



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Presença e conexão a partir da ‘escuta do olhar’

Entrevista com Ana Elvira Wuo

Concedida a Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum  
e a Nicoli Maziero Mathias

Para citar este artigo:

WUO, Ana Elvira. Presença e conexão a partir da ‘escuta do olhar’. [Entrevista concedida a Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum e a Nicoli Maziero Mathias]. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0501



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

## Presença<sup>1</sup> e conexão a partir da 'escuta do olhar'<sup>2</sup>

Entrevista com Ana Elvira Wuo<sup>3</sup>

Concedida a Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum<sup>4</sup> e a Nicoli Maziero Mathias<sup>5</sup>

### Resumo

Este trabalho trata-se do registro de uma entrevista concedida pela Profa. Dra. Ana Elvira Wuo, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Ana Wuo é uma importante autora e palhaça no contexto brasileiro, destacando-se pelo pioneirismo nas Artes Cênicas a partir da criação do conceito "Clown Visitador", cunhado em 1992. Ela é, ainda, pioneira nas pesquisas acadêmicas protagonizadas por mulheres palhaças, fenômeno que se popularizou, no Brasil, a partir da década de 2010, sendo Ana Wuo uma das principais referências na área.

**Palavras-chave:** Palhaça. Entrevista. Ana Wuo.

### Presence and connection based on 'escuta do olhar'

#### Abstract

This work is about the record of an interview given by Profa. Dr. Ana Elvira Wuo, from the Federal University of Uberlândia (UFU). Ana Wuo is an important author and clownesse in the Brazilian context, standing out for her pioneering role in the Performing Arts from the creation of the concept "Clown Visitor", coined in 1992. She is also a pioneer in academic research carried out by women clowns, a phenomenon which became popular in Brazil only in the 2010s, with Ana Wuo being one of the main references in the area.

**Keywords:** Clown woman. Interview. Ana Wuo.

### Presencia y conexión de la 'escuta do olhar'




#### Resumen




Este trabajo trata del registro de una entrevista concedida por la Profa. Dra. Ana Elvira Wuo, de la Universidad Federal de Uberlândia (UFU). Ana Wuo es una importante autora y payasa en el contexto brasileño, destacándose por su papel pionero en las Artes Escénicas a partir de la creación del concepto "Clown Visitor", acuñado en 1992. También es pionera en investigaciones académicas realizadas por mujeres payasas, un fenómeno que se hizo popular en Brasil recién en la década de 2010, siendo Ana Wuo una de las principales referencias en el área.




**Palabras-Clave:** Payasa. Entrevista. Ana Wuo.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do trabalho realizada por Isabel Scremin da Silva. Doutoranda e mestrado em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Bacharelado em Letras Português pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

<sup>2</sup> A realização da entrevista foi financiada pelo CNPQ, na modalidade de bolsa de Pós-Doutorado Júnior (PDJ), Edital 25/2021. Já a publicação deste material teve como instituição financiadora a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), por meio da Bolsa de Estágio Pós-Doutoral (PROEPD - Edital 02/2025), com supervisão da Profa. Dra. Maria Brígida de Miranda

<sup>3</sup> Pós-graduação em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Pós-doutorado em Estudos da Linguagem pela UNICAMP. Doutorado em Artes da Cena pela UNICAMP. Doutorado e Mestrado em Educação Física pela UNICAMP. Graduação em Artes Cênicas pela UNICAMP. Professora e coordenadora do Curso de Teatro, do Instituto de Arte (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Líder de Grupo de pesquisa CNPQ: TECO-Grupo Interdisciplinar de pesquisas em práticas da cena - máscara, jogo, atuação.  anawuo@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/0861896066422077>  <https://orcid.org/0000-0002-2584-2170>

<sup>4</sup> Pós-doutorado em Artes Cênicas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Pós-doutorado pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutorado em Teatro pela UDESC. Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  daianisevero@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/6728284014151656>  <https://orcid.org/0000-0002-8914-6123>

<sup>5</sup> Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Bacharelado e Licenciatura em Teatro pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  nicoli.m.mathias@gmail.com  
 <http://lattes.cnpq.br/3391933622989401>  <https://orcid.org/0000-0001-8342-210X>



## Introdução

Ana Elvira Wuo é atriz, pesquisadora, palhaça, professora e coordenadora do Curso de Teatro, do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Dentre suas publicações, destacamos: *O Clown Visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas* (EDUFU, 2011), *Disfunções Líricas na Escola* (Editora Papel Social, 2012), *Aprendiz de clown: abordagem processológica para iniciação à comicidade* (Paco Editorial, 2019). Juntamente com Daiani Brum, é organizadora dos livros - *Palhaças na Universidade*, volumes 1 e 2 (EDUFUM, 2022; 2024). Além disso, Ana Wuo é líder do Grupo Interdisciplinar de pesquisas em práticas da cena – máscara, jogo, atuação (TECO, CNPQ). Foi supervisora de uma das entrevistadoras no Pós-doutorado em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFU, financiado pelo CNPQ na modalidade de bolsa de Pós-Doutorado Júnior (PDJ). Também foi membra da banca de mestrado da segunda entrevistadora e tece, junto a tantas outras palhaças e pesquisadoras, os fios de uma rede de colaboração, de diálogo, de suporte e de desenvolvimento da pesquisa sobre a palhaçaria. Pioneira na área, em 1992, Ana Wuo criou o conceito de “clown visitador”, sob a orientação acadêmica e artística de Luís Otávio Burnier (*in memoriam*), do grupo de teatro Lume (Campinas, SP). Desde então, tem investigado os processos artísticos e formativos na área da palhaçaria com ênfase em suas relações com a pesquisa acadêmica.

Em seu segundo Pós-doutorado (2019-2020), supervisionado pelo Prof. Dr. Marco Bortoleto, junto ao Programa de Pós-graduação/ FEF-Unicamp, Ana Wuo trabalhou e criou o conceito “escuta do olhar”<sup>6</sup>, que, em complemento via mensagem de texto à esta entrevista, ela resumiu da seguinte forma:

---

<sup>6</sup> “A escuta do olhar ou o olhar escuta na formação e na cena clownesca/ palhacesca: entrelaçamento de saberes das artes cênicas, educação física e educação”. Relatório final do Estágio de Pós-Doutoramento supervisionado pelo Dr. Marco A C Bortoleto junto ao Programa de Pós-graduação/ FEF-Unicamp. Campinas-SP, fevereiro de 2020 (em fase de publicação).



Escuta do olhar é um princípio conceitual fundamental de abordagem para qualquer profissão que exija relação com público, com outras pessoas, ou consigo mesma(o). O duplo sentido que o conceito aborda também aponta para o quanto estamos conectadas(os), tecnologicamente, mas desperdiçando oportunidades de nos relacionarmos humanamente com as pessoas, perdendo qualidade nas relações interpessoais presenciais (Wuo, 2023, não publicado).

Nesta entrevista, evidenciam-se, ainda, a partir da narrativa de Ana Wuo sobre seu percurso, os atravessamentos de gênero e de classe com os quais, tanto a palhaça quanto a pesquisadora, estiveram em diálogo, o que provoca uma reflexão sobre a palhaçaria entrelaçada aos acontecimentos da vida e aos marcadores sociais da pesquisadora. Evidencia-se, ainda, no presente material, um comprometimento para com a pesquisa sobre a arte palhacesca, presente em muitos momentos pessoais de Ana Wuo, em sua família, em seus momentos de infância e em sua presença como docente na vida de tantas palhaças e palhaços por ela iniciadas(os) ao longo de mais de trinta anos de práticas ininterruptas de ensino/aprendizagem.

Uma das maiores referências acadêmicas na palhaçaria, Ana Elvira Wuo é um exemplo de força e de protagonismo da mulher na pesquisa acadêmica sobre Artes Cênicas e na palhaçaria. Nesta entrevista inédita e transcrita abaixo, concedida presencialmente no dia dezesseis de maio de 2023, entre às 10 e 12h, em Uberlândia, Minas Gerais; Ana Elvira Wuo, generosamente, compartilha um pouco sobre sua inspiradora existência, explicando como a palhaçaria e a pesquisa acadêmica transformaram sua vida. Com vocês, Ana Elvira Wuo, Dolores Dolarria, ou a palhaça Caixinha.

Figura 1- Ana Elvira Wuo como Palhaça. Ilustração (em aquarela): Mirelle Lucas, 2025.



Daiani Brum - Muito obrigada, Ana, por ceder a entrevista. Eu vou começar, então, perguntando se você poderia contar um pouco sobre a sua história e sobre os caminhos que a levaram a ser uma das primeiras palhaças pesquisadoras do Brasil?

Ana Elvira Wuo - Ah, legal! Bom, minha história tem um envolvimento artístico, que eu tenho desde criança, na escola. Na escola primária, já ensaiava um envolvimento com a estética, com a arte, com o coral, com o teatro e, desde pequena, na escola, eu me envolvia com cenas, danças, gostava muito de dançar e já dirigia. Com nove ou dez anos de idade eu já dirigia espetáculo, tipo cabaré, na escola. E cenas, cenas humorísticas, cenas de humor, gostava muito já desse campo. Eu me lembro da relação com a plateia. Com sete anos de idade, num *show* que a escola fez para final de ano, apresentava os números que foram



ensaiados. Fizemos um número de dança, carimbó, com a música que a Eliana Pittman cantava. Então fizemos uma coreografia com a professora que fez a direção, eram quatro meninas no palco, e eu era a que ficava na frente, puxando a coreografia na frente. Eu lembro dessa coisa da relação de plateia e trago muito, hoje, essa presença da plateia e de pensar a palhaçaria, a palhaça, como a arte da relação. Foi isso que me tocou profundamente, a sensação de estar no palco e de ter uma plateia muito presente e sentir uma conexão só. O que eu fazia ali, naquele palco, reverberava na plateia. E aí, fazendo o número, em um certo momento eu comecei a me destacar. Me destacar e olhar para a plateia, e fazer olhando, e a plateia aplaudindo o número e aplaudindo, e quanto mais aplaudia mais eu fazia grande aquilo, coisa do palhaço. Já era uma palhaça, perfeita. E depois dos aplausos da plateia para o grupo, nossa dança foi sensacional. Eu me lembro bem dessa primeira experiência com a plateia. Lembro de ver meus pais, ver familiares. Era um cinema antigo na cidade. O cinema lotado, essa é uma imagem que me vem de memória, dessa primeira experiência com a plateia. As pessoas riam, riam, aplaudiam, sei lá o que era aquela minha dança cômica, dança cômica do corpo, e aquilo fazia a plateia levantar e bater palma, então esse é um primeiro momento que eu posso destacar para você na minha história. E sempre envolvida na escola com esses temas, com canto, com dança. Eu ganhei um prêmio na escola como música, como melhor cantora. Eu cantei o “Trem das Onze”, do Adoniran Barbosa, eu lembro que era em uma quadra, também com plateia vendo e eu cantando. Eu era muito pequena, uma criança de seis anos, no pré. Cantei a música inteira do Adoniran Barbosa e ganhei um prêmio de destaque de música. Isso era muito interessante na escola: a escola, o contexto escolar, propiciava essas experiências estéticas, com dança, com canto, com coral. Foi na escola, o tempo todo, nesse campo até, já no segundo grau, que eu resolvi estudar maquiagem de palhaça [risos]. Assim, do nada, estudar maquiagem. Comprava maquiagem e depois me desafiei a dar um curso de palhaço. Já tinha quatorze ou quinze anos e montamos uma trupe de palhaços. Eu maquiei todo mundo, aquelas maquiagens mais pesadas de *clown*, com pasta d’água branca, e montamos um repertório de circo. Tivemos um pequeno destaque dentro do festival que tem na escola. Depois eu começo a fazer teatro com quinze anos, em um grupo amador da cidade. Veio um diretor para trabalhar no espetáculo, e faltou uma pessoa no dia do ensaio. Foram





na minha casa me chamar, se eu poderia participar e queria participar do grupo de teatro da cidade, fui lá nesse grupo. Aí começamos, todo domingo. Eram no domingo os ensaios e, para minha família, era assim: acabou domingo. Domingo era: almoçou e vai embora para o ensaio, ficava até às sete horas da noite. Aí montamos um espetáculo muito legal que se chamava “Pano de Poesias”, eram poesias do Carlos Drummond, Manoel Bandeira e Ferreira Gullar. Esse espetáculo foi para fora, para outras cidades, e a gente já começou a aprender... você começa a aprender como é que você vai conduzindo o trabalho como ator. Na época era atriz amadora, grupo de teatro amador, tinha essa diferença. Hoje a gente não vê tanto esse termo “amador”, a gente vê que são grupos que não diferenciam amador de profissional, me parece, mas na época era bem-marcado o “teatro amador”. Fizemos três espetáculos, um deles foi um monólogo de uma peça chamada “Se chovesse vocês estragavam todos”, do Clóvis Levy e da Tânia Pacheco, e eu ganhei indicação de melhor atriz. Aí começam as trajetórias. E da minha família também, tenho referência de uma tia que era palhaça, já na década de vinte e trinta. Nessa época, meu avô era muito religioso e minha tia fazia o número de palhaço em cima de um caminhão, eles arrecadavam fundos de assistência para ajudar as pessoas na cidade. Acho que era do São Vicente de Paulo, Os Vicentinos, verba para ajudar na construção da Santa Casa. Minha tia fazia números de palhaço e chegava na cidade chamando para participar. Eles levavam esquetes cômicas, e eu tenho essa referência da minha tia porque ela [era] uma palhaça no cotidiano. Levava a vida e era uma palhaça nata. Eu entendia muito da lógica palhacesca pela influência da minha tia. Tudo ela conseguia transformar “ao pé da letra”. Uma vez ficou doente, desmaiou, esse é um exemplo do que minha tia fazia e que hoje para mim, como palhaça, é uma referência boa do entendimento da lógica primária da palhaça. Ela desmaiou e foi para o hospital, um médico japonês atendeu ela lá na Santa Casa, lá em Salesópolis [SP], e ele falou assim: “Ô Dona Antunheta, a senhora *dimaiô*?”. Ele, japonês, falou “dimaiô”, e ela respondeu: “Não doutor, eu não estava de maiô não, eu estava de roupa mesmo” [risos]. Então, mesmo numa hora difícil, vamos falar num contexto trágico, ela conseguia fazer a comicidade aparecer ali. E diz que todo mundo deu risada. Como pode uma pessoa, numa situação dessas, responder isso? Ela era assim. Sempre que você ia conversar com ela, você não conseguia conversar sério,



tinha sempre alguma pegada, algum desvio cômico no discurso dela. Enfim, essa é uma referência de família. Depois, já no colegial, já estava lá nos meus dezesseis anos, é outra imagem de memória que vem aqui para te falar na entrevista, é que eu fui fazer uma oficina com Janô [Antônio Januzelli], que é um professor da USP, ele estava dando uma oficina de teatro em Mogi das Cruzes [SP]. Eu fui fazer a oficina dele, ele trabalha com o conceito de “dramaturgização”, ele põe a gente para jogar e improvisar o tempo todo. E aí, no final da oficina, ele veio falar comigo. Ele falou: “Olha, você tem que fazer teatro. Você tem aí uma potência natural”. Ele me falou isso, que [eu tinha] que desenvolver: “Então, tem a USP, tem a faculdade de Arte Cênicas, tem a EAD (Escola de Artes Dramática), enfim, tem várias faculdades de Artes Cênicas que você pode prestar e continuar”; “é uma pena se você não continuar”; “você tem a intuição, precisa desenvolver a técnica. A intuição cênica você tem”. Eu fiquei com aquilo na minha cabeça, na verdade eu queria fazer medicina [risos], queria ser médica, queria curar as pessoas. Aí fui tentar prestar o vestibular. Tentei na USP, também prestei uma prova na EAD, na EAD eu não passei. Queria mesmo estudar. Só que eu me casei. Acabei casando com o diretor do grupo. No início, fazia teatro amador, o diretor eu acabei namorando com ele e acabei me casando. Eu queria muito estudar, e ele não me deixava estudar. Ele falava que estudar é coisa para pessoas que não têm talento. Que não precisava estudar. Ele, por exemplo, nunca estudou e dirigia, não queria que eu estudasse. Falava que “você já tem aquilo”, que “quem faz arte não precisa fazer faculdade”. E não me deixava estudar de jeito nenhum. Eu, como a gente às vezes parece que entra numa prisão psicológica, eu era prisioneira psicológica dessa situação. Eu fui ficando com aquilo, com aquela vontade, com desejo reprimido de estudar, de fazer as coisas e continuar vendo a possibilidade de fazer faculdade, que nem sabia que tinha faculdade de Artes Cênicas. Eu fiquei com aquilo, casei, montei bar, tinha bar. Fazia coisas, cantava no bar, fazia brechas para poder fazer alguma coisa artística. Foi um período muito infeliz para mim, eu saber que estava com uma pessoa que não me dava incentivo para estudar e achava que tinha que ser autodidata, que arte a gente não estuda, a gente faz. Enfim, passaram-se uns quatro anos, esse meu desejo de estudar foi se tornando maior, porque eu tava trabalhando em uma outra área, de administração, trabalhava com escritório, estava em uma obra da Petrobrás, trabalhava com uma terceirizada da Petrobrás,





estava lá em Petrópolis, Rio de Janeiro, trabalhando lá na obra. Eu odiava aquilo. Um dia parei. Tive vários momentos de lucidez, que parecia que eu saía de mim pra pensar no que estava vivendo. Houve um momento de lucidez, ouvi uma voz interior “não, eu não quero mais isso. Quero voltar a estudar”. Eu parei de estudar no colegial, mas lia teatro, lia Stanislávski, embora distante lia algumas coisas. E aí, diante disso, acabei me divorciando. Daí um dia resolvi mudar, como fala Rita Lee, uma referência para mim é a música da Rita Lee, que diz assim [Ana canta]: “Um belo dia resolvi mudar e fazer tudo o que eu queria fazer, me libertei daquela vida fugaz que vivia estando junto a você”. Essa frase era o meu mantra. Um belo dia me libertei, assim, do nada. Parece que tive um momento muito lúcido, aquilo abriu a minha consciência. Aí pensei: “não, não quero mais”. Saí na rua olhando o céu azul, olhando as árvores, as pessoas. Acho que eu não enxergava mais isso. Olha que interessante isso. É um fenômeno de aprisionamento psicológico. Nesse dia... não sei se pela minha idade, eu já [tinha passado] da adolescência, me casei com dezessete anos. Meu pai precisou assinar para mim. Embora minha família não quisesse o casamento de jeito nenhum, assinaram a autorização para meu casamento. E aí, nesse dia que decidi ir embora, me separar, saí para a rua, deixei todas as minhas coisas, fiquei só com a minha mala mesmo, minhas coisas, roupa do corpo e fui embora. Comuniquei ao marido, por telefone, que não dava mais. Eu sofri violência doméstica no casamento, então saí fora da situação, vendo com muita clareza o que eu queria fazer. Nesse dia eu saí assim com essa meta: “eu vou voltar a estudar”. Nesse dia. Sem dinheiro, sem grana, sem nada, tinha só o amparo da minha família. Aí eu liguei [para] minha casa, no mesmo dia, e falei com meu pai. Eu contei o que aconteceu: “Estou me separando, estou indo embora e queria ver se vocês poderiam me aceitar de volta em casa, porque não tenho para onde ir”. E meu pai falou: “Vem para casa, eu já estava esperando que esse dia chegasse. Ainda bem que chegou”. Era isso mesmo, eu tinha que viver a experiência, que [meu pai] proibir não ia dar certo, que eu tinha que viver. Ele disse: “Infelizmente é isso, filha. Se você sofreu, é a experiência da vida que você passou, a gente não tinha como te dizer não”. E aí eu voltei para casa, fui atrás de cursinho, para voltar a estudar e tentar prestar vestibular. Fui atrás de bolsa, não tinha dinheiro para pagar. Como que eu ia fazer um cursinho? Eu estava muito desatualizada. Saí do segundo grau com dezoito anos e já estava com vinte e



quatro anos. Fiquei muito tempo fora da sala de aula, então me sentia assim, sem condição de prestar o vestibular. Aí fui atrás de cursinho, fui atrás de desconto, fui atrás de trabalho para me manter e consegui fazer o cursinho. Eu ia prestar vestibular [para] Santa Maria, [para] todas as universidades que tinham Artes Cênicas, acho que [tinha em] Bauru, tinha UNESP, tinha a USP, tinha a Unicamp. Fui passando nessas [universidades] de São Paulo, na primeira fase, e acabei prestando em São Paulo, prestando na USP e na Unicamp. Aí a minha opção foi a Unicamp, porque era uma cidade menor, tinha medo de morar em São Paulo, aí fui pra Unicamp e lá eu comecei a realizar o meu sonho, que era estudar. Eu era uma aluna que não tinha... por conta da minha defasagem teórica, passei muito tempo fora da sala de aula, era uma aluna que tinha que se puxar muito, tinha um *déficit*, mas uma coisa eu tinha: disciplina, tinha disciplina e vontade de fazer. Desejava fazer [teatro], embora tivesse muita dificuldade corporal. Aí foi que eu conheci, nas disciplinas, o Luís Otávio Burnier e eu conheci o LUME. E ali no teatro, ali no Barracão, no teatro lá de Artes Cênicas, era período integral. Quando eu passei no vestibular, eu quase desisti, porque eu precisava trabalhar e ali o curso era integral. Então eu me sentei, no dia da matrícula, sentei e comecei a chorar. Porque eu falei: “Nossa, eu lutei tanto, nadei, nadei, nadei e vou morrer na praia”. Eu lembro direitinho da frase que eu pensei: “Nossa, nadei, nadei e vou morrer na praia. O curso é integral, eu preciso trabalhar, minha família não pode ajudar, não tem ninguém que me ajude, eu vou ter que desistir”, porque eu não podia nem trancar. E aí eu me sentei em uma arquibancada. Todo mundo comemorando [no] trote, e eu me sentei e chorei. Eu estava sentada, desconsolada, chorando, e alguém bateu nas minhas costas. Ela falou: “Olha, o que foi? Você está passando mal? Por que você está chorando?”. Aí eu falei: “Estou chorando porque eu tenho que fazer a matrícula aqui e eu não vou poder estudar, eu não tenho condições. Não tenho recurso para ficar aqui em Campinas, para pagar aluguel, para me manter, para me alimentar”. Essa moça que falou comigo, ela era uma anã, ela era uma assistente social. Uma graça, parecia um duende, uma aparição de outra dimensão. [Ela] foi conversando comigo, foi falando: “Olha, não é assim, a Universidade tem bolsa, a Universidade tem recurso para os estudantes, tem o SAE [Serviço de Assistência ao Estudante], então você pode se inscrever, você pega um atestado que você não tem condição financeira e vai conseguir”. Aí foram seis



meses em uma luta, até eu conseguir bolsa. Então eu comecei, vendia de tudo, vendia roupa, vendia produto de limpeza, vendia prata, era uma vendedora assídua, [uma d] aquelas pessoas que as pessoas veem e falam assim: “Lá vem ela com a malinha de roupa, com as coisas”. E foram seis meses. Eu consegui morar numa casa de uma pessoa que era de Salesópolis [SP] e morava em Campinas [SP]. Eu morava na sala da casa, em um colchãozinho, ficava na sala da casa e aí minha família me deu uma ajuda, uma cesta básica, um negócio que eles me levaram, mas depois eu tive que me virar. E aí fazia de tudo, show em shopping, tudo que se pode imaginar. Fazia sereia em baile de Havaí, *flintstones* em shopping, recreação, tudo que se pode imaginar. Comecei a procurar projetos na Prefeitura de Campinas, fazia férias na escola. Fui me envolvendo, conhecendo pessoas e aí consegui uma bolsa, que na época eles chamavam “bolsa trabalho”, só que a minha intenção era fazer arteterapia ou psicodrama, trabalhar com essas questões. Já na graduação, já que não ia para a medicina, queria trabalhar arte e cura. Curar através da arte. Aí fiquei sabendo que existia psicodrama e arteterapia. Voltando ali no Barracão das Artes Cênicas, eu me lembro que ia lá ensaiar e encontrava palhaços, os *clowns*, como eles falavam. Eles andavam ali pelos corredores ou estavam ensaiando em alguma sala de teatro, e eu sempre espiando. Eu ia lá na janelinha e ficava lá vendo o que eles ficavam fazendo. Achava aquilo uma aparição. Então me lembro do filme do Fellini, que fala que ele conheceu o circo, que [o circo] apareceu quando ele [ouviu] um bater de estacas. O som do circo chegando no quintal da casa dele foi como uma aparição e para mim aquilo foi uma aparição. Falava: “Nossa! O que é isso?”. “Ah não, isso é *clown*, isso aí chama *clown* e quem dá isso aí é o professor Luís Otávio Burnier, do LUME” – ele, o Ricardo, o Simioni. Então eu falei: “Eu quero fazer isso. Como que eu faço para fazer isso?”. “Vai lá falar com o professor Luís Otávio Burnier”. Eu fui, procurei o Burnier, falei: “Olha, eu queria fazer o curso”. Ele disse: “É um retiro, é um retiro de *clown*. A gente fica uma semana em uma fazenda, um sítio, e vai ter agora em julho”. Acho que eu falei com ele no começo do ano, em março, era 1992. Aí ele falou: “Você se escreve e vamos ver se você vai ser selecionada. Só que você tem que fazer uma carta de intenção, coloca lá no meu escaninho, me falando o que você quer”. Eu tinha entendido que eu tinha que colocar uma carta de intenção, ali para ele, toda semana. Então, a partir de março, toda semana eu ia no escaninho



dele [risos] e colocava lá: “Reitero a minha intenção [...]”. Fui fazendo as cartas de intenção: já a palhaça entendeu ao pé da letra que tinha que ser uma carta e que tinha que toda a semana colocar uma carta de intenção ali para ele lembrar. Enfim, chegou lá junho, eu acho, e eu fiquei sabendo que o preço que cobravam era em dólar, era em dólar que cobravam, tinha que converter para cruzeiro, na época, ou cruzado, não sei, dava tanto lá. E eu não tinha. Então fui trabalhar. Daí eu falei para você que eu fiz sereia de festa de Havaí, trabalhei em shopping, fui ganhando grana, juntando dinheiro de bolsa para poder fazer o trabalho. Aí eu arrecadei o dinheiro para conseguir ir e para [me] manter lá nesses dias. Foi um retiro na cidade de Sabará [MG]. Eu fui selecionada, fomos para lá e fizemos o retiro. Nesse retiro nasceu a Dolores Dolária, que é a palhaça do *clown* visitante de hospital. Nesse retiro... quando nasceu a palhaça, chegando no retorno do retiro, depois de quinze dias eu acho. Foi numa escola, nós ficamos quinze dias lá numa escola, fazendo o curso, teve bufão, *clown* e depois iniciação da máscara vermelha. Voltando, a gente foi convidado... o Luís Otávio tinha muito contato lá no Hospital Boldrini e convidaram a gente para fazer uma saída de *clown*, já que tinha um grupo, lá no Boldrini, [organizado] por uma arteterapeuta. Foi numa segunda-feira, logo depois do retiro. Fomos, fizemos uma saída de *clown*, passando pelos quartos, foi muito bonita aquela aparição no hospital. Acho que tinham doze palhaços e palhaças. E aí, circulando pelo hospital... ele [era] meio que um picadeiro, redondo, dava para fazer uma passagem pelos espaços, todos os espaços que nós fizemos. Aí a arteterapeuta no Boldrini, a Raqueli, convidou a gente para fazer um trabalho voluntário lá. Que na próxima segunda-feira a gente voltasse para iniciar o trabalho, para ter a orientação [de] como que era o trabalho. Enfim, marcamos o compromisso e na outra segunda-feira... eu lembro até que eu voltei de uma viagem no domingo, para segunda-feira cedo estar lá, às 9 horas. Chegando lá cedo... cheguei lá cedo, esperei. O combinado era [às] 8h30 para trocar de roupa: 9h, nada, não chegou ninguém. A Raqueli já estava lá perguntando se iria ter, falei: “Pelo jeito, só veio eu”. Aí troquei de roupa, tudo, e peguei minha bolsinha, um lencinho, umas coisas e saí sem saber o que fazer. Eu nem sabia o que eu estava fazendo ali dentro. Saí, minha palhaça fazia um, um ria, outro ria. Chegava, abordava, fazia lá umas “trucagem” de entrar na porta da sala de quimioterapia e levar portada na cara. Fazia as *gags*, mesmo [as] que a gente faz. Minha palhaça



não falava e aquilo criava um super estranhamento. As pessoas adoravam, me chamavam. Aí eu criei a *gag* de procurar a veia, na quimioterapia: saía procurando a veia para todo canto, dentro da bolsa, dentro das gavetas e era uma “risadeira” só dentro daquela sala de quimioterapia. Então, eu fui praticamente testando, testando coisas, e no final do dia ela falou: “Ah, eu acho que [você] podia voltar e fazer parte da equipe de arteterapia daqui”. Fui novamente e comecei a trabalhar como voluntária no hospital. Só que era interessante, assim que... já na arteterapia... depois tinha as psicólogas, a Elisa Perina, que era uma rogeriana, tinha uma outra psicóloga, uma psiquiatra... eu já me engajei ali no grupo. E surgiu... quando finalizaram meus seis meses de bolsa-trabalho, no departamento, eu renovei a bolsa e daí eu fui fazer trabalho lá no Boldrini. Eu usava a minha bolsa, montei um projeto com o Ricardo Puccetti e dei o nome “O *clown* visitante”, em 92. Comecei depois, em 93, o trabalho. Já estava com supervisão da equipe de psicologia. Eu era supervisionada pela Elisa Perina e eu fazia todos os ambientes. Eu entrava em tudo que era, meramente, era aleatório, eu entrava em um lugar, entrava em outro, depois a gente firmou um tempo na quimioterapia, até UTI.

### **Tudo sozinha, Ana?**

Tudo sozinha. Fazia todo o trabalho sozinha. O que começou a acontecer: eu ia uma vez por semana, daí eu comecei a ir duas, aí eu comecei a ir praticamente a semana inteira. Era interessante que eu ia passando e ia formando um vínculo, estabelecendo um vínculo com as pessoas e improvisando com o inesperado, porque não tinha formação de *gags*. Eu fui fazendo tudo na prática e fui desenvolvendo uma metodologia. Daí eu falava que era uma iniciação de palhaços, então eu iniciava os *clowns* no leito. [Passou], no semestre, o Luís [a] me orientar. Falou: “Então vai iniciar, você vai fazer a iniciação dos palhacinhos e das palhacinhas no leito”. E eu fazia o convite, fazia um convite para a família. Aquelas internações de longa duração, para mim, eram bastante interessantes, porque eu conseguia fazer todo o processo de trabalhar, de marcar, marcava um dia para fazer a iniciação. Ali, no Boldrini, tem muito material, tem figurino, a gente arrumava. Eu levava, comprava os narizinhos e fazia o batismo. Passava um dia antes, falava para a criança que ela tinha que colocar o nariz embaixo do

travesseiro e sonhar com o palhaço, com o nome, e que no outro dia eu vinha para fazer a iniciação, batizar o palhaço. Era muito interessante, porque às vezes eu estava em uma sala de quimioterapia e eu... fazendo a iniciação de palhaços, das crianças, na quimioterapia, ali junto com todo mundo, então era público. Você via o palhaço, a palhaça nascendo ali, naquele momento. Quando colocava o nariz era uma coisa mágica, era uma revelação total de palhaços que, às vezes, estavam ali doentes e, daqui a pouco, “brancão”. Os brancos que se revelavam ali, mandavam nas pessoas, falavam coisas. Então era assim: eu ia no dia, fazia aqueles que queriam se iniciar e outros que eu ia trabalhando, no jogar, no corredor, fazendo jogos. E um dia o pessoal da psicologia me chamou para fazer uma interação com outras pessoas, fora, para as crianças que iam tomar uma quimio e ia[m] embora. Ficavam ali pelo pátio. Ali que eu montei o que eu chamei de circo dos envergonhados. Então eu passava, fazia o convite, a gente reunia as crianças, junto com a equipe, a equipe multidisciplinar, que eu já trabalhava junto, e era uma vez por semana esse circo. Levava papel crepom para fazer roupa, e a proposta era essa: que cada um mostrasse o que soubesse fazer, um número, uma dança, um canto ou um número de circo. “Ah, mas a gente tem vergonha” – não, mas aí que surgiu [o nome]: “Mas esse circo não é para quem não tem vergonha, esse circo é para quem tem vergonha”. Esse circo é o circo dos envergonhados. Eu fazia, mostrava a história do circo, tinha um livro que rodava, contava a história e falava que ia contratar pessoas para o circo e que depois, ao final, a palhaça vinha. Então ajudava a montar todo o repertório, fazia as apresentações, da seleção pro circo. No final vinha, a minha palhaça vinha e contratava todo mundo. [A] quem tava tomando medicamento na veia, a mãe ajudava, participava. Quem não podia ir dançar com o corpo todo, dançava com o pé. Fazia alguma participação. Então era legal que uma vez por semana a gente fazia esse circo. Aí o “circo dos envergonhados”, que era o picadeiro no meio, vários picadeiros. Então eu falo que eu aprendi a iniciar *clowns* iniciando os *clowns* das crianças no hospital. Foi meu primeiro curso. Não um curso programado, mas um curso que ia se dando no cotidiano mesmo. O Hospital Boldrini foi um grande aprendizado. Aprendi protocolo, fazia o mesmo protocolo do médico, [do] psicólogo, todo o protocolo, como que eu atendi... eu tinha um horário para anotar, tudo isso foi se fazendo. Foram três anos, anotados, tinham três mil atendimentos, algo assim. Aí para o



meu trabalho mesmo, depois que eu acabei entrando para o LUME, no final da minha graduação, o Luís Otávio Burnier fez uma seleção de estagiários para trabalhar com ele no LUME, que depois seriam os próximos integrantes do LUME. Então ele fez uma seleção, acho que umas onze pessoas [selecionadas], e a gente passou ali um ano treinando. Um treinamento muito difícil, porque às seis horas da manhã tinha que estar em sala de trabalho e cada um por si. Não tinha nada de estar junto, não. A gente aprendia o treinamento, depois ia para sala de trabalho, e depois de um tempo você demonstrava o que você tinha aprendido. Eu trabalhava com Simi [Carlos Simioni] e com Ric [Ricardo Puccetti], eram temporadas que você trabalhava com um e com outro, com alguém que vinha de fora. Depois desse um ano, o Luís selecionou: ficamos eu, a Raquel [Raquel Scotti Hirson], o Jesser [Jesser de Souza], a Ana Cris [Ana Cristina Colla], o Renato [Renato Ferracini], os casais, e o Luiz. Então ficamos nós, acho que seis. O Luís ia umas tardes olhar meu trabalho lá no Boldrini, porque ele gostava de ir lá, contar história para as crianças, então foi um suporte nessa parte. Sendo selecionada, a gente ficou lá no LUME, treinando, desenvolvendo pesquisa, o *clown*, a *mimesis* corpórea. Eu, mais para o lado da cultura caipira, da cultura popular e do *clown*, *clown* no hospital. O que acabou acontecendo no meu trabalho: eu fiz todo o recolhimento de material, de dados, de protocolos de atendimento, eu tinha um trabalho muito grande. Eu queria fazer um mestrado, mostrei esse material para uma pessoa, da educação física da Unicamp, do Lazer. Ela era Barbara, vice coordenadora do LUME, ela falou: "Nossa, você tem um trabalho de campo que está pronto. Só você fazer as disciplinas e analisar o trabalho". E fui para o mestrado, comecei o mestrado com ela. Tudo lá na Unicamp, na Educação Física, na área de Estudo do Lazer. Defendi o trabalho em 1999. Então eu fiquei esses anos no LUME, trabalhei muito o *clown*, trabalhei com o Ricardo. O Ricardo fazia assessoria. E, em 1998, eu fui chamada em Santa Maria [RS]. O Ricardo foi chamado em Santa Maria para dar um curso de *clown*, para iniciação das disciplinas que eles queriam, acho que é a Beatriz Pippi que trabalhava, ela me chamou para iniciar a primeira turma, que era trabalho com *clown* para formação de professores. Era um trabalho com inclusão, parece, com *Síndrome de Down*, eles iam fazer um



projeto desses e acho que tinha também o Lar das Vovozinhas<sup>7</sup>. Enfim, eu fui lá para iniciar a turma e iniciei um monte de gente lá. A Rosane [Rosane Cardoso], que era a pioneira lá, me chamou para iniciar dois anos. Eu fui um ano e fui no ano seguinte também. Então tem bastante gente formada lá por mim, iniciada lá por mim. Enfim, foi meu primeiro curso de *clown*, sendo atriz do LUME. A primeira leva de *clowns*, e foi muito interessante, foram *clowns* potentes. Eu tinha a experiência dos retiros do LUME e, nessa época, depois mais para frente, acabei saindo do LUME, mas Santa Maria continuou me levando para dar curso. Depois disso, acabo saindo do LUME e, [na] minha carreira solo, vou fazer meus trabalhos como atriz, pesquisadora, o que era uma prerrogativa: depois que você trabalha com pesquisa você não consegue mais ter esse viés oposto, você sempre vai transitar dentro desse mar de possibilidades. Nesse momento, depois que eu engravidei... aí vem filho, aí defendi a dissertação, fui embora para o Rio Grande do Sul. No Rio Grande do Sul, as pessoas... sabendo que eu estava lá, que eu iniciava *clown*, eu trabalhei um ano inteiro dando assessoria, iniciando, até a Ana Fuchs foi da turma. Eu iniciava, fiz vários cursos e dava assessoria de elaboração de repertório. Era chamada [para cursos], fui várias vezes, acho que fui o ano todo, continuava. Fizeram um projeto, mas era mais particular mesmo, me pagavam um valor mensal. Os atores se reuniam, me pagavam um valor, equivalente a uma bolsa de mestrado, alguma coisa assim, e eu ia trabalhar todo o mês dando assessoria, em vários lugares em Porto Alegre [RS]. Aí, um dia, eu queria continuar estudando, queria fazer o doutorado, eu tive um sonho com o Luís Otávio Burnier, pensando que eu queria montar um projeto de doutorado. Eu tive um sonho que ele falava, e abraçava, e falava que ia me passar uma coisa. E me abraçou e me passou uma coisa, não sei que coisa ele me passou. Foi interessante, eu falei: “Luís, mas você não faz mais teatro, onde que você está? Onde você está morando?”. Ele falou: “Não, agora não faço mais, não, agora eu sou observador de pássaros”. E ele veio, entrou na mata e foi embora. Ele me deu aquele abraço. E eu fiquei com aquilo. Foi impressionante, eu me sentei no computador e eu escrevi todo o meu projeto de doutorado. Como se eu soubesse, sem orientação física, eu montei todo o projeto de doutorado. Em uma semana, estava com o projeto pronto e comecei a

---

<sup>7</sup> Instituição filantrópica, localizada na cidade de Santa Maria (RS) e destinada ao acolhimento de idosos.



buscar um edital. Só que eu precisava fazer com bolsa, e nas Artes Cênicas não tinha bolsa. Eu fui para a Educação Física [na Unicamp], procurei o Adilson Nascimento Jesus, que foi depois o meu orientador, e passei lá. Passei na Pedagogia do Movimento Corporeidade e fui estudar todas as teorias do corpo, então eu tenho esse referencial mais atual sobre o corpo nas Artes Cênicas, também interessante. Lá me chamaram para fazer a área da Pediatria. E eu comecei a dar aulas de *clown*, que era a minha pesquisa, para sistematizar a metodologia. Já tinha dado muito curso e ali era meu campo de trabalho. Formei muita gente também na Educação Física, era um curso aberto para o pessoal do Teatro também. Fiz ali o meu doutorado, quatro anos, escrevi a minha tese e continuei. Montei um espetáculo, ele se chamava “Risos e lágrimas”, que foi um espetáculo com a dupla, com meu companheiro Luciano, que eu também iniciei como palhaço. Foi esse processo, depois eu fui fazer um pós-doc [pós-doutorado], na Unicamp, no Instituto de Linguagem, lá no IEL. Eu queria pagar para a sociedade o que a sociedade me deu. Eram quatro anos de graduação, então eu falei: “Eu tenho que fazer quatro anos de pós-doc, sem bolsa”. E eu fui, eu fiz. Com o tempo, a professora foi me passando as disciplinas de atividades, eram atividades multidisciplinares, pessoas de toda a Unicamp faziam, engenharia, medicina, todo mundo. Um projeto chamava “Alegria: o *clown* em espaços públicos”. Foi muito interessante, porque depois os alunos escreviam bons relatórios, isso está tudo guardado, não foi publicado. A gente tinha um *blog*. Tem, até hoje, o *blog*; depois dá para você dar uma olhadinha. Os alunos, toda a semana, publicavam um texto, um artigo. Finalizando esse pós-doc, saiu um resumo, uma síntese, do *clown*, do corpo do palhaço, da palhaça, como um espaço público. A gente fala tanto que o palhaço é a arte da relação, isso apareceu em vários discursos, em vários alunos. Esse foi o primeiro pós-doc. E aí eu comecei a trabalhar em São Paulo, dar aula. Fui para a Universidade de São Judas, dava as disciplinas de corpo, disciplinas de improvisação, disciplinas da área de interpretação. Depois fui para doutorado [em Artes da Cena, na Unicamp], defendi e estava trabalhando na Universidade de São Judas Tadeu, lá em São Paulo. Depois em outras [universidades], dei aulas, mais de doze anos, na pedagogia, com as disciplinas de arte e trabalhei muito nesse eixo da arte e da educação. Acho que, em 2012, fiz vários concursos para professor. Em 2011, eu publiquei o [livro] *O clown visitador*. Vim para a UFU [Universidade

Federal de Uberlândia] dar uma assessoria de *clown* para um pessoal que trabalhava em hospital. Aí um professor, o professor Narciso Telles, falou: “Olha, tem uma editora aí, porque você não publica o seu trabalho?”. Aí coloquei o trabalho, foi aceito e, em 2011, publicou. Depois eu prestei o concurso para a UFU [Universidade Federal de Uberlândia], em 2012, fiquei em segundo lugar, mas fui chamada em 2014. Então, em 2014, eu vim para a Universidade fazer... uma que eu já tinha feito o segundo doutorado, tinha feito dois doutorados, um na Educação Física e o segundo doutorado desenvolvendo o conceito da desforma. Na Universidade Federal de Uberlândia, eu comecei a coordenar o projeto “Pediatras do riso”, que era um projeto já antigo da Universidade, depois eu mudei o nome para “Palhaços visitantes”. Ainda a gente estava usando o gênero masculino. Começa um despertar do termo palhaço e palhaça. A gente começa a se envolver com outros movimentos e ver que o gênero está embutido no masculino. Por que a gente está estudando, pesquisando, só no contexto, no gênero masculino? Isso não é coerente. Então, eu começo também a mudar a minha perspectiva de pesquisa para o feminino, na palhaçaria. A gente começa a participar dos eventos, principalmente das mulheres palhaças, lá com a Karla Concá, e começa a ter uma visão mais ampla, de que você é subordinada por um sistema hierárquico, opressor, que vai te colocando nesse campo do patriarcado. Então eu vejo muito da minha história, do que eu vivi, que eu não podia estudar... como você começa a despertar, que você tem essa capacidade e essa potência para ser você. O feminino é o feminino, ele tem uma força aí que tem que ser vista, que tem que ser mudada. Na Universidade, [teve] um encontro das mulheres palhaças, e eu já [estava] próxima a um pós-doutorado, novamente. Em 2019, a UFU me concedeu um pós-doutorado. Mas, antes disso, em 2018, fui para o encontro das Marias da Graça, das mulheres palhaças, no Rio de Janeiro<sup>8</sup>, e aí eu conheço todas as palhaças. Acho que começa a incorporar o movimento, também acadêmico, nesse momento, das pessoas que estavam na universidade. As palhaças que estavam, as que não estavam e as que depois desse movimento... acho até interessante a gente pesquisar, quantas pessoas foram depois prestar mestrado, que estavam ali e que ficaram influenciadas pelo movimento. A partir daí, a gente começa. Neste

---

<sup>8</sup> Festival Internacional de Comichidade Feminina, chamado “Esse Monte de Mulher Palhaça”, que ocorreu em 2018, no Rio de Janeiro (RJ).



encontro encontrei Daiani Brum, e a gente veio com uma parceria interessante de organizar esse material, a gente nem pensava que ia sair ali com essa missão tão importante. Entre as discussões, eu acho que também revelaram muitas palhaças. Muitas palhaças se revelaram ali, nesse momento, para começar a fazer o trânsito de pesquisa na universidade. Creio que o livro que depois a gente veio a organizar, o livro das *Palhaças na Universidade*, trouxe uma influência bastante grande para as pessoas pensarem como é que isso se dá, essa pluralidade. O meu objetivo é este, estar trabalhando, dando destaque, ajudando as pessoas que querem estudar, que querem fazer projetos, fazer com que os feminismos, os gêneros, as diferenças de tudo o que puder existir possam ser destacados nesse momento. Então o momento que a gente está agora é [este], é buscar orientar no pós-doc. A minha primeira orientanda de pós-doc é a Daiani, que trabalha muito, que tem um comprometimento bacana. Então é isso, na minha visão é isso. É trazer esse momento para a gente poder juntar mais, mais envolvimento com essas palhaças que querem estudar e querem divulgar a pesquisa, ter um campo aberto por conta da comicidade no país. Também me deixa muito [curiosa], na pesquisa mesmo, este mapeamento: quantas pessoas tem? Quem são essas pessoas? O que elas fazem? Isso interessa muito. A partir do momento em que eu começo, lá em 1992, que não tinha nenhuma referência, que meu trabalho é que vai ser a primeira referência de trabalho acadêmico no país... ver agora quanto que tem desse conceito que é “palhaça”, eu acho que é um conceito interessante. Como que a palhaça faz? Como que é? Como que a gente pensa? Como que a gente pensa os preconceitos? Como que a gente vai trazendo o rir de si mesma? O riso, o rir com o outro, o rir de si mesma e a importância disso. Acho que tudo leva ao riso final, como um grande abraço do palhaço e do espectador, da palhaça e da espectadora. Acho que é um grande abraço ridente.

**Você poderia falar um pouquinho mais sobre a importância desse trabalho que você faz de incentivar não só ao acesso, mas também à permanência das mulheres palhaças nos espaços acadêmicos e no protagonismo em produções bibliográficas, no sentido de criação de metodologia formativa na comicidade e da palhaçaria?**

Eu vejo [o estudo] como uma importância para o nosso campo de trabalho, que é a comicidade. Que cada vez as pessoas se especializam mais, estudam mais,



pesquisam mais, já que a gente tem como valor, acho que como valor histórico, o valor histórico das mulheres, de pensar, da conquista desse lugar que as mulheres chegaram, nesse momento, de ser protagonistas do seu próprio trabalho, que é ser mulher na palhaçaria. O que é ser mulher na palhaçaria? O que quer é ser homem na palhaçaria? O que é o gênero na palhaçaria? Como se desenvolve? Eu acho isso fundamental, [investigar] como você desenvolve o seu gênero, a sua forma de pensar. Como isso influencia toda uma sociedade de uma forma de pensar e de ver a arte, a comicidade como um campo filosófico, como um campo de vida, de sobrevivência, como um campo mesmo. Para mim, acho que a mulherada precisava [se] reunir e montar uma graduação em teatro, só palhaçaria, só estudar fases, máscaras. Por conta de um campo de trabalho muito intenso no país. Você vê a quantidade de ONGs que existem e [a palhaçaria] é campo de trabalho, é profissão, justamente por isso, porque é uma profissão hoje [em] muito campo artístico. A gente tem hoje [a palhaçaria] em hospital com projeto, com contrato. Na Argentina, é obrigatório colocar um palhaço, uma palhaça, trabalhando no hospital, é uma lei. Pela minha própria história, [porque] eu fui impedida, em um certo momento, de estudar, que eu comecei a ver como é valioso isso. E por que a palhaça? Por que ficou a palhaça no meu campo de pesquisa? É uma forma de vida, é como eu vejo a vida e como a palhaça me salvou. A palhaça me salvou em muitos momentos difíceis, momentos de depressão, de estar doente, adoecida psicologicamente. Começar a trabalhar o *clown*, trabalhar a palhaça, nessas instâncias, em todos os sentidos... seja para você me convidar para uma *live*. O meu cargo, o cargo que a gente exerce na universidade pública, é político. Então, como que eu consigo ajudar mesmo as palhaças a escalar, sabe? A fazer a escalada. De um projeto para uma graduação, depois para um mestrado, o quão é importante o desenvolvimento humano nesse sentido da comicidade. Como que a gente vê o mundo. Acho que a palhaça, as palhaças, os palhaços, a gente conseguem ver um mundo muito mais humanizado. Acho que no final das contas é isso. O quanto a nossa arte afeta, de uma forma transgressora, mas de uma forma humana, que você se veja assim mesmo, que você desenvolva seu próprio Elã Vital ou Elã Vital do outro. É vida. Acho que palhaço e palhaça, e todos os gêneros que estão por vir ainda... acho que nós estamos só no início de eclodir umas variações, como é a língua, como é a variação linguística, como é a variação



de gênero, acho que tem que estar muito aberto para isso. Na palhaçaria isso vai acontecendo, você vai tendo outras formas de ver, de ver o mundo, e uma coisa interessante é que você vai vendo como o humor vai modificando. Como é a forma de fazer humor a partir da sua perspectiva, da perspectiva que você tem e de uma perspectiva também que entra no campo do respeito. De respeitar a si mesma, de respeitar o outro, dos seus limites, acho bacana isso. Então, acho que minha missão, não sei se é uma missão, ou se é uma visão, é que: venham, vamos fazer, entre, não tenha medo! Eu entrei numa universidade, semianalfabeta, mal sabia escrever e você vai desenvolvendo as suas capacidades, vai encontrando pessoas também que sempre incentivam. Então o incentivo é esse. Acho que os livros, eles vão abrindo possibilidades de conversas com outras dimensões, é isso. O movimento é este: quem me procurar para orientar, fazer com que a pessoa tenha um protagonismo no trabalho. Só assim ela vai desenvolver uma capacidade criadora, criativa, vai criando o seu próprio estilo palhacesco. Sua forma de dar curso, sua visão de mundo você vai fazendo, a partir de várias visões, passa por vários cursos. Uma indicação que eu daria para as pessoas que estão iniciando: conheçam, façam, aproveitem, tem muita gente boa trabalhando. Faça cursos, leia, aproveite que o campo é vasto, que tem muito a oferecer nesses tempos aí. Pelo tempo que eu comecei lá, o meu trabalho foi o único, eu não tinha nenhuma outra referência para estudar. Hoje é uma vastidão, coisas inumeráveis, que você não dá conta de ler tudo. A importância dos encontros, das pessoas se encontrarem, como nosso encontro hoje, nosso encontro aqui em Uberlândia. Acho que você é uma das pioneiras em mapear esse campo da palhaçaria e eu acho que é isso, que a gente faça cursos, estude, não pare no tempo, no espaço. Espaço de tempo é conhecimento, então estudem, sejam responsáveis pela sua formação e pela formação dos outros, [porque] você, além de se formar nesse campo, você está formando outras pessoas, então você tem responsabilidade com tudo isso que você produz. A produção é uma produção responsável. Então é isso, estudem, vocês podem! Ninguém vai impedir você de fazer isso.

**Ana, queria te agradecer muito, não só por esse momento da entrevista, mas por ser uma das principais referências hoje no Brasil, pelo seu trabalho ininterrupto e muito intenso no desenvolvimento da área da palhaçaria, pelo seu pioneirismo. Hoje você é uma pessoa que incentiva**

tantas pessoas, e eu sou uma delas. Você me incentivou a produzir o primeiro livro, me ajudou tanto desde o início, então eu vejo você como uma referência, não só na palhaçaria, mas na vida mesmo. Sou muito grata pelo nosso encontro, e agradeço muito mesmo pela sua disponibilidade de ceder essa entrevista. Tenho certeza de que ela será referência muito importante para muitas pessoas que estão nessa busca do estudo, da palhaçaria, e gostaria de perguntar se você tem mais alguma coisa que gostaria de falar, para a gente já ir se encaminhando para a finalização.

Eu só tenho a agradecer você pelo seu interesse, pelo pós-doc, que é uma oportunidade de reunir todo o seu conhecimento, todo o material, de propor formação. Que esse trabalho revele, destaque, o quão forte, o quão potente são as nossas palhaçadas brasileiras. Então é isso, ir abrindo portas, para a gente ir abrindo caminhos para quem vem vindo e [para a] gente conseguir trazer todo mundo que quiser. Todo mundo que quiser, acho que a experiência, como diz o Larrosa, é o que nos atravessa, mas é uma experiência que atravessa o outro também. Que a gente possa atravessar muitos caminhos, muitas palhaças que queiram estudar com responsabilidade. Que a arte palhacesca, ela é além de cômica, ela tem uma seriedade profunda com relação à elevação do Elã Vital das pessoas, então é isso. Muito obrigada.

Muito obrigada, professora Ana.

## Referências

WUO, Ana Elvira. Comicidade: do “corpar” clownesco como princípio móvel, flexível, risível e espontâneo na (des) formação do ator. *ouvirOUver*, Uberlândia, v. 9, n. 1, p. 108–116, 2014. DOI: 10.14393/OUV11-v9n1a2013-9

WUO, Ana Elvira. *O clown visitador*: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas. 1. ed., Uberlândia: EDUFU, 2011.

WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini (Org.). *Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais*. Santa Maria: EDUFMS, 2022.





WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini (Org.). *Palhaças na Universidade*, Volume 2: experiência de pesquisa sobre a comicidade a partir de perspectivas feministas. Santa Maria: EDUFMS, 2024

Recebido em: 04/09/2025

Aprovado em: 16/10/2025