem estreita relação com o tipo de teatro com o qual ele está comprometido. Esse "tipo de teatro" seria, portanto, uma ilustração de um possível aspecto que envolve a ética do projeto poético de um ator. O artista compromete-se com esse projeto. (SALLES, 2011, p. 39)

Na experiência do processo criativo percebo as tendências, linguagens e referências que ajudam a entender o projeto poético que envolve Lola e eu. O

¹³ O espetáculo *Jacy* é do grupo Carmim e aborda a vida de uma mulher que experienciou um amor estrangeiro, a segunda guerra mundial, a ditadura do Brasil e faleceu em sua terra natal.

risco presente na performatividade na cena da palhaça me deixava curiosamente vulnerável e interessada em compartilhar essa vulnerabilidade com outras.

Esse lugar de afetação ao falar dos processos difíceis acerca de questões de identidade feminina preta como um sentimento muito conhecido por mulheres negras chamado “Banzo” por exemplo, que é um sentimento de tristeza profunda sentida por pessoas escravizadas no séc. XIX que após sentirem a perda de seu local de origem, sua família e suas raízes, cometiam suicídio.

Figura 15. a e b. Apresentação do espetáculo Preciso Falar em Autazes - AM.



Fonte: Laryssa Gaynett, 2021.

O espetáculo Preciso Falar é uma montagem de palhaçaria, mas carrega na dramaturgia, cena e toda sua construção, atravessamentos pessoais de caráter político e subjetivo também. A Lola conduz o caminho da escrita de minhas histórias, gravadas no chão de linóleo, desenhado a giz. Para cada balão desenhado no chão, um recorte das minhas vivências: o ambiente escolar, os laços afetivos, as relações familiares, os relacionamentos amorosos, as vivências no âmbito acadêmico e como a identidade da palhaça-performer atravessa todos esses recortes.

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la. (COHEN, 2002 p.28)

A performatividade da necessidade de falar da minha forma, com jeitos característicos de minha personalidade que acabam sendo dilatados à medida que eu entro em estado de abertura e vulnerabilidade que só a palhaça provoca. O termo estar vulnerável na palhaçaria tradicional me causava estranheza à medida em que eu fazia associação com o ridículo. E eu rejeitava.

Mas a vulnerabilidade da performatividade me provocava a pensar em que medida eu poderia colocar o que me movia como palhaça. Percebo que estar vulnerável está em um lugar de estar aberta a compartilhar lugares de afetamentos, que não são necessariamente uma característica física ou de personalidade tidas como ridículo, para além disso é me permitir sentir (o sentir e o afeto aqui se dá por lugares de afeto e celebração, mas também onde pode doer, machucar ou até mesmo causar raiva) e me relacionar de forma genuína.

Figura 16. a e b. Coletiva de Palhaças na Casa Trilhares. Na foto b, da esquerda para a direita: Pão Bolo, Lola, Tagarela, Meio Kilo e Neneca de Beauvoir



Fotografia: Larissa Martins. Manaus, 2020.

Lola nasceu em 2017, em Manaus - AM. Lugar onde nasci e sou residente. A Partir do ano de 2020 tive vivências mais estreitas com outras

palhaças da cidade, Neneca de Beauvoir, Meio Kilo, Tagarela e Pão Bolo. Mas também tenho como referência nortista e inspiração, as palhaças mais veteranas na cidade, que abriram espaço para a palhaçaria que eu entendo como feminista mesmo quando não verbalizada. Porque são mulheres levantando suas lonas simbólicas na história do teatro amazonense, seja assumindo lugar de protagonismo, produzindo, atuando e propondo suas próprias, como a palhaça Ella e a palhaça Cafuxa. Ana Borges menciona o um breve histórico da figura da mulher na palhaçaria em contexto brasileiro:

Até os anos 90 era rara a presença de mulheres no universo da palhaçaria. No ambiente circense sua atuação era limitada a números de acrobacia tais como o trapézio, equilíbrio em cavalos ou o contorcionismo que reforçavam os traços de beleza, feminilidade, graça, leveza e perfeição conferidos à mulher. A incidência de mulheres em papéis cômicos circenses, quando observada, têm natureza secundária quando parte do enredo ou estas estão travestidas de homens com o gênero do palhaço mantido em sigilo para o público. (BORGES, 2017, p.1)

Um dos meus artigos preferidos sobre palhaçaria feminista trás logo de cara o desfalque e anulação da presença da mulher na comicidade e sugere que a questão da presença de palhaças só se deu nos anos de 1990. Outras pesquisas mencionam os anos de 1980, embora Maria Eliza estivesse em atividade dos anos de 1940 a 1960, como indica o documentário Minha Vó era Palhaço (2016). Embora Maria Eliza utilizasse um arquétipo lido socialmente como masculino, naquela época a questão da palhaça era impensável ainda.

Por consequência da pesquisa sobre a mulher palhaça ser tardia e o lugar de fazer rir se deu por muito tempo pelo homem. Por toda a questão social patriarcal envolvendo o corpo feminino, ao homem era colocado o encargo de encenar espetáculos e até mesmo personas femininas travestidos de mulher, acabamos tendo um desfalque dramaturgico no teatro e também na palhaçaria, visto que a inserção da mulher assumindo a figura cômica da palhaça a partir do feminino/feminismo é algo recente, a partir dos anos de 1980. (SANTOS, 2014, p.15)

Diante do exposto, o racismo atravessa diversas áreas da vida de uma pessoa preta; afetividade, o núcleo familiar, o trabalho e afins. Não seria diferente no teatro e na palhaçaria. É importante salientar também que no

contexto deste trabalho a palhaçaria preta é percebida a partir de minha experiência pessoal de como enxergo ser palhaça negra e residir em Manaus - AM. E anseio, com todo o entusiasmo de uma Jovem palhaça a mergulhar com outras palhaças pretas do norte e Brasil.

Essa dificuldade de inserção de pessoas pretas no teatro se dá, segundo Cristiane Sobral JESUS (2016), pelos estereótipos criados acerca do corpo preto. Eles fazem parte de um imaginário racista e carregam consigo frutos amargos do período escravagista e produzem imagens da pessoa negra do ponto de vista do branco, a partir do período de colonização.

Percebi, em minhas experimentações e imersão no estado da Lola, a necessidade de investigar qual a relação entre corpo, estética e riso no processo de criação de uma palhaça preta situada a partir do recorte da região amazônica, levando em consideração o viés da negritude e do recorte feminino.

Levo em consideração a análise de como o corpo preto é percebido na palhaçaria tendo em vista o imaginário racista, construído a partir de estereótipos que carregam consigo micro violências que reforçam a manutenção de lugares de poder na sociedade. Na perspectiva simbólica, como uma palhaça preta pode provocar o riso a partir de questões políticas e estabelecer a subversão de uma ótica racista que envolve o sujeito preto?

O imaginário coletivo que se constrói a partir desse corpo é na verdade a reverberação de um processo histórico que ocorre a partir do período colonial de negação, anulação e ridicularização de elementos culturais e das características e fenótipos pretos.

É importante salientar que, dentro de uma perspectiva política de fazer teatral, ainda há um olhar apagado por parte das políticas públicas brasileiras, que, de certa forma, acabam esquecendo de artistas nortistas em seus editais de fomento.

A partir deste ponto, é interessante pensar que, uma figura cômica existente no contexto Amazônico, cercada por suas influências e processos socioculturais é um ponto de manutenção para a cultura nortista amazônica, importante meio de resistência artística.

A estética preta é necessária nesse sentido, porque reivindica novas possibilidades acerca do corpo preto. Utilizo de elementos de vivências

subjetivas e que pode, nesse sentido, construir narrativas a partir da pluralidade cultural e referências de matrizes afro-brasileiras. Com subjetividade e pluralidade sugiro, com o suporte da autora Cristiane Sobral JESUS (2016) que possivelmente a estética preta se debruce a partir das experiências de mundo dessa artista, não tendo, portanto, uma cara única.

A palhaçaria no Brasil historicamente anulou a presença, as gags e as criações de mulheres palhaças, a palhaçaria assumidamente feminista é algo bem recente. Conforme Borges (2017), a inserção de mulheres palhaças só se deu nos anos 80 e 90 do século XX. Antes disso, há registros de mulheres que atuavam como palhaços, no arquétipo masculino mesmo, como Maria Eliza Alves dos Reis que dava vida ao palhaço Xamego. A palhaçaria assumidamente feminista questiona esses lugares e propõe possibilidades de criação à mulheres palhaças. No campo simbólico da palhaçaria feminista, corpo preto e riso.

A identidade da palhaça a partir do recorte de gênero confere nessa artista as suas vivências interpessoais, as suas referências, raízes, história. Cada mulher tem uma. Essa identidade da palhaça também é atravessada diretamente por seus contextos sociais como raça, classe, sexualidade e afins. Toda vivência do mundo ajuda a investigar e entender como se constrói essa palhaça.

Os discursos políticos podem ou não estar explícitos na cena. Embora o discurso para mim seja tão ou mais importante do que a beleza da cena da palhaça, acredito que só o fato de ser uma mulher com o seu olhar sobre o mundo vai ser político. Ela pode brincar com números e situações cômicas como a palhaça e acrobata residente em Manaus Karine Magalhães, gestora da Taberna da Meikilo. A primeira Loja online de Manaus a vender materiais circenses.

Tive a oportunidade de participar da segunda edição do projeto Palhaçaria Navegante da Filmes Fita Crepe e idealizado por Ana Oliveira. Nele, pude ter uma vivência de imersão de doze dias com a palhaça Lola e mais oito palhaças e palhaços. O projeto 2022 tem como objetivo a apresentação do espetáculo Imundo de Sophia e a roda clássica de rua com números de palhaçaria em quatro interiores do Amazonas: Anori, Anamã, Beruri e Caapiranga.

Figura 17. Cortejo feito em Anamã - AM, pelo projeto Palhaçaria Navegante. Da esquerda para a direita: Meio Kilo, Ella, Só Canella e Lola.



Fonte: Valentina Ricardo, 2022.

Ana Oliveira atriz, palhaça, produtora e gestora do projeto Roda na Praça (2016) que está em atividade na cidade de Manaus, fomentando a arte da palhaçaria para palhaças e palhaços e públicos diversos da cidade de Manaus - AM. E pelo projeto Maloca de Palhaços e sendo uma das primeiras produtoras a trazer cursos de palhaçaria feminina para a cidade.

Apesar do período pandêmico ter afetado diretamente os trabalhadores da cultura em todo país, houve um movimento de editais emergenciais que propunham a apresentação e exposição de espetáculos, oficinas, performances, atividades para processos criativos em artes de maneira online, e nesse período pude me aproximar de outras palhaças na cidade e que hoje, são parte significativa das influências poéticas e dos processos criativos da Lola.

Em março de 2020 nasce a Coletiva de Palhaças, primeiro grupo de palhaçaria feminista da cidade. Na coletiva fazem parte Ananda Guimarães (Neneca de Beauvoir), Nykolly Xavier (Tagarela), Karine Magalhães (Meio Kilo), Stephane Bacelar (PãoBolo), Daniely Lima (Lola) e a produção executiva de Kelly Vanessa.

Fora do contexto Manauara, a partir das possibilidades de trocas artísticas em redes, entrevistei Açucena Pereira (Belém - PA) e Mariana Gabriel (São Paulo - SP), neta da Maria Eliza, neta da primeira palhaça negra do Brasil, até onde se tem registro. Esse movimento de conversas e entrevistas em forma de live, possibilitam o registro dessas informações, pistas e caminhos para se pensar a palhaçaria a partir da identidade da palhaça feminista nortista e brasileira. Porque as identidades são múltiplas mas há dificuldade de registro.

Figura 18. Entrevista com Mariana Gabriel (SP) e Lola (AM) pelo festival Lona Aberta versão online.



Mostra Xamego de Comicidade Preta . ∨
Festival Lona Aberta

122 visualizações · há 1 ano

Fonte: Youtube da Caccompanhia, 2021.

Ser negra no Brasil e viver de arte nos provoca a pensar no espaço acadêmico que, a partir do governo Lula têm inserção maior de estudantes negros, mas ainda é um espaço excludente simbolicamente. Outro ponto é; que tipo de formação esse artista negro tem, nos provoca muito pensar em que medida a realidade estrutural interfere no acesso desse artista negro à qualificação profissional para captação de recursos.

É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio. (CARNEIRO, 2011, p.87)

O conceito de epistemicídio conduz a pensar na anulação dessas identidades negras em vários núcleos sociais, a palhaçaria sendo um núcleo forte de negação dessas referências e o espaço acadêmico outro lugar de inviabilização. O epistemicídio anula as formas de saberes tradicionais e inferioriza determinados grupos em detrimentos de outros.

Figura 19. Live sobre comicidade preta com Antônia Vilarino (SC) e Assuncena Pereira (PA) mediado por Lola e produzido por Antoniely Xavier e a Rede de Palhaças do Brasil.



Fonte: Arquivo pessoal, 2022

Ela menciona também a questão da identidade negra a partir da falsa premissa de democracia racial e inclui a mestiçagem como um projeto de embranquecimento da população negra do Brasil, dando enfoque ao ideal estético branco e a relativização da negritude de pessoas negras de pele clara:

Vem dos tempos da escravidão a manipulação da identidade do negro de pele clara como paradigma de um estágio mais avançado de ideal estético humano; acreditava-se que todo negro de pele escura deveria perseguir diferentes mecanismos de embranquecimento. Aqui, aprendemos a não saber o que somos e, sobretudo, o que devemos querer ser. Temos sido ensinados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude: um tom de pele mais claro, cabelos mais lisos ou um par de olhos verdes herdados de um ancestral europeu são suficientes para fazer alguém que descenda de negros se sentir pardo ou branco, ou ser “promovido” socialmente a essas categorias. E o acordo tácito é que todos façam de conta que acreditam. (CARNEIRO, 2011 p. 59)

Em conclusão, pude perceber, inserida no espaço da universidade o processo de racialização de meu corpo, e o processo de mecanismos de embranquecimento na palhaçaria. O processo de embranquecimento de referências artísticas e acadêmicas, o processo criativo solitário de uma palhaça preta. O acordo tácito mencionado por Sueli Carneiro de embranquecimento está relacionado ao modo como nossas identidades são negadas em diversos espaços, inclusive nas artes.

2.2 Segundo Ato: enegrecendo espaços

A autora que escreve este trabalho, uma mulher que entende o processo de tornar-se negra no período de ingresso à universidade, que já experienciou situações em que nas relações, era lida como não branca, possibilitando a percepção sobre o que é não ser branca. Ter consciência racial é um processo difícil e muitas vezes longo. Vivemos em um contexto em que o ideal é o branco.

Eu não posso ser como sugere Bourdieu, um peixe na água que não sente o peso da água e torna o mundo sobre si mesmo como natural. O mundo que habito como acadêmica é um mundo branco. Discursos acadêmicos sobre o social construíram a negritude como a/o outra/o inferior, de modo que, mesmo ao ser nomeada a negritude contém um problema de relacionalidade com a branquitude. Neste mundo branco eu sou um peixe de água doce nadando na água do mar. Eu sinto o peso da água no meu corpo. (Nkweto Simmonds, 1997, p.226 - apud Grada Kilomba 2019, p. 63-4)

As abordagens políticas sobre a questão racial no Brasil se dá início de forma tímida, pelo governo Fernando Henrique Cardoso, mas foi no governo Lula em que se instituiu o documento Brasil sem Racismo:

Em linha de continuidade, e acrescido das propostas organizadas no documento “Brasil sem Racismo”, o presidente Lula aprofundou esse compromisso com a erradicação das desigualdades raciais. Pode-se dizer, no entanto, que seu primeiro mandato caracterizou-se por gestos simbólicos de grande envergadura e tibieza na implementação das medidas concretas de promoção da igualdade racial. (CARNEIRO, 2011 p.18)

O documento afirma a tensão racial existente no país e correlaciona as desigualdades sociais a partir da perspectiva racial. O processo de embranquecimento presente desde minhas tentativas de alisar o cabelo em casa com a minha avó e até a busca por uma “palhacinha fofa de bochechas rosadas” acompanharam tanto a forma com que nós, pessoas negras nos projetamos para o mundo, até um não reconhecimento de si, carregado de um auto ódio, consequência de existir em um território hostil que não foi feito ou pensado para a população preta.

Após a libertação de pessoas escravizadas no Brasil e enfim a abolição do período escravocrata, não foram pensadas e nem criadas políticas públicas para a superação de todo dano material e imaterial à população preta. Esses dados afetam até o período atual de nossa existência. Tanto na ocupação de espaços, quanto a usufruição de nossos direitos, acesso à moradia, emprego, educação.

Todos esses lugares são atravessados pelo racismo. Frantz Fanon (2008), menciona em seus estudos que o espaço acadêmico infelizmente ainda é um lugar simbolicamente negado à nós pessoas negras. Sabemos que, politicamente falando, houve nos últimos 10 anos maior número de pessoas negras ingressando na universidade. Entretanto, ainda há carência de recomendações de autores negros, artistas negros, o que é de fato um sintoma do apagamento histórico de nossa população em contexto Brasileiro.

O racismo, nos adocece. Quanto mais embranquecidos somos, tanto em nossa aparência física, quanto em nossa forma de nos projetar para o mundo (isso inclui, comportamentos, escolhas afetivas, o nosso relacionamento com instituições sociais: igreja, família, escola e afins) mais próximos estamos de um sentimento ilusório de pertencimento.

No espetáculo “Preciso Falar” (2019) há uma cena em que a Lolinha (uma espécie de criança interior da palhaça Lola) desenha no chão um território com giz, destinado a representar o espaço escolar. Na cena, Lola

satiriza as duas colegas de turma da Lolinha em um território espaçoso e, no momento em que a Lolinha tenta, de maneira difícil se inserir nesse espaço, ele diminui.

Podemos utilizar desse exemplo como uma metáfora: quantas vezes nós, pessoas pretas, nos sentimos inadequadas ou insuficientes em nossos espaços? No contexto brasileiro, ainda estamos lidando com uma falsa democracia racial que nos coloca como negacionistas de um fato que é o racismo no Brasil.

Portanto, ainda estamos dentro de um contexto racista que anula nossa existência e deslegitima nossas produções artísticas, criativas e até mesmo acadêmicas. A idéia ilusória de democracia racial no contexto brasileiro se estabelece e como ele é prejudicial para o combate a violência racial:

De um lado, o mito da democracia racial ao desracializar a sociedade por meio da apologética da miscigenação que se presta historicamente a ocultar as desigualdades raciais. Como afirma o sociólogo Carlos Hasenbalg, esse mito resulta em “uma poderosa construção ideológica, cujo principal efeito tem sido manter as diferenças inter-raciais fora da arena política, criando severos limites às demandas do negro por igualdade racial”. E é essa mistificação que ressurgue, como veremos adiante, para cooperar com a epígrafe no que adverte para a “repetição do passado no presente”. (CARNEIRO, 2011 p. 16)

Portanto, a negação da existência dos problemas raciais em nosso território brasileiro e a ideia de pessoas negras retintas como base e pessoas brancas como topo, trazendo um lugar simbólico de ideal branco.

Se a psicologia para o negro resulta em uma psicologia do anormal, o negronão seria mais um ser de ação porque não teria para onde ir. Haveria uma relação niilista com o mundo social. A maioria dos negros, inclusive na África, está obcecada em “fixar-se”. Esta obsessão, sugere a argumentação de Fanon, é resultado da impotência social. Não conseguindo exercer um impacto sobre o mundo social, eles se voltam para dentro de si mesmos. O principal problema desta atitude está na contradição em buscar a liberdade escondendo-se dela. A liberdade requer visibilidade, mas, para que isto aconteça, faz-se necessário um mundo de outros. (CARNEIRO, 2011 p.16)

Ser palhaça nesse contexto é refletir sobre como questões raciais interferem diretamente a Lola, visto que projetamos nossa subjetividade através da palhaça. Portanto, questões vividas por mim, enquanto palhaça

preta, carrega em si as consequências de um período colonial na Amazônia que reverbera até hoje em nosso contexto.

O embranquecimento é um desses fatores. Frantz Fanon (2008) sugere que quanto mais “brancos” no sentido simbólico da palavra me torno, mais camuflada de uma sociedade racista estamos. Entretanto, a cor de minha pele determina que tipo de lugares podemos acessar ou não.

Qualquer opção que não esteja socialmente associada à subalternidade, causará estranhamento. Apesar de pessoas negras lutarem para estarem inseridas em lugares de poder, a cor de sua pele sempre determinará para o outro (o branco) o lugar de subalternidade.

Figura 20. Apresentação do espetáculo Preciso Falar Lolinha tentando ocupar o pequeno espaço escolar em Itacoatiara - AM.



Fotografia: Laryssa Gaynett, 2021.

Na figura 20, a personagem tentando se encaixar no ambiente hostil que muitas vezes a escola acaba se tornando para crianças negras, entretanto essa reflexão pode se estender facilmente para outros recortes como crianças com deficiência e a dificuldade de acessibilidade por exemplo.

Podemos observar o território escolar desenhado a giz, em um espaço razoavelmente grande. Quando a personagem se direciona ao espaço escolar, este automaticamente diminui.

Notamos o sofrimento da personagem ao tentar entrar nesse espaço. Ela tenta de maneira desconfortável se comprimir naquele espaço. Ela muda corporalmente várias vezes no decorrer da cena, na tentativa frustrada de entrar e se encaixar. Em cena, Lolinha diz “ Ei, eu tô cabendo!” enquanto o corpo mostra exatamente o contrário. “ Ei, não fala pra ninguém que eu não tô cabendo! eu tô cabendo sim!” quantas vezes pessoas pretas ao longo de sua vida, se deparam com espaços que não nos cabem?

Não cabendo, tomando consciência de vulnerabilidades pessoais que acabam se estendendo a questões coletivas, sugiro a partir das metáforas utilizadas no espetáculo Preciso Falar, pensar esses determinados lugares de forma crítica e racializada. Podendo, desta forma, analisar essas instituições e perceber que muitas delas não têm suporte para crianças que estão inseridas nesses grupos minoritários.

Entender nosso contexto nortista e entender que vivemos em uma sociedade ainda racista e capacitista, por exemplo, é o primeiro passo para gerar diálogo, e esse diálogo pode gerar reflexão e a reflexão à práxis que é a ação concreta para que exista minimamente uma mudança concreta na sociedade.

2.3 Terceiro Ato: Comicidade preta e experiências de referências não femininas

Desde sua estréia em 2019 o espetáculo Preciso Falar está em circulação tanto em espaços culturais da cidade como sua participação na primeira Mostra por Elas do espaço cultural Ateliê 23, localizado no centro da cidade de Manaus, quanto no projeto Cortejo (2020) que propunha a circulação de espetáculos de palhaçaria em cinco zonas da cidade de Manaus, dando um olhar mais atento a bairros localizados na periferia, pelo que muito se falava a respeito da centralização de espetáculos e atividades artísticas, que era uma questão debatida em seminários e rodas de conversa sobre o cenário teatral na cidade de Manaus, onde se apontavam essas problemáticas.

Em dezembro de 2021 iniciamos o projeto de circulação do espetáculo Preciso Falar pelos interiores do estado do Amazonas sendo estes: Autazes, Careiro da Várzea, Itacoatiara, Itapiranga, Manacapuru, Maués, Nova Olinda do Norte e Novo Airão. Após o espetáculo, sempre propomos uma roda de conversa relacionada às questões abordadas no trabalho.

Além da escuta sensível sobre as impressões desse público, que ficaram guardadas na memória de quem estava presente (foi escolha da equipe não utilizar outro registro além das fotografias, para não deixar as pessoas desconfortáveis na experiência de relatar suas impressões sobre o espetáculo ou sobre vivências pessoais) utilizamos a ferramenta dos formulários online.

Apesar da dificuldade em localizar esse público posteriormente, conseguimos entrar em contato com alguns representantes dos espaços em que apresentamos para localizar o público que teve acesso ao trabalho e registrar de maneira mais eficiente essas impressões.

O formulário foi construído da seguinte forma: informações pessoais como nome, e-mail, idade, cor e escolaridade. Esses dados vão auxiliar a identificar que tipo de público teve acesso ao espetáculo, a faixa etária e afins. Nesse primeiro momento, iremos nos restringir às informações da (o) entrevistada (o) a partir da idade, para preservar as pessoas que preencheram este formulário. Vale salientar que estes dados se limitam somente à circulação do espetáculo nos interiores do Amazonas.

Pude observar, em uma breve análise de público, que a faixa etária predominante da circulação nos interiores do Amazonas do espetáculo é de 14 e 23 anos. Levando em consideração que a linguagem abordada no espetáculo tem caráter pedagógico, podemos sugerir que o trabalho pode ser um ponto importante no processo de formação desse público, visto que a idade predominante está da faixa de transição da idade para a adolescência e adolescência para a fase adulta.

A racialização de corpos pretos acontecem em consequência do racismo e atravessa as vivências pretas a partir dos estereótipos. Eles ajudam a construir concepção negativa desse corpo preto que, posteriormente, terá perdas materiais e imateriais acerca da percepção estereotipada.

Figura 21: Charles Chocolate - Clayson Charles.



Facebook, perfil Clayson Charles. Manaus, julho de 2018. Acesso em 18/08/22.

A busca pela subjetividade preta partindo das experiências vividas de nariz preto, que propõe tomar posse de suas referências de identidade. A questão do nariz vermelho tem algumas versões, dentre elas, alguns pontos se repetem: o nariz vermelho vem da idéia de um bêbado atrapalhado acaba vestindo roupas desproporcionais ao seu corpo, entrando por engano no picadeiro do circo e caindo, deixando o nariz avermelhado pelo tombo, ou pela bebida.

As narrativas sobre o nariz vermelho talvez me causasse certo incômodo, e me recordo de que, quando comecei minha caminhada com Lola em 2017 somente um palhaço de Manaus me chamava atenção, o ator e palhaço Clayson Charles utilizava o nariz preto. Essa provocação visual gerada

em mim ao ver outro palhaço preto de nariz preto, me conduziu a procurar outras referências de palhaças (os) que utilizavam esse signo.

Outra influência marcante em minhas pesquisas era o espetáculo Xabisa, que pude tomar conhecimento no processo de pesquisa do PAIC em 2017. Não tive oportunidade de conhecê-los em sua vinda à Manaus, porém, pude conhecer Alexandre, um dos palhaços do espetáculo em Belo Horizonte - MG, onde pude conversar e conhecer mais sobre Alexandre e uma comicidade preta que veio antes de mim.

Figura 22. Apresentação a Roda na Praça em Beruri - AM.



Fotografia: Valentina Ricardo, 2022.

Na versão atual de figurino, acrescentei dois elásticos de cabelo com oncinhas de pelúcia, brincando com o arquétipo do felino que se concentra em maior número na região amazônica. O seu arquétipo trás o significado de força, estratégia, resistência e ocupação de espaços.

No Paic pude refletir que, de certa forma, meu sentimento de inadequação no espaço da palhaçaria se dava porque eu sentia que no processo de descoberta da minha própria palhaça eu não me via representada e tinha a voz literalmente e simbolicamente anulada. Entendo a Lola como uma

extensão de mim, então como eu posso me debruçar sobre uma extensão de mim, anulando qualquer característica minha?

Se no processo da palhaça temos diversos caminhos investigativos para a criação de sua figura cômica, a intenção, os sentimentos, na palhaçaria esse processo se dá pela descoberta de quem somos nesse estado de brincadeira, portanto, não entendo a Lola como um personagem, mas sim um estado de expansão de descoberta do mundo.

Ouçoo muito de outras (os) colegas palhaças (os) a metáfora de que a (o) palhaça(o) é uma criança descobrindo o mundo. E, quanto mais vivências tenho, mas acredito que essa frase pode ser a definição mais simples para se entender nossos processos palhacescos.

Figura 23, a e b: Espetáculo Xabisa e encontro com Alexandre Sena em Belo Horizonte.



Fonte: Fonte: Mundo Negro, 2018 e encontro em Belo Horizonte, 2022.

A racialização de nossos corpos acontecem em consequência do racismo e atravessa as vivências pretas a partir dos estereótipos. Eles ajudam a construir concepção negativa desse corpo preto que, posteriormente, terá perdas materiais e imateriais acerca da percepção estereotipada como menciona Moreira.

No início deste capítulo, indiquei como objetivo o imaginário construído em corpos pretos, e como o corpo preto é percebido em diversos âmbitos, inclusive na comicidade e espaço acadêmico. Agora que chego ao final da reflexão posso perceber, sinteticamente, a marginalização das artes e da palhaçaria como objetivo de produção de conhecimento, os processos criativos

estéticos da palhaça Lola a partir da investigação de maquiagens, figurinos que constrói a imagem de uma palhaça preta que se relaciona com a cidade e seus interiores, em cortejos, apresentações e vivências singulares. Percebo, a partir dessas reflexões em como ocupar espaços como proponho neste capítulo, tanto na academia quanto no cenário artístico da cidade.

Pude perceber a partir de tal reflexão que o corpo da mulher preta é visto de forma estereotipada e carregada de não acessos como consequência do período escravagista. Essas imagens acerca do corpo da mulher preta nos colocam em lugar de ridicularização de nossos traços, pela cultura dominante eleger como “outro” ou “desapropriado”, reproduzindo muitas vezes sátiras racistas. Esse processo na acadêmica é semelhante porque de certa forma anula as referências afrodiásporaicas e é difícil para o corpo preto a sua inserção.

3. CONSIDERAÇÕES EM MOVIMENTO

O processo de inserção em uma pós graduação apesar de ter sido difícil, no entanto, foi motivo de muita felicidade. Só tive real consciência de que a educação poderia mudar minha realidade quase no fim da graduação. Os livretos de poesia da minha primeira escola e meus processos de percepção do mundo a partir da ludicidade e criatividade ficaram muito tempo sufocados em mim, embaixo de várias camadas. Era preciso trabalhar e ter dinheiro para o pão, pagar as contas e, nessa realidade sólida, não há espaço para sonhos, criatividade e subjetividade, por exemplo.

O programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia me apresentou a uma nova percepção sobre palhaçaria. Pude ter a experiência de aprender a enxergar a pesquisa e as práticas teatrais a partir de um olhar sociológico. Fui percebendo, durante esses processos, que a talvez minha dificuldade de ocupar espaços com a minha arte se dava pelas estruturas sociais nas quais atravessam minha existência.

A partir do achados do capítulo 1, pude perceber os processos de negação de subjetividades pretas na palhaçaria, pude dialogar acerca do riso em algumas dimensões, sendo elas o riso político, satírico que busca questionar as relações de poder, o riso como fenômeno humano, a reverberação desse riso partindo do meio social em que as pessoas estão inseridas

O riso é celebração e encontro! Por meio do riso nos unimos, e mesmo diferentes, conseguimos criar elos de identificação entre nossas vivências e as gags da palhaça, por isso rimos. Há também uma identificação de público, é comum ir assistir um espetáculo de comédia ou palhaçaria e perceber que muitas vezes em coletivo o riso contagia.

O riso provocado por artistas pretas para pessoas pretas falando de subjetividade e identidades, pensando em outras diversas narrativas, onde o corpo preto é foco principal de protagonismo pode ser um lugar político importante para reafirmar nossa existência, e é isso que uma estética preta propõe.

Portanto, pensar em uma palhaça preta provocando o riso em cena, contribui para a reflexão de como os corpos negros são vistos a partir do olhar do outro, esse outro o colonizador. E nos provoca a pensar em possibilidades de narrativas que denunciam este lugar, ou ultrapassam de certa maneira, a partir de uma perspectiva afrocentrada.

Nesta etapa da investigação entendo que a estética da palhaça negra na cidade de Manaus é construída por meio da luta e da contradição. Da luta porque trata-se do esforço de reafirmação dos fazeres artísticos. Pude ter experiências de troca com outras palhaças pretas e uma das frases que mais me marcaram foi de Antônia Vilarinho, palhaça Fronha de SC que me disse a seguinte frase: “ nós mulheres negras, jogamos confete em nós mesmas, porque senão, ninguém vai fazê-lo¹⁴”. O que me tocou de maneira bem sensível por me identificar de forma imediata em suas palavras e ao mesmo tempo, de certa forma me provocou a continuar, mesmo sabendo de todas as adversidades que é ser mulher, preta, artista solo e palhaça.

Da contradição porque os processos simbólicos não são resolvidos apenas na cena teatral. A contradição entre uma construção hegemônica sobre o que é fazer palhaçaria e as demandas colocadas por uma palhaça preta que se contrapõe à tais determinações, constitui um solo fértil para a emergência de novas autoras que encaram este desafio e constroem coletivamente processo de resistência.

Os processos socioculturais e dimensão simbólica da palhaça Lola me movem a entender que minha iniciação à palhaçaria foi cercada de referências que não me contemplaram, mas que me dão um ponto de partida ao pensar na escassez de trabalhos acadêmicos sobre palhaçaria ou ainda, comicitàes pretas, ou ainda a ausência de oficinas e cursos de palhaçaria preta.

E por falar em comicitàes, Assuncena Pereira, a palhaça Açúcar Mascavo, durante entrevista, abordou sobre a ideia de pensar comicitàes no plural. Ela mencionou em entrevista junto à Antônia Vilarinho, palhaça Fronha, que não acredita em um molde só de ser palhaça, mas que o Brasil é rico em comicitàes de diferentes dimensões culturais, me provocando a pensar que por muito tempo consumi estas referências, e em paralelo busco pensar em

¹⁴ Link da entrevista sobre comicidade preta com Assuncena Pereira e Antônia Vilarinho mediado por Lola, disponível em: <<https://youtu.be/U-PDsraQ-Ng>>

práticas da palhaçaria menos violentas e baseando - me em referências outras de comicidade.

Pude entender no decorrer desta pesquisa, que as reflexões teóricas e acadêmicas só me fazem sentido porque houveram vivências artísticas em paralelo à pesquisa, tornando a prática vivida em meu corpo e em troca com outras palhaças pretas, de Manaus e outras localidades do Brasil.

Os mecanismos de encontro a partir do clown pessoal são violentos e não são pensados para a diversidade de corpos, principalmente corpos tidos socialmente como intrusos, aqui destaco os corpos pretos, mas esses mecanismos podem se estender para corpos com deficiência, gordos, trans, corpos que estão à margem.

Pude perceber os mecanismos de dominação que provocam a imersão nessa estrutura dominadora. Tomar consciência desses mecanismos e aliar a prática e reflexão de nosso meio, propõe pensarmos em processos de hackeamento dessas estruturas.

A cena, no meu entendimento, é reflexo de uma série de processos sociais que contribuem para pensar o tempo e espaço político em que estou inserida, a cena se torna possibilitadora de diálogos possíveis e emergentes em que estou inserida, produz a partir da prática e da montagem reflexões sobre tudo aquilo que está posto, e o ser e estar no mundo como palhaça é atravessado pela cena.

Entendo ainda que os encontros que se dão nos palcos da vida tendem a ser reflexos das construções sociais externas ao espaço do teatro e que reverberam nele. Quero dizer que o riso, no caso da cena manauara, é estratégia de poder, de demarcação de espaço, é lugar de transgressão e de um fazer pensar, tanto para as atrizes como para os homens e mulheres em contato com as diferentes vivências.

No decorrer do capítulo 2, abordei meus processos criativos como palhaça Lola a partir de algumas pistas poéticas. Pude entender que a anulação histórica da mulher na palhaçaria nos provocou um desfalque dramaturgico e não só há registros de números clássicos de palhaçaria debruçada sobre vivências de palhaços, práticas de acesso ao ridículo, acompanhadas pela figura de um Monsieur Loyal, uma espécie de mestre que te inicia. Cabe a você, bom palhaço, fazer o mestre rir. Esse lugar hierárquico,

que por muitas vezes desqualifica e coloca a iniciante na palhaçaria em estado de inadequação.

Pude ter a oportunidade de ter vivências com mulheres que têm em suas práticas um lugar mais sensível e que acolhe vivências tão singulares da artista a fim de aproveitá-las em cena, mas de maneira que percebo ser mais ética. Tive a felicidade também de ser convidada para dirigir o solo de Ananda Guimarães¹⁵ no espaço Casa Trilhares¹⁶, onde pude vivenciar tentativas de uma direção que se estabelece pela escuta, mediação e experimentação.

Pela inserção da mulher na palhaçaria ser tardia e por muito tempo a comicidade brasileira foi ocupada majoritariamente por homens, percebi certa dificuldade em sair completamente das práticas da palhaçaria tradicional, em contraponto, sei que a ausência de mulheres nesse espaço me provocou a ausência dessas referências.

Em pesquisas futuras, pretendo ter a oportunidade de participar de oficinas com mestras da palhaçaria preta como Antonia Vilarinho, Vanessa Rosa, Ana Luíza Bellacosta, a quem já tive oportunidade de conhecer na oficina de palhaçaria feminista com o Cabaré das Rachas - DF, e tantas outras que eu ainda não conheço, e pensar a criação de números, espetáculos e performances de palhaçaria com mulheres pretas que estão na prática investigando novas formas de processo de criação, partindo de uma análise mais detalhada do que seriam essas práticas.

No início de meu processo de investigação da palhaça, experimentei novas formas de explorar o cabelo e maquiagem, buscando visualidades afro centradas. O cabelo, elemento simbólico importante de Lola agora é penteado seco, assumindo seu volume. Ele é preso com duas oncinhas de pelúcia, brincando com o arquétipo da onça.

As propostas imagéticas a partir do do figurino e maquiagem da Lola acompanham minha busca por enegrecer essas referências, lugar de investigação do capítulo 2, trazem também o conceito de diáspora africana que

¹⁵ Ananda Guimarães é palhaça, arte educadora, diretora e atriz com deficiência da cidade de Manaus-AM, em seus trabalhos, propõe o viés político da palhaçaria feminista, como lugar possibilitador para abordar narrativas sobre capacitismo e acessibilidade.

¹⁶ A Casa Trilhares é um espaço cultural, escola de teatro, produtora e companhia teatral da cidade de Manaus-AM, que tem como gestora Rafaela Margarido, mulher preta que desenvolve inúmeras ações culturais da cidade com seus artistas mas também em relação com os artistas independentes da cidade.

é repleto de múltiplos significados, mas podendo ser compreendido de forma geral como a dispersão forçada do povo africano. Pensando ainda em entender o processo de embranquecimento na palhaçaria e academia, revisitei, inspirada nos autores desta o conceito de identidades para me entender enquanto palhaça no mundo.

Pude perceber minha tendência a partir da palhaçaria em relação com a performance art, no lugar do risco e do estado da palhaça. Entendi o processo do espetáculo *Preciso Falar* (2019) como um grande cronograma performático¹⁷: Desenhar no chão de linóleo com giz episódios de racismo vividos pela palhaça- performer Lola, e satiriza-los através do estado da palhaça. Esse mecanismo também foi experimentado no solo *Enxergando o Invisível* (2021) de Ananda, episódios de capacitismo narrado e parodiado pela palhaça- performer Neneca de Beauvoir e os problemas de acessibilidade na cidade de Manaus- AM. Neneca sugeriu blocos que seriam pontos de concentração desses episódios.

Os conceitos que me conduziram a pensar na ausência de espaço para meu corpo preto, contribui para que eu entenda o processo criativo no lugar do inacabado, assim como esta pesquisa. Entendo a importância de partir de mim e minhas vivências afro diaspóricas para me situar melhor nesse espaço, mas quero entender as comichadas pretas presentes no Brasil para além de minha ótica.

Olhar retrospectivamente e ao final de dois anos de pesquisa, posso observar que os objetivos propostos nesta pesquisa foram alcançados pois, no primeiro objetivo tivemos em mente abordar os processos socioculturais a partir da dimensão estética da palhaçaria preta no contexto amazônico, Deste objetivo consegui perceber e compreender que analisar os processos criativos de Lola, possibilitaram para que eu percebesse como se dá a estética preta presente em minhas vivências como palhaça, pude entender as relações socioculturais envolvidas na construção de minhas obras, experimentos e vivências, como os processos de racialização de meu corpo e anulação de subjetividades.

¹⁷ Segundo Eleonora Fabião, Dra em artes da performance, cronograma performativo diz respeito à ações pré definidas de uma performance.

O que me provocou e ainda me provoca a identificar esses lugares e satiriza-los como mecanismo político de denúncia ao racismo. Também falo a partir de um olhar de mundo por um corpo feminino, cíclico e que está atravessando a Lola de uma forma até mais sensível. Essa apreensão de mundo feminina e preta, me fez durante esse percurso buscar dialogar com outras palhaças pretas e perceber, mesmo que de forma breve, a busca por uma comicidade ética e referências cada vez mais afro centradas.

Sobre o segundo objetivo específico que é compreender, a partir de uma perspectiva simbólica, como o corpo negro é percebido em diversos âmbitos sociais, em específico na comicidade e analisar o riso dentro da perspectiva anti racista e a palhaçaria feminina negra como lugar de ruptura para o risível. compreendo que pude entender melhor como meu corpo preto é cercado de imagens pré concebidas a partir de uma estrutura que me ridiculariza como mulher preta, e percebi esse movimento ao entrar em diálogos artísticos com outras artistas pretas.

Em contraponto, pude entender que o encontro da palhaça a partir do riso pode ser lugar de celebração de nossas vivências, o que deixa a caminhada mais leve e propõe aquilo que sempre mexeu muito comigo: a relação. Ser palhaça é relacionar - se, ouvir e ser. Arrisco falar, nestas considerações em movimento, que o estado da palhaça é ser genuinamente você!

Pensar o riso como suporte para que eu pudesse questionar relações de poder também muito me interessou. Descobri, no decorrer desta pesquisa, elementos na bufonaria que se identificavam com alguns pontos que me interessavam como palhaça, ridicularizar e satirizar figuras de poder, ter narrativas cômicas que abordam contextos políticos.

Pensando no objetivo geral que busca investigar a relação, estética, corpo e riso no processo de criação/concepção da palhaça Lola, a partir do recorte de identidade e gênero na Amazônia, observo que o empreendimento foi alcançado em parte pois, consegui articular as práticas e vivências a partir da circulação do espetáculo Preciso Falar em oito cidades do interior do Amazonas, participando do projeto Palhaçaria Navegante da Filmes Fita Crepe, circulando por mais quatro interiores do Amazonas e experimentando práticas contínuas de investigação da Lola desde o início desta pesquisa, levando o

solo que tem caráter e discurso político mas não deixa de se preocupar com a comicidade presente na cena, pude compreender que os processos estruturais e sociais atravessam estas vivências de Lola.

Pude também perceber que meu corpo é fronteira entre mundo e minha existência, sendo portanto, indissociável de minhas vivências como palhaça. Primeiro sinto no corpo, e depois estabeleço relação. Mas ainda persistem perguntas sobre a criação de jogos teatrais e métodos de criação de números a partir de uma perspectiva que difere das práticas mencionadas na palhaçaria que sugiro dizer que são excludentes ao meu corpo. Tais perguntas poderão ser objeto de trabalhos futuros tanto no campo interdisciplinar como no campo específico do teatro.

Trabalhei no âmbito da dissertação com a abordagem qualitativa e a perspectiva autobiográfica. Este processo metodológico constituiu-se num desafio, pois, colocou em cheque a forma tradicional como os relatos de pesquisa são construídos e apresentou possibilidades de me colocar em primeira pessoa e falar a partir de minha experiência no mundo.

Pude ter a oportunidade de entender que a autobiografia pode ser um caminho de reencontro com o passado, e propõe sair dos mecanismos de padronização tradicional de escrita, a escrita segundo ele, é devir.

A partir da abordagem qualitativa, presente nas ciências sociais, pude construir o texto como material empírico às minhas experiências de mundo, pude utilizar minhas práticas como palhaça como fonte para os diálogos propostos no decorrer desta dissertação, e pude entender meus aprendizados cotidianos em relação ao objeto de estudo, nesse caso, a palhaçaria preta. A intenção com essa abordagem é traduzir e expressar os sentidos fenomenológicos da palhaça preta em cena, tendo como referência principal a palhaça Lola.

Outro ponto crucial desta pesquisa, é que falar em primeira pessoa me coloca em autonomia com o trabalho que exerço de palhaçaria desde 2017. Entendo a importância de contarmos nossas histórias enquanto mulheres pretas na academia e nas artes, não nos permitindo mais sermos infantilizadas. Apesar dos encontros felizes com mulheres palhaças da cidade e de outros estados, pude me fortalecer enquanto artista, mas a caminhada processual de muitas formas se dá também na solidão.

Percebo, desde o começo do meu processo de palhaça, que existia uma anulação dos meus processos como sendo de palhaçaria, só percebi que fui vista como palhaça na cidade a partir de minha inserção no espaço acadêmico, que foi lugar de estratégia para me reafirmar como palhaça, percebo que raramente ocorre, na cidade. A vivência de um palhaço em atividade por si só já se justifica nesse cenário.

O método se comportou de forma satisfatória, muito por conta das inseguranças desta atriz pesquisadora, mas também favoreceu oportunidades de compreensão que não seriam possíveis por um caminho diferente deste. Destaco que a contribuição principal deste método para a pesquisa consistiu na liberdade para escrever sobre processos criativos da cena, em relação com as bibliografias do programa Sociedade e Cultura, propondo uma abordagem sociológica acerca das artes da cena.

Pensando nos contextos sociais e políticos do estado do Amazonas, lugar onde resido e tenho minhas vivências enquanto palhaça. Pude, a partir da experiência dos diálogos artísticos e sociais, entender como meu corpo é percebido nesse espaço e tempo em que estou inserida.

Quanto à base teórica que utilizei, a partir de uma abordagem interdisciplinar, acessei conteúdos do campo do teatro, das ciências sociais, dos estudos de gênero, bem como as leituras que abordam as questões raciais constituindo-se num mosaico decolonial. Os pontos fortes desta literatura são, no meu entendimento, a abordagem das questões raciais a partir do recorte brasileiro e a perspectiva racial e negação de nossa subjetividade preta para além de nosso contexto brasileiro, mas buscando entender minhas realidades a partir da dimensão destas autoras.

Pude no decorrer desta pesquisa perceber o riso como reverberação de emoções genuínas de prazer, felicidade ou ainda identificação com situações ou gags que fazem alusão às nossas vivências. A partir das referências sugeridas pelo programa Sociedade e Cultura na Amazônia, pude entender os processos civilizadores da Amazônia e o imaginário presente acerca da região, moldados pelo olhar de pesquisadores, escritores e poetas estrangeiros. E, bem como os processos da Amazônia.

Pude, no decorrer desse processo de pesquisas interdisciplinar, ter melhor dimensão de que os processos criativos e sensíveis e todo o

conhecimento fora do contexto europeu são anulados cientificamente. tive dificuldades inclusive de validar estes relatos como forma de produção de conhecimento. Sueli carneiro me auxiliou a aprofundar a questão de pesquisas relacionadas ao recorte preto mencionando o conceito de epistemicídio. Pude entender como o corpo preto pode ser violentado no espaço acadêmico.

Mas ao mesmo tempo, pude refletir sobre a inserção de pessoas pretas nesse espaço, mas também pude perceber o quão necessário foi para mim, até como uma estratégia de sobrevivência minha como artista a ocupação deste espaço e legitimação de uma arte marginalizada.

No entanto, as lacunas que percebo dizem respeito ainda à pouca habilidade desta pesquisadora com as leituras e a exiguidade de tempo para aprofundamento das mesmas, questão esta que espero avançar em estudos futuros.

Quanto aos principais resultados posso sintetizá-los em cinco pontos. O primeiro diz respeito ao riso como estratégia de resistência e transgressão do instituído. Cheguei a esta conclusão a partir das experiências com a Lola e refletindo sobre a questão dos estereótipos acerca dos corpos de pessoas pretas, encaminhando a discussão para a comicidade que faz uma análise a partir de algumas figuras cômicas da tv brasileira, como Mussum e Adelaide, como esses corpos são percebidos da comédia.

Também abordei sobre o conceito de racismo recreativo, historicamente utilizado para ridicularizar traços e características pretas. Bergson, em aborda o riso em dimensão às emoções, ao fenômeno risível e a partir de uma perspectiva filosófica. Acredito que a palhaça torna-se consequentemente risível a partir de seus processos e sua lógica em cena. O riso é consequência de uma relação estabelecida entre palhaça e público.

Um segundo ponto refere-se à construção de uma palhaçaria antirracista como forma de fazer frente às negações impostas ao corpo negro em cena. Neste ponto entendo que tanto Lola, quanto às demais palhaças pretas nas quais tive contato. Ao mencionar o desfalque dramático de mulheres palhaças que se dá a partir da anulação histórica da presença feminina na palhaçaria, me fez refletir sobre a perspectiva de falta de referências para a elaboração de números, performances e espetáculos para palhaças.

Falando do recorte preto, a partir de Cristiane Sobral JESUS (2016), que aborda a presença e inserção de artistas pretas na cena teatral brasileira pude perceber a ausência de referências registradas é ainda mais escasso, essa informação torna-se crucial ao meu processo de criação de dramaturgias, porque a idéia primeira para o solo Preciso Falar, era de um espetáculo que homenageia Maria Eliza Alves dos Reis, o palhaço Xamego.

Mas pela escassez de informações pelo apagamento histórico da contribuição feminina e preta no circo. Que me encaminhou para a perspectiva de contar minhas próprias histórias. O mais interessante é que nesse período de tempo, tive trocas artísticas com palhaças pretas. Continuamos exercendo nossas atividades artísticas, mas é necessário registro e memória.

Em conclusão, a performatividade presente em minhas referências artísticas me proporcionou a liberdade de contar essas histórias, levando em consideração que os relatos se estabelecem em campo individual e se encaminham para vivências coletivas de outras mulheres pretas.

O terceiro achado da investigação advém de uma compreensão sobre a necessidade de atrizes e pesquisadoras negras apropriarem-se das falas hegemônicas procurando subvertê-las. Neste sentido, além do referencial teórico utilizado e das reflexões a partir da Lola pude perceber a ausência e apagamento de nossas referências da palhaçaria torna o processo criativo mais dificultoso, pude dialogar com outras palhaças pretas que mencionaram ser recorrente a vontade de não dar prosseguimento ao processo de sua palhaça, pela metodologia ser muito violenta. Entendo, nesse sentido que, hackear um sistema posto pode ser um lugar insurgente de ocupação desses espaços na palhaçaria.

No quarto ponto diz respeito ao apagamento e anulação de nossa contribuição na construção de nossa cultura brasileira, a partir do epistemicídio, a negação de nossas identidades e isso se dá também no ambiente acadêmico, gerando sentimento de inadequação de meu corpo na palhaçaria e também no espaço de graduação. Pude tomar consciência que produções de conhecimento que se dão a partir de povos originários, saberes populares, tradicionais, não são vistos como produção de conhecimento em contraponto à produção acadêmica hegemônica. Ao dialogar arte, relação, riso e diálogos acadêmicos a partir do Amazonas, é delimitação de espaço e reafirmação de

nossa existência preta e na academia, mesmo com suas fragilidades em relação à comicidade preta.

No quinto e último ponto, observei o olhar ocidental acerca da Amazônia, que me fez perceber o imaginário mítico narrado pelo outro, olhares externos acerca da região, também processo histórico colonialista. A noção de identidade amazônica, confluência de culturas, pessoas, identidades e corpos, que não se encerram a partir dos olhares eurocêntricos. Conto, como palhaça preta residente em Manaus - AM palhaceando pelos interiores do Amazonas que nossas histórias precisam ser contadas a partir de nosso olhar.

Percebo a palhaça como extensão de quem somos genuinamente, vejo Lola como uma parte muito boa de mim, talvez a melhor. Acredito que cada pessoa é um universo, cheio de subjetividades. A palhaça só existe a partir de nossa existência. Mesmo que existam outras Lolas por aí, a Lola da Dani é única. Assim como Madame Froda para Ana Luiza Bellacosta, Açúcar Mascavo para Assuncena, Birota, para Mariana Gabriel, Fronha para Antonia Vilarinho, e tantas outras palhaças únicas!

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **O método autobiográfico como produtor de sentidos: a invenção de si**. Actualidades Pedagógicas, (54), 13-28. Janeiro, 2009.

ADICHIE, Chimamanda. **Sejamos todos feministas**. 1ª. Ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2015.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Traduzido da 375ª edição francesa. Presses Universitaires de France, de Paris, França, 1978.

BORDIN, Vanessa Benites. **O jogo do bufão como ferramenta para o artista**. 2013. Dissertação (Mestrado em Pedagogia do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi:10.11606/D.27.2013.tde-07032014-144317. Acesso em: 2022-06-06.

BORGES, Ana Cristina Valente. CORDEIRO, Karla Abranches. **Palhaçaria feminina: trajetória de investigação e construção dramaturgia de espetáculos dirigidos por Karla Concá**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017

Burnier, Luís Otávio **A arte de ator: da técnica à representação** / Luís Otávio Burnier - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil** / Sueli Carneiro

— São Paulo : Selo Negro, 2011.

CASTRO, Alice Viveiros de. **O Elogio da Bobagem – palhaços no Brasil e no mundo** / Alice Viveiros de Castro – Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

COHEN, Renato. **Perfomance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação**. 1 ed. São Paulo. Editora Perspectiva. 2002.

COSTA, J. B. TORRES, N. M. GROSFOGUEL, R. **Decolonialidade e pensamento afro diaspórico** / 2. ed.; Belo Horizonte. Autêntica, 2020.

CUNHA, Euclides da, 1866-1909. **Um paraíso perdido : reunião de ensaios amazônicos / Euclides da Cunha** ; -- Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

DAVIS, Angela. Universidade Federal da Bahia na Conferência intitulada "Atravessando o tempo e construindo o futuro da luta contra o racismo", em 25 de julho de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1ddyxOQ45jI>> Acesso em: 04.Fevereiro.2022

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editora,

1993.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos** / Norbert Elias; Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 1994.

ELIAS, Norbert. (1987-1990) **Os estabelecidos e outsiders**. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade - Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** / Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira . - Salvador: EDUFBA, 2008.

FERRACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator**. 1998. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284021>>. Acesso em: 22 de julho de 2021

FIGURAS CÔMICAS AFRO BRASILEIRAS (2020). Disponível em: <<http://www.omenelick2ato.com/historia-e-memoria/mateus-pernambucano-pai-francisco-maranhense-e-bastiao-mineiro>> Acesso em: 25.Setembro.2020

FREIRE, Paulo (1987). **Pedagogia do oprimido**. 17ª Edição. Rio de Janeiro. Ed. Paz e terra, 1987.

FREITAS, Marilene C. da S. **O paiz do Amazonas**. Manaus - Ufam, 1996.

FLORES, Andrea Bentes; LIMA, Wladilene. **Dos encontros entre palhaças ou pistas para uma cartografia lúdica**. Uberlândia v. 10 n. 1 p. 120-131 jan.jun. 2014

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa** / tradução Roberto Cataldo Costa ; consultoria, supervisão e revisão técnica desta edição Dirceu da Silva Porto Alegre: Artmed, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, Rio de Janeiro, Outubro p. 223-244. 1980.

GRUPO CARMIN: Disponível em: <https://www.grupocarmin.com.br/?page_id=79> Acesso em: 29.Março.2022

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. -Rio de Janeiro. 2006

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher**. Mulheres negras e feminismo. 1a edição, 1981.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA - IPEA. Disponível em: <ipea> Acesso em: 09.Janeiro.2022

JESUS, Cristiane Sobral Correa de. **Teatros Negros e suas estéticas na cena teatral brasileira**. Dissertação (Mestrado em Artes) Programa de Pós

graduação em artes. Brasília, 2016

JUNQUEIRA, Mariana Rabelo. **Da graça ao riso: contribuições de uma palhaça sobre a palhaçaria** Mariana Rabelo Junqueira, 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano** / Grada Kilomba; tradução Jess Oliveira. - 1 ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAPLANTINE, François. **O que é imaginário** . Brasiliense, S. Paulo, 1996.

LE BRETON, David, 1953- **A sociologia do corpo** / David Le Breton ; tradução de Sonia M .S. Fuhrmann. 4. ed. - Petrópolis,RJ : Vozes, 2010.

MALOCA FEMININA. Disponível em: <https://amazonasatual.com.br/projeto-maloca-de-palhacos-traz-palhacaria-com-olhar-feminino-a-manaus/> Acesso em: 04.Abril.2022

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014

Metodologias emergentes na pesquisa em ensino de ciências [recurso eletrônico] / CHAVES, Silvia Nogueira. Raphael Alves Feitosa; Solonildo Almeida da Silva (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

MIGNOLO, Walter D. **Pensamento decolonial: destaque e abertura**. Um manifesto. 2003

MINOIS, Georges. **A história do riso e do escárnio**. São Paulo, editora UNESP. 2003

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo/** Adilson Moreira. -- São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2003.

NEVES, José Luis. **Pesquisa qualitativa - características, usos e possibilidades**. Cadernos de pesquisas em administração. São Paulo, 1996.

Olayiwola, **Porsha**. IWPS Finals-2014. **Angry Black Woman** . Youtube, 2014. Disponível em: <https://youtu.be/bSolTsaSs0M> >

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Maria Marly de Oliveira: Petrópolis RJ: Vozes, 2007.

O Riso dos Outros (2012). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GowlcUgg85E> Acesso em: 15.Outubro.2020

Origem do Nariz Vermelho: Disponível em: <http://www.universocasuo.com.br/noticias/a-origem-do-nariz-vermelho#:~:text=A%20origem%20do%20nariz%20vermelho&text=O%20nariz%20vermelho%20%C3%A9%20algo,mandou%20direto%20para%20o%20picadeiro.> Acesso em: 18.Abril.2022

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra :afetividade e solidão** / Ana Cláudia Lemos Pacheco ; [posfácio], Isabel Cristina Ferreira dos Reis. - Salvador : ÉDUFBA, 2013. 382 p. - (Coleção Temas Afro)

PIZARRO, Ana. **Amazônia - as vozes do rio: imaginário e modernização**. BH, IFMG, 2012.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1 ed. São Paulo: Companhia das letras. 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. Cecilia Almeida Salles. Apresentação de Elida Tessler. São Paulo: Intermeios, 2011.

SAMPAIO, Patrícia Melo. **Escravos e escravidão africana na Amazônia**. In: **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**/ Patrícia Melo Sampaio (Organizadora). - Belém: Editora Açai; Cnpq, 2011.

SANTOS, Sarah Monteath dos. **Mulheres Palhaças: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil**. Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Paulista: São Paulo, 2014.

SANTOS, Boaventura de S.; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São. Paulo; Editora Cortez. 2010.

SILVA. Francisco Chagas Rodrigues da. **Narrativas autobiográficas: interfaces com a pesquisa sobre a formação de professores**. (s.d)

SILVA, Daniel Marques. **O palhaço negro que dançou a chula para o Marechal de Ferro: Benjamim de Oliveira e a consolidação do circo-teatro no Brasil** - mecanismos e estratégias artísticas como forma de integração social na Belle Époque carioca, UFRJ. 2004.

Sobre Banzo: Disponível em:
<<https://revistapesquisa.fapesp.br/a-saudade-que-mata/#:~:text=Essa%20tristeza%2C%20batizada%20de%20banzo,levava%20os%20negros%20%C3%A0%20morte.>> Acesso em : 30.Março.2022

TAYLOR, Diana. FUENTES, Marcela. **Estudios avanzados de performance** / ed. e introd. general de Diana Taylor, ed. e introd.de cada capítulo de Marcela A. Fuentes ; trad. de Ricardo Rubio, Alcira Bixio, Ma. Antonie- ta Cancino, Silvia Peláez. — México : FCE, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University, 2011

WUO, Ana; BRUM, Daiani (org). **Palhaças na Universidade: Pesquisas sobre palhaçaria feitas por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Editora UFSM. 2021. ed.

ANEXOS

LINK DO ESPETÁCULO PRECISO FALAR EM DUAS VERSÕES:

Versão apresentada na Mostra por Elas do Ateliê 23 em 2020. Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1Yz2yijKeUs6nK1d5xpQ_Uqr1-DGwYc6B/view?usp=sharing >

Versão apresentada na Casa de Artes Trilhares em 2021. Disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1V1WVG7LBTUt8EVTzq5L3_9qHzQWV4Rs5/view?usp=sharing>

LINKS DAS LIVES SOBRE COMICIDADE PRETA COM ASSUNCENA PEREIRA, ANTÔNIA VILARINHO, MARIANA GABRIEL E ANA MINEHIRA

Link de entrevista com Mariana Gabriel, palhaça Birota e Ana Minehira sobre o palhaço xamego , de Maria Eliza Alves dos Reis pelo Festival Lona Aberta. Disponível em:

< https://youtu.be/R39_V9Sqn-U >

Link da live sobre comicidade preta com a palhaça Açúcar Mascavo de Assunsena Pereira e Fronha de Antonia Vilarinho pelo Festival de Palhaças do Brasil. Disponível em: <<https://youtu.be/U-PDsraQ-Ng>>