



Um podcast original da Rádio Novelo

Episódio 77

Minha família é um circo

Branca Vianna: Tá começando mais um Rádio Novelo Apresenta. Eu sou a Branca Vianna.

Quando eu era criança, eu não gostava de circo. Eu tinha pena dos bichos, pena das pessoas, de quase tudo. E medo, muito medo.

Não era medo de palhaço. Era um medo que eu acho que eu teria até hoje. Era medo de ver aqueles trapezistas voando pelo ar. Dava um frio horrível na barriga, mesmo quando tinha rede de proteção embaixo.

Fernanda Faya: Eu gostava, mas me dá um pouco de angústia, também, eu acho. A sensação de ver potencialmente pessoas que podem morrer, assim, um acrobata pode morrer ou o equilibrista pode morrer... É isso que está em jogo no circo. Então tem uma coisa um pouco assustadora, assim, é até meio sombria, sei lá. Mas é esse misto de emoções, de alegria e excitação e ao mesmo tempo um pouco de pavor.

Branca Vianna: Essa é a Fernanda Faya.

Fernanda Faya: Eu sou Fernanda Faya, cineasta, fotógrafa, educadora, brasileira, leonina...

Branca Vianna: A Fernanda não é exatamente uma pesquisadora do circo. Mas ela tem credencial pra tá aqui falando disso.

Branca Vianna: Tinha número que eu gostava, número de cavalo, bailarino em cima de cavalo, acrobata em cima de cavalo.

Fernanda Faya: Essa era minha bisavó.

Branca Vianna: Ah, ela fazia isso?

Fernanda Faya: Ela era bailarina equestre. Esse é o nome.

Branca Vianna: Pois é. A Fernanda não cresceu no circo, mas ela sempre soube dessa linhagem.

Fernanda Faya: Meu pai sempre fez questão de ficar reafirmando isso, que a gente é de família circense, a gente é circense, a gente tem sangue circense... a gente se adapta a qualquer situação, a gente navega, sabe? Se precisar, dorme na estrada, se precisar, dorme num hotelzinho aqui de beira de estrada ou dorme no carro, sabe?

Branca Vianna: Os dois atos do nosso episódio hoje acontecem nesse universo. Tanto do circo, do freak show, dos talentos extraordinários... quanto da família.

ATO 1 - A VIDA SECRETA DA MULHER GORILA

Branca Vianna: A da Fernanda tinha origem Roma.

Fernanda Faya: Tem muita semelhança, assim, a vida Roma, nômade, itinerante, performática, tem muita coincidência com a vida circense, né? Tem muitas famílias circenses que são de origem cigana.

Branca Vianna: Há muitas gerações, as mulheres da família dela gerenciavam circos e se apresentavam pelo Brasil afora.

Fernanda Faya: E a minha avó trabalhou como atriz durante muito tempo. Ela foi da companhia da Bibi Ferreira. Teve uma época que ela teve a própria companhia de teatro e daí era a “Nely Tereze e Seus Artistas”. Meu pai falou: “Ela cansou, ela diz que cansou de passar fome em teatro e foi passar fome em circo”. De repente, ela talvez quisesse ter, decidiu voltar para as raízes circenses, que daí também era onde se sentia em casa e tal.

Branca Vianna: Já que é para passar fome, vai ser – vamos se divertir mais.

Branca Vianna: Quando a Fernanda nasceu, a avó dela ainda tava nessa vida circense.

Fernanda Faya: As lembranças que eu tenho, não era uma família que a gente frequentava muito. Tavam sempre meio viajando e indo de um canto para outro.

Branca Vianna: Uma hora eles tavam no Paraguai, outra hora não sei onde... Mas no Natal eles se encontravam. E aí não era só cada um no seu canto, comendo Chester e fazendo a piada do pavê.

Fernanda Faya: “Então todo mundo vai ter que apresentar alguma coisa”, e eu tocava violão, sempre toquei violão e cantei e tal. Então o meu lance era que eu tinha que tocar e cantar, sabe? E eu odiava.

Branca Vianna: Sarau de Natal. Eu sinto a dor da Fernanda. Mas nem todo mundo odiava. Tinha gente que brilhava. O irmão da Fernanda fazia um número de palhaço. O pai dela recitava as próprias poesias. E a tia dela declamava tangos.

Fernanda Faya: Porque ela morou uma época na fronteira, ali em Foz do Iguaçu e tal. Então, ela incorporou essa coisa do espanhol. Ela declamava uns tangos, assim, de cabo a rabo. “Mano a mano”, ela declamava.

Branca Vianna: E declamava. Não cantava, declamava.

Fernanda Faya: Declamava cantando. Não cantava, mas essa declamação dramática, um pouco cantada.

Branca Vianna: Essa era a tia Neirud, que se encaixava bem nesse elenco de artistas diversificados. Apesar de não ser uma tia de sangue.

Fernanda Faya: A gente chamava ela de tia Neirud. Durante muito tempo era a vovó Nely e tia Neirud. Não era nem— sabe essa coisa que a gente cresce e percebe que o nome do nosso avô não é tipo vovô Marcos? É só Marcos. Era, sei lá, um título, uma entidade assim, sabe?

Branca Vianna: As duas juntas eram uma entidade.

Fernanda Faya: As duas juntas eram uma entidade, vovó Nely e tia Neirud.

Branca Vianna: A vó Nely morreu quando a Fernanda era pequena. E aí ficou a tia Neirud.

Fernanda Faya: A gente descia pro aniversário dela, encontrava nos Natais também, eventualmente. Então a gente frequentou bastante, assim.

Branca Vianna: A Fernanda era meio fascinada pela Neirud. No começo, por um motivo muito simples.

Fernanda Faya: Sabe o carro de bola aqui nessas nossas cidadezinhas do interior até o litoral, que tem um carro que vende umas bolas coloridas?

Branca Vianna: Grandes, as bolas bem grandes. Eu adorava aquelas bolas quando era criança. Eu amava isso, amava. Achava uma coisa assim quase mágica.

Fernanda Faya: Mas é mágica. Era a mesma sensação que eu tinha.

Branca Vianna: Então, na velhice, a Neirud fazia isso. Ela era a tia do carro das bolas.

Branca Vianna: Não, você ter uma tia com carro de bola é um acesso a um mundo mágico muito maravilhoso.

Fernanda Faya: É um acesso a um...

Branca Vianna: Um privilégio sensacional.

Fernanda Faya: Então, maravilhoso... Fora ganhar a bola toda vez e poder circular num carro de bolas, que o carro de bolas tinha alto falante.

Branca Vianna: Sensacional! Melhor programa!

Fernanda Faya: Daí aquela coisa de que o carro vai a dez por hora ali na rua e a criançada vem chegando, sabe? Para comprar. Daí um corre, vem comprar.

Branca Vianna: Mas depois que passou o fascínio original pelas bolas, a Fernanda foi ficando intrigada com a figura da tia Neirud.

Fernanda Faya: Porque, quanto mais ela envelheceu, mais misteriosa ela foi ficando. Um pouco mais fechada, sabe?

Branca Vianna: A Fernanda sabia que a tia viajava com a avó dela, e que as duas trabalhavam no circo. Mas ela não sabia o que, exatamente, a tia Neirud fazia. E nem como ela tinha vindo parar na família.

Fernanda Faya: E depois, quando ela morreu... Eu falei: "Putá... Agora, agora que eu quero saber. Agora acabou qualquer possibilidade de eu conseguir acessar essa história."

Branca Vianna: O apartamento da tia Neirud tava vazio, sem pistas. Os álbuns de família contavam tudo quanto era história, menos a dela. Foi aí que a Fernanda resolveu mergulhar na história da Neirud.

Fernanda Faya: A Neirud, ela foi parar no circo... como várias pessoas foram parar no circo, eu imagino, que é fugir pro circo. Ela disse que ela tinha 12 anos, mais ou menos. Então ela tava com esse fascínio que o circo começa a anunciar que vai chegar na cidade. Então você começa a ouvir o boca a boca que o circo vai vir, que o circo tal tá chegando.

Branca Vianna: Quem nunca ficou de castigo e fantasiou sobre fugir de casa, que atire a primeira pedra. Fugir com o circo era uma fantasia bem comum... só que não era pra qualquer um, né? Pra trabalhar no circo, tinha que ter talento. E a Neirud tinha. Ela foi bater na lona do circo no fim dos anos 40 e conseguiu um emprego.

Fernanda Faya: Porque também tem uma coisa de que ela diz que com 12 anos ela já parecia ter 18 de tamanho.

Branca Vianna: Ah, porque ela era grande.

Fernanda Faya: Não acho que isso faça diferença para os contratantes, né, necessariamente. Mas, assim, ela se disfarçava de mais velha, mas ela tinha 12 anos. É uma loucura pensar, né? Pré-adolescente.

Branca Vianna: Foi assim que começou a carreira dela no circo. Uma carreira que chegou até a Fernanda de um jeito meio difuso, sem muita explicação.

Fernanda Faya: Ela vem acompanhada de um mito, sabe? Que ela era essa lutadora circense, de que ela era a Mulher Gorila.

Branca Vianna: A Mulher Gorila. Você pode tá pensando num tipo de espetáculo que tem até hoje em alguns parques de diversões: que tem uma mulher enjaulada que, entre aspas, "vira um gorila" e dá um susto na plateia. O que a Neirud fazia não era isso. Era bem mais interessante.

Fernanda Faya: Ela tem uma fama, e é alguém que foi uma pioneira da luta livre no Brasil.

Branca Vianna: Pioneira num momento em que a luta livre feminina era ilegal. Talvez você já tenha ouvido falar de um decreto de 1941, do Getúlio Vargas, que proibiu o futebol feminino. E ele não proibia só o futebol. Ele proibia todos os esportes vistos como "incompatíveis com a natureza feminina". Então você pode imaginar que "luta corporal" não passava nesse crivo, né? Mas vamos combinar que se nem a lei da gravidade os circos respeitam... não ia ser esse decretinho do Getúlio que ia barrar um espetáculo que atraísse o público.

Fernanda Faya: Tinham vários tipos de espetáculo que aconteciam dentro do circo, fora os números circenses tradicionais. E a luta livre foi uma dessas grandes atrações. Não é MMA, não tem nada a ver com isso, mas é uma luta livre, performática... um pouco parecida, talvez, com a lucha libre mexicana. São lutas ensaiadas, são lutas performáticas assim, coreografadas.

Branca Vianna: Mas não é que essas lutas eram tranquilas.

Fernanda Faya: Era muito imprevisível também, porque no fundo é uma luta, assim, física. Você se machuca, se ferra ali, se as coisas não saem necessariamente precisamente como planejado, né? Nessa minha pesquisa pro filme, eu fui conversando com várias outras lutadoras circenses de gerações mais recentes, que são mulheres que estão hoje, sei lá, com seus 80, 70, 80, 90 anos. E uma das pessoas que eu conversei bastante, que é uma lutadora também bastante conhecida é a Lana Campos, e a Lana falou assim: "Não, porque eu tenho não sei quantos narizes quebrados, que eu tenho não sei quantos braços que eu quebrei, quebrei costela, quebrei não sei quê". Então, assim, uma vida de luta livre é uma vida de— mesmo circense, é uma vida de, nossa, muita pancadaria.

Branca Vianna: Nessas lutas, a personagem da Neirud... Na verdade é meio difícil descrever a personagem da Neirud. Tem um cartaz que a Fernanda achou na pesquisa dela, que diz assim: "Lutadora africana. Noventa quilos de músculos e brutalidade". Meio racista, meio black power, 100% apelando pro exótico.

Fernanda Faya: Fazia parte dessa personagem da mulher gorila, porque, né, ao mesmo tempo a mulher gorila era a lutadora africana que falava portunhol. Então, nada faz muito sentido. Mas você vai compondo essa personagem.

Branca Vianna: Ela é uma lutadora africana, que falava portunhol e declamava tango e depois lutava e batia em todo mundo.

Fernanda Faya: E batia em todo mundo.

Branca Vianna: A Neirud fazia uma coisa específica que poucas mulheres faziam naquela época, que era lutar contra homens. E normalmente ela ganhava.

Fernanda Faya: E eu acho que ela era assim: ela tinha uma presença, tinha um carisma, ela tinha um porte. Tem coisas que não são— não sei, que quando ela subia no ringue parecia que ela tinha dois metros de altura, assim, e ficava todo mundo muito magnetizado pela figura dela.

Branca Vianna: A Neirud não tinha dois metros, mas ela tinha um físico impressionante. Uma das coisas lendárias que ela fazia era bater todas as estacas que seguravam a lona do circo, segurando uma marreta em cada mão.

Fernanda Faya: Às vezes eu vejo fotos dela de família, e tal, e reparo— eu falo: “Nossa que loucura que ali naquelas fotos ela já estava com quase 80 anos” – mas, sabe, não parece, porque é um corpo muito esportivo. A Neirud não fez só luta livre, ela fez "A Mulher dos Pulmões de Aço"...

Branca Vianna: Que que é "A Mulher dos Pulmões de Aço"? O que é que "A Mulher dos Pulmões de Aço" faz?

Fernanda Faya: "A Mulher dos Pulmões de Aço", eu queria muito ter visto isso ao vivo, assim, porque ela me descreveu uma vez.

Branca Vianna: Era assim: tinha um aquário montado ali no meio do palco.

Fernanda Faya: Ela entrava lá, submergia e ficava dentro da água. E daí eles jogavam uma gasolina em cima da água e ateavam fogo. Ateavam fogo na superfície... então a superfície da água ficava flamejante, e ela ficava dentro da água. E daí o lance era esse. Assim ela ficava minutos e minutos e minutos e minutos e minutos e minutos.

Branca Vianna: Que coisa perigosa, meu Deus! Isso é muito pior do que quebrar um braço fazendo luta livre.

Fernanda Faya: É muito pior, porque se dá algum pepino isso e você precisa de fato sair da água, significa que você tem que se queimar. É foda.

Branca Vianna: Nunca ouvi falar desse desse número. Ainda bem. Se eu tivesse visto isso em criança eu ia ficar apavorada, traumatizada pra sempre. Então era "A Mulher Gorila", "A Mulher dos Pulmões de Aço"...

Fernanda Faya: Ela foi portô de trapézio.

Branca Vianna: O que de trapézio?

Fernanda Faya: Portô. O trapézio de voo— aquele trapézio— porque tem uns números que são de trapézio parado, que a pessoa fica fazendo várias figuras e, enfim, com o trapézio parado. E depois tem o número tradicional de trapézio, que é o de voo dos acrobatas. E daí tem as duas figuras: tem o portô e tem o volante. O volante é a pessoa que faz os giros, que faz as piruetas, e o portô é o que está do outro lado, que segura.

Branca Vianna: A Neirud fazia tudo isso dentro do circo que a avó da Fernanda, a vó Nely, gerenciava.

Fernanda Faya: E ela foi sócia, com a Rebeca, que é uma outra lutadora circense argentina. Elas foram sócias de um circo em que elas eram donas. A Rebeca, mais um lugar de treinadora e tal, pensando mais a luta livre em si e a minha avó como diretora artística. E depois, mais pra frente, a Neirud entra de sócia também. Então eram três sócias, três donas.

Branca Vianna: Eram três. Até um dia que a Nely e a Neirud fugiram no meio da noite. A Fernanda ouviu muitas histórias diferentes sobre o que levou ao fim do circo dessas três mulheres.

Fernanda Faya: Eu fiz um apanhado de histórias pra chegar na minha conclusão do que eu acho que aconteceu...

Branca Vianna: Primeiro, tinha um fenômeno maior. Conforme a TV ia ganhando espaço, o circo ia entrando em queda livre.

Fernanda Faya: Foi um lance de um declínio, mesmo, do circo como espetáculo, como entretenimento, né?

Branca Vianna: Também tem uma história de que o trio que gerenciava o circo não era muito bom em matéria de planejamento financeiro. E essa, a Fernanda não compra tanto, porque, afinal, o espetáculo até que durou bastante tempo. Mas, sim, sei lá, pode ter contribuído. E aí tem um outro fator.

Fernanda Faya: E daí as outras narrativas que eu ouço é que também a Neirud e a Nely precisaram seguir a vida delas como um casal longe da Rebeca. E que elas foram embora para viver juntas, porque ali no trisal não dava mais.

Branca Vianna: O trisal não dava mais. Pois é. Assim como você cresce e se dá conta de que o nome do vovô Marcos não é vovô Marcos, você também cresce e percebe que, às vezes, aquela tia, na verdade, é a companheira da sua avó.

Fernanda Faya: O que eu acho que aconteceu é que elas eram esse trio, esse power trio que sustentou esse circo durante muito tempo.

Branca Vianna: Até que não deu mais. Dali em diante, a Neirud e a Nely viraram uma dupla – na vida e nos negócios. A Neirud era a Mulher Gorila, e a Nely era a agente, locutora, e companheira da Mulher Gorila.

Fernanda Faya: Elas fizeram esse espetáculo até a minha avó ficar doente. Ela teve uma doença renal, difícil, complicada, que ela precisava de fato estar perto de um hospital e frequentar um hospital. E daí foi quando elas pararam. Mas isso já foi tarde, já foi na década de 90 mesmo.

Branca Vianna: Uau, até então tavam vivendo vida itinerante de artistas de circo. Olha só, danadas elas.

Branca Vianna: A Nely morreu em 1995. E, depois disso, a Neirud foi se fechando.

Fernanda Faya: Também porque ela virou pastora numa igreja evangélica. Eu não sei quanto que isso influenciou – acho que influenciou –, mas ela já não se sentia tão à vontade de falar sobre circo, de falar sobre o passado dela.

Branca Vianna: Em algum momento, a Neirud se desfez de tudo. Do figurino, dos cartazes, das fotos. Toda a memória de uma grande carreira foi pra fogueira. Ou quase toda.

Fernanda Faya: Acho que é o grande trunfo do meu pai foi ter conseguido transmitir não a vivência do circo, porque a gente não teve essa experiência, mas ter conseguido transmitir esse orgulho, esse amor, esse interesse, essa vontade de perpetuar essas histórias, de passar pra frente e contar. Quer dizer, no fundo, essa configuração do circo, eu acho que é o que faz com que seja um lugar, segundo várias pessoas circenses me contam, um lugar de acolhimento, é um lugar que abraça mesmo as diferenças.

Branca Vianna: A gente descobre o seu talento e você vai ser trapezista, palhaço, Mulher Gorila.

Fernanda Faya: Mulher dos Pulmões de Aço, o que for.

Branca Vianna: A Fernanda Faya fez um filme sobre a tia dela, que chama, justamente, Neirud. É N-E-I-R-U-D – tem esse D mudo no final. Pra quem for assistir ao filme, dá uma olhada nos agradecimentos. Os dois primeiros nomes são os principais personagens do nosso segundo ato de hoje. Foi uma coincidência total, sério. A Flora Thomson-DeVeaux já tava falando com eles quando a gente viu o filme. É ela quem levanta a lona desse segundo espetáculo. E quem encontrou mais casos de família.

ATO 2 - AS FAQUIRESAS

Flora Thomson-DeVeaux: Esse é o Alberto.

Alberto Camarero: Tudo começa, na verdade, em 1958. Eu morava em Campinas, era moleque, eu tinha oito anos de idade e aí eu vi no centro da cidade alguém montando um pavilhão, uma coisa muito tosca, com umas faixas, chamando o público pruma prova de jejum que ia acontecer ali com a Faquiresa Verinha.

Flora Thomson-DeVeaux: A Faquiresa Verinha. Se você não tem a menor ideia do que essa palavra “faquiresa” significa, segura que a gente já já explica. O que você precisa saber por enquanto é que o Alberto tinha um problema. Porque ele tava morrendo de vontade de ver a faquiresa Verinha, mas menores de idade não podiam ir desacompanhados. E o resto da família não compartilhava dessa paixão súbita dele. Então o Alberto pediu, esperneou, implorou até que o irmão mais velho dele topou ir junto. Eles pagaram o ingresso e entraram naquele pavilhão tosco. Ali dentro, tinha uma caixa de vidro. E dentro da caixa de vidro, tinha uma mulher jovem, vestida de cetim rosa.

Alberto Camarero: Deitada numa cama de pregos com várias serpentes vivas em volta. Era uma coisa absurda. Era uma coisa meio altar, meio religioso, meio profano. Não dava para entender o que era aquela mulher. Eu com oito anos de idade. E aí tinha uns policiais que vigiavam o jejum porque tinha uma coisa de bater um recorde. Então tinha que ter uma vigilância para dizer que a faquiresa não comia à noite, por exemplo. Então eles se revezavam, e aí tinha uma bandeira do Brasil estendida no fundo dessa urna. Tinha uma coisa um pouco cívica, porque era uma coisa, um pouco de orgulho pro Brasil, a possibilidade de você bater um recorde de fome. Isso numa Campinas de 1958, que é uma cidade infinitamente menor, muito mais pacata, aquilo foi um acontecimento na cidade. E pra mim era uma coisa de maluco, porque eu vi aquilo, eu nunca mais esqueci.

Flora Thomson-DeVeaux: Antes e depois de visitar a faquiresa Verinha, o Alberto ficou acompanhando pelos jornais porque a prova dela ia durar uns quarenta dias. E cada passo era acompanhado pela imprensa.

Alberto Camarero: "A Verinha passou mal ontem"; "Verinha foi visitada pelo Mazzaropi"; "Verinha vai ficar mais X dias"; "a cobra mordeu Verinha", coisas assim.

Flora Thomson-DeVeaux: Foi um furor na cidade, e na vida do Alberto. Anos mais tarde, depois de adulto, de vez em quando ele se pegava pensando naquilo.

Alberto Camarero: Eu já morando em São Paulo, eu ia para Campinas às vezes naqueles arquivos do jornal da cidade tentar localizar que ano que eu tinha visto aquilo que eu não lembrava mais.

Flora Thomson-DeVeaux: Mas nunca aparecia nada.

Alberto Camarero: Chegou uma época que eu perguntava pra todo mundo da cidade – pro povo de imprensa, jornalista, radialista, se alguém lembrava da passagem da Faquiresa Verinha por Campinas. Ninguém lembrava, só eu que lembrava. Chega uma hora que eu falei: “Pô, será que eu estou inventando essa história?” Meu irmão que me levou não lembrava da história, pra você ter uma ideia.

Flora Thomson-DeVeaux: Essa história era importante pro Alberto – e não só porque era uma coceira mental que mais ninguém parecia lembrar. Aquela cena calou fundo nele. No que talvez tenha sido um pesadelo pros pais dele – naquele momento, o Alberto vislumbrou a carreira que ele queria seguir.

Alberto Camarero: “Eu quero trabalhar com isso”. Não sendo faquir, mas fazendo alguma coisa que provocasse esse tipo de emoção, entendeu? Era uma coisa – era uma instalação religiosa, profana, era uma coisa macabra. Ao mesmo tempo, aquela mulher de cama de prego com cobras era uma coisa bem, bem punk. E eu fui para o teatro e comecei como ator. Depois eu virei cenógrafo, e eu sempre tinha essa pegada, um pouco essa coisa do kitsch, dessa emoção barata. Eu gosto muito disso. Essa coisa assim do circo, tipo a

Monga, Mulher Gorila, Cabeça Falante, guilhotina francesa, essas coisas todas de ilusionismo. Isso aí eu deito e rolo quando ainda consigo encontrar alguma coisa dessa.

Flora Thomson-DeVeaux: O Alberto vivia caçando esse tipo de coisa. Mas a faquiresa que tinha ligado a ignição desse desejo dele parecia que tinha se desfeito no ar. Teve uma hora que ele não sabia mais o que fazer. E aí ele acabou apelando pra nova geração. No caso, prum jovem chamado... Alberto.

Alberto Camarero: Em 2012 eu conheci o Alberto de Oliveira e num bate-papo, assim, senti que ele era um cara que curtia umas coisas diferentes, uma coisa mais antiga.

Flora Thomson-DeVeaux: Daqui em diante, pra diferenciar, eu vou chamar os Albertos pelos sobrenomes. O Alberto que viu a faquiresa Verinha vai ser o “Camarero”. E esse aqui fica sendo o “Oliveira”.

Alberto de Oliveira: Eu tinha 13 anos, meu primeiro computador chegou, e chegou o Orkut junto. E eu já tinha essa coisa com a Carmen Miranda. Desde que eu lembro que eu posso me lembrar, já que eu já trazia essa paixão pela Carmen. Então eu entrei, e a primeira coisa que eu fui foi no Orkut procurar os grupos da Carmen. E ali eu passei a fazer parte dessa rede de fãs da Carmen Miranda.

Flora Thomson-DeVeaux: O Camarero também era chegado na Pequena Notável. E aí, naquele grupo no Orkut, rolou um encontro de almas.

Alberto Camarero: A gente tem uma diferença de idade muito grande. Eu falei: “Pô, aqui, esse moleque que fala dessas coisas de Carmen Miranda, pô, não é da época dele, onde já se viu?”

Flora Thomson-DeVeaux: Só que o Oliveira não era só fã da Carmen. Ele era pesquisador da vida da Carmen.

Alberto Camarero: Tinha coisas, programas de rádio americano, coisas absurdas que as pessoas não conseguem, ele já tinha caminhos pela internet pra descobrir essas coisas.

Flora Thomson-DeVeaux: Então o Camarero lançou o desafio. Se tu é pesquisador mesmo, jovem Alberto... segura essa.

Alberto Camarero: Eu falei: "Você que gosta de pesquisa, não sei o quê, eu tenho uma história pra pesquisar". Não sei mais nada: de onde era, de onde veio, para onde foi. Sei nada disso. Passou uma semana, duas semanas. Ele me chega com a matéria da Folha de São Paulo.

Flora Thomson-DeVeaux: A matéria era sobre alguma treta jurídica em que a faquiresa Verinha tinha se envolvido. E ali, tinha uma informação crucial.

Alberto Camarero: Apareceu o nome real dela. O nome oficial dela.

Flora Thomson-DeVeaux: Pode parecer um trunfo. E é. Mas quem mexe com pesquisa sabe que a história tá só começando. Porque o Camarero não queria só provar que ele não tava doido, que a faquiresa Verinha tinha existido. Agora ele queria encontrar a faquiresa Verinha, se ela tivesse viva. Pra agradecer. E se ela tivesse morta, ele podia, sei lá, levar uma flor no túmulo dela. Então os Albertos começaram os trabalhos.

Alberto de Oliveira: Na época tinha um site que era uma lista telefônica de assinantes, com todos os telefones, que depois tiraram do ar.

Alberto Camarero: Que era maravilhoso, aliás.

Alberto de Oliveira: Mas na época ajudava muito.

Alberto Camarero: E aí, bom, o nome original dela tinha vários homônimos. E aí a gente começa a ligar pro Brasil. Porque a gente não tinha a menor noção de onde era. Começa a ligar para os homônimos. E aí era muito engraçado.

Alberto de Oliveira: E as pessoas tinham telefone fixo na época, e atendiam.

Alberto Camarero: A gente ligava sempre, sei lá, interior do Mato Grosso. Atendia um fulano. "Seu Fulano de Tal, a dona, a dona Maria José..." "É a minha sogra, moço!", "Por acaso ela é artista? Ela foi artista?" "Pera aí! Benhê, tua mãe foi artista?" "Não, mô, não foi não!" "Ô, moço, você está enganado". Teve vários telefonemas desse, entendeu?

Flora Thomson-DeVeaux: Os Albertos iam ligando pras Fulanas de Tal Brasil afora, com a ajuda da boa e velha lista telefônica. Mas, justo naquele momento, surgiu uma nova ferramenta de pesquisa, ainda mais poderosa.

Alberto de Oliveira: Quando a gente começou a pesquisar a faquiresa Verinha, era o momento em que estavam começando as hemerotecas digitais. Então a Folha já tinha uma. E aí, na sequência, a gente começou a pesquisa em março de 2012. Quando foi em maio, a Biblioteca Nacional lançou a Hemeroteca Digital Brasileira. Bem, com poucos jornais ainda. Mas já, nossa, era maravilhoso. Era revolucionário. E era bem esse momento do início da nossa pesquisa. Então a gente pegava a palavra "faquiresa" e ia desdobrando pra tentar achar coisas da Verinha.

Alberto Camarero: Sendo que, se colocasse no Google até então— se colocasse no Google "faquiresa", não aparecia absolutamente nada.

Alberto de Oliveira: Era como se nunca tivesse existido faquiresa, pro mundo.

Flora Thomson-DeVeaux: No Google, nada. Mas nos jornais antigos digitalizados, era faquiresa pra tudo quanto era lado.

Alberto de Oliveira: Quando busca nos jornais a palavra "faquiresa" e as histórias, tanto delas em prova como com os pregos e as cobras, como as histórias pessoais que vão aparecendo, são sempre mirabolantes, são sempre muito interessantes.

Flora Thomson-DeVeaux: “Faquir” é uma palavra árabe que tem “pobreza” na raiz. Há muitos séculos, “faquir” é o termo usado pra descrever ascetas de várias vertentes religiosas, pessoas que renunciavam a todas as posses materiais e viviam meditando, orando, vagando – e, normalmente, passando fome. Mas o faquirismo que a gente tá falando aqui hoje é outra coisa.

Alberto de Oliveira: No século XIX, começa – na Europa, principalmente, e nos Estados Unidos – uma cultura do freak show. Do sideshow do freak show. Então os empresários vão atrás de shows sensacionais.

Flora Thomson-DeVeaux: Esses shows podiam tanto ser pessoas com alguma deficiência, corpos extraordinários, enfim, pessoas com qualquer tipo de talento incomum. Tinha um tanto de exploração e voyeurismo, sem dúvida. Mas os freak shows às vezes eram o único espaço que sobrava pruma população muito discriminada.

Alberto de Oliveira: Então nesse pacote, ainda no século XIX, surgem jejuadores profissionais, pessoas que conseguiam passar longos períodos sem comer.

Flora Thomson-DeVeaux: O espetáculo, no caso, era só isso. Ficar sem comer. O que, como todo mundo sabe, não é pouca coisa.

Alberto de Oliveira: A pessoa ficava no lugar público exposta e para as pessoas poderem conferir que estava 24 horas ali mesmo sem comer, 48 horas ou mais.

Flora Thomson-DeVeaux: Tem até um conto do Kafka sobre esse fenômeno. As pessoas que faziam eram às vezes conhecidas como “artistas da fome”. Eles ficavam um ou dois dias, às vezes sem nada, nem água. Mas pros jejuns mais prolongados, normalmente as pessoas tinham uma cota de líquidos que eles podiam consumir – água, chá, suco de laranja, enfim. No começo do século XX, os “artistas da fome” começaram a fazer um impacto em solo brasileiro. Na verdade, literalmente no solo brasileiro.

Alberto de Oliveira: Em 1917, um ator português resolve fazer um jejum no Rio de Janeiro. Só que ele já faz um outro formato. Ele fica enterrado vivo dentro de um caixão, com tubo para respirar, e ele fica embaixo da terra. Então as pessoas sabem que – as pessoas não veem ele jejuando. Elas sabem que ele está lá embaixo da terra... e aberto ao público 24 horas também. Ele fica ali uma dezena de dias... E essa exibição dele inicia um boom do jejum no Brasil. Então aí aparecem outros homens fazendo isso no Rio de Janeiro, em São Paulo e outras cidades também. Nas capitais, ainda, na época e depois pelo interior. E nisso também surge uma mulher fazendo, em 1923, também enterrada viva: Rose Rogé, uma francesa que vivia no Rio de Janeiro. Surgiu a primeira mulher. Então ali é o início.

Flora Thomson-DeVeaux: A chegada da Rose também abriu uma caixa de Pandora meio previsível, de discursinhos sobre o que significava uma mulher fazer esse tipo de espetáculo. Dependendo de pra quem você perguntasse, isso era mérito ou culpa do feminismo. A Rose fez a prova dela, aparentemente deu tudo certo, e aí ela sumiu do mapa. Os Albertos foram mapeando o surgimento desses “jejuadores e jejuadoras profissionais”, e a evolução do espetáculo.

Alberto de Oliveira: Aí surge a urna de vidro, que, em vez de eles ficarem embaixo da terra, eles ficam em cima. Porque considerando que o público paga o ingresso para ver, você paga o ingresso. Aí chega... você sabe que o faquir tá lá embaixo mas não vê, né. Então isso era pouco atrativo.

Flora Thomson-DeVeaux: A “urna” era normalmente uma caixa grande, às vezes em formato de caixão, mas todo de vidro, com espaço suficiente pra pessoa deitar, no máximo ficar sentada. Teve casos, tanto no Brasil como no exterior, de jejuadores que foram pegos surrupiando lanches de madrugada. Dava briga, dava cadeia, dava processo. E por causa disso, quem tava realmente jejuando começou a querer mostrar que o negócio era pra valer.

Alberto de Oliveira: E aí botam cadeados para todo mundo ter certeza que não entrava nada na urna e nem saía. E aí eles vão incrementando. Aí mistura um pouco também com o faquirismo original é uma coisa religiosa. Então aí eles começam a botar cama de pregos, jejuar em cima de cama de pregos. Aí traz a serpente. Então jejuar com cama de pregos entre serpentes.

Alberto Camarero: E eles trazem as roupas orientalizadas, uma coisa bem oriental, põe um turbante, a mulher fica meio odalisca. Tem uma coisa oriental – uma carnavalização do jejum. Isso é uma coisa muito Brasil, né?

Alberto de Oliveira: Então, a partir da década de 20 até a década de 70, ou final de 60, foi muito popular no Brasil, com picos. Então, por exemplo, nos anos 20, teve muitos. Aí, anos 30, teve poucos. 40 teve um pouco mais. 50, teve um boom de novo, que o faquir mais famoso do Brasil, o Silki, fez uma prova de cem dias no Rio de Janeiro. Cem dias de jejum com pregos e cobras em 1955. E ali, como ele bate o recorde mundial de jejum, isso chama muita atenção e ali inicia todo um ciclo de faquirismo.

Flora Thomson-DeVeaux: O Silki se apresentava como faquir. E, a partir da chegada dele, as jejuadoras profissionais eram quase sempre chamadas de faquiresas. Foi nessa onda que surgiu a faquiresa Verinha, por exemplo.

Alberto de Oliveira: Então aí são dezenas, com certeza, e talvez centenas de homens e mulheres que se exibiram em provas pelo Brasil todo. Isso também, claro, se espalhava pela América Latina. A França e a Alemanha também tinham essa cultura. Outros países, né? Mas no Brasil, nesses anos todos de pesquisa, a gente conclui que foi o lugar onde foi mais forte, o faquirismo.

Flora Thomson-DeVeaux: Só pra reforçar que existe esse termo original, faquir, que tem a ver com uma tradição muito antiga de devoção religiosa, normalmente muçulmana, mas que também chegou a ser aplicada a vertentes do hinduísmo. Quando ele migra pro lado do entretenimento... fica mais difícil definir o que é esse negócio chamado de faquirismo.

Alberto Camarero: O faquirismo, uma verdade, é uma coisa ampla, não fica só no jejum. Até dança com cobras é faquirismo, teoricamente. Pras questões do circo, essa mutilação, enfiar espada, engolir espada andar em brasa, tudo isso aí faz parte da arte do faquirismo no circo.

Alberto de Oliveira: Detalhe: o circo coloca o faquirismo dentro do espectro do ilusionismo.

Alberto Camarero: Mais essa.

Alberto de Oliveira: Só que os ilusionistas não aceitam os faquires dentro desse meio, porque eles dizem que não é ilusionismo, porque o faquir realmente... Se ele se espeta, ele se espeta mesmo.

Flora Thomson-DeVeaux: E, dentro dessa gama de atividades, o que os Albertos se interessaram mais foi pelo espetáculo do jejum.

Alberto Camarero: Isso é independente do circo, então não passa pela instituição do circo.

Flora Thomson-DeVeaux: Os jejuadores, os artistas da fome, eram um espetáculo à parte. Antes de entrar mais nisso, só queria dizer uma coisa. Hoje em dia, o Guinness, por exemplo, não reconhece novos recordes de jejum. Porque, um, é muito perigoso. Até por isso, boa parte dos jejuadores que os Albertos estudaram faziam a prova acompanhados de médicos. E, dois, isso tem um vínculo evidente com distúrbios alimentares. Sim, tem gente que jejua de forma controlada por motivos de saúde, saúde mental, fé, enfim – mas é uma prática que precisa ser levada com muito cuidado. Não é trivial. E é bem complicado estimular isso como esporte, ou como entretenimento. Então o que fazia uma mulher, no Brasil do século XX, virar faquiresa? “Enfrentar a morte pra ganhar a vida”, como dizia o slogan de uma delas?

Alberto de Oliveira: No geral, eu diria que são origens de muito sofrimento, seja por pobreza ou por uma situação familiar muito instável ou por algum acontecimento marcante que transforma a vida delas para pior num sentido, uma tragédia que acontece de repente. Uma vida que era tranquila deixa de ser tranquila. Várias delas, a gente tem já num quadro de fome quando elas decidem ser faquiresas. Porque é aquilo: “Bom, eu já estou passando fome, pelo menos agora eu vou passar fome ganhando dinheiro pra isso”.

Flora Thomson-DeVeaux: Dinheiro e reconhecimento.

Alberto Camarero: O subtítulo do livro é “Fama e Fome”. De algum jeito ela sai para a fama, né?

Flora Thomson-DeVeaux: Conforme eles foram mapeando a trajetória da Faquiresa Verinha pelos jornais, os Albertos viram que ela tinha passado por vários ramos de entretenimento.

Alberto Camarero: Muito jovem, ela ganhou um concurso de frevo em Recife, e os Diários Associados levaram um grupo de garotas para o Rio de Janeiro, para o carnaval do Rio de Janeiro. Fizeram um tour com elas: "Os Demônios do Frevo". E ela ficou lá dançando frevo. Aí ela se desgarrou do grupo e foi tentar fazer ponta na Cinédia para fazer chanchada. E ela acabou rodando pra fazer shows em boates, dançando frevo. Até que foi parar em Campinas para fazer esse jejum. Foi a última manifestação artística dela, que a gente sabe.

Flora Thomson-DeVeaux: Depois do faquirismo, a Verinha parecia ter sumido do mapa. E a pesquisa dos Albertos mostrou que ser faquiresa não era nada fácil – por motivos que iam muito além de passar fome. Faquirismo, dança com serpentes, trabalho no teatro, trabalho no circo, danças eróticas, trabalho sexual – tudo isso acabava sendo jogado no mesmo balaio. Um balaio de profissões muito julgadas. Inclusive, tinha uma ficha que essas mulheres tinham que preencher quando eles chegavam em qualquer cidade, que era a mesma ficha pra trabalhadoras sexuais e pra atrizes. Pra Delegacia de Costumes, era tudo “meretriz”.

Alberto de Oliveira: Algumas faquiresas, inclusive, vinham da prostituição, e isso também está na trajetória de algumas delas.

Flora Thomson-DeVeaux: Pesquisando essa história, eu fiquei com a impressão de que a saga das faquiresas consegue fazer um bingo da via-crúcis da mulher.

Na cobertura das provas delas, tem de tudo. Se uma mulher tá gorda, entre aspas, então é bom mesmo que ela passe fome. Bem feito. Só que faquirismo não é uma atividade muito feminina. Fica meio feio, né. Se a mulher tá magra, entre aspas, então tá magra demais. Tinha faquiresa vestida demais, vestida de menos. Teve

uma faquiresa que surtou e teve que ser retirada da urna porque os homens no público não paravam de mexer com ela. Ainda teve o debate protocolar sobre vocabulário – “presidenta”, conheça “faquiresa”. Ah, e tinha muita culpabilização. O Oliveira me contou uma história nesse sentido sobre outra faquiresa, talvez a preferida deles, chamada Suzy King.

Alberto de Oliveira: Ela cavalgou seminua na Avenida Rio Branco, em 1959, para promover um espetáculo de faquirismo dela. As pessoas derrubaram ela do cavalo e tentaram estuprá-la. Aí que entenda quem era o culpado. As pessoas? Não, ela. Então ela vai presa porque ela se expôs. Entende?

Flora Thomson-DeVeaux: E a avacalhação não parava por aí.

Alberto de Oliveira: Tem a questão da idade também – que na época ela já é uma mulher de mais de 40 anos. Aquela velha que saiu de biquíni, sabe?

Flora Thomson-DeVeaux: Elas causavam. Elas sofriam. Mas elas eram vistas. Só que, pra vasta maioria das faquiresas jejuadoras, a fama era temporária.

Alberto de Oliveira: O que todas compartilham é o esquecimento, porque todas foram apagadas da história. O apagamento é comum. São todas artistas que foram apagadas da história. Quando a gente chega em 2012, todas elas tinham sido apagadas.

Flora Thomson-DeVeaux: Aquele conto do Kafka, que eu tinha comentado mais cedo, “Um artista da fome”, é de 1922. E, ao longo desse conto, o jejuador vai sendo esquecido em vida. As pessoas vão perdendo o interesse no espetáculo, os cartazes vão ficando desbotados, e “o artista da fome” vai minguando até morrer. Eles limpam a jaula e botam um filhote de onça no lugar. Mas vamos voltar lá na busca pela primeira faquiresa, aquela que tinha ficado na memória do Alberto Camarero. A faquiresa Verinha. Os dois Albertos iam pesquisando, ligando, fuçando...

Alberto de Oliveira: Na época, eu fazia pesquisa de forma amadora, mas eu trabalhava no chaveiro do meu pai, fazia cópias de chave. A chave é uma coisa muito rápida, né? Você faz uma cópia de chave em um minuto, então

você pode fazer 30 chaves no dia, meia hora da sua vida. Então todo o resto do tempo estava lá, com o computador e com o telefone, pesquisando, ligando para pessoas, né?

Flora Thomson-DeVeaux: Nisso, eles acharam a filiação da faquiresa Verinha, nome de pai e mãe. Eles mapearam todo mundo com o sobrenome dela em Pernambuco, que era o estado natal dela, e começaram a bombardear as redes sociais.

Alberto de Oliveira: E aí a gente criou um banner e colocamos no Facebook. "Procuramos: Faquiresa Verinha..." o nome real dela, um resumo da história e mandamos, mandamos, mandamos. Eu sei que o processo todo até chegar nela mesmo durou três meses.

Flora Thomson-DeVeaux: Até que...

Alberto de Oliveira: Veio uma resposta de uma moça: "Olha, eu acho que ela era irmã do meu avô".

Flora Thomson-DeVeaux: A moça não sabia de muita coisa, mas ela foi investigar por conta própria, dentro da família. E ela voltou com uma notícia.

Alberto de Oliveira: "Ela morreu. Ela morreu há alguns anos." Ela teria falado com uma prima que tinha notícia que ela tinha morrido em Belo Horizonte.

Flora Thomson-DeVeaux: Fim da história? Não. Os Albertos queriam puxar esse fio até o final. Lembra, nem que fosse pro Camarero poder botar uma vela no túmulo da faquiresa que tinha inspirado ele.

Alberto de Oliveira: A gente começou a procurar os filhos em Belo Horizonte.

Flora Thomson-DeVeaux: Busca vai, busca vem, eles vêem que um filho da faquiresa Verinha tem um restaurante em BH. Eles mandam e-mail pro restaurante. Aí eles esperam. Nem demorou tanto. Foi naquela mesma noite.

Alberto de Oliveira: A mulher do filho responde: "Eu sou a nora da dona Vera. Ela passou muito mal com a chegada do seu e-mail". E aí a gente já ficou assim: "Como assim, ela está viva?" Né? Então já era o primeiro...

Alberto Camarero: O primeiro choque.

Alberto de Oliveira: "Ela está furiosa. Ela está à base de Lexotan a noite inteira e ela pede para vocês nunca mais nos procurarem. Ela não tem o menor interesse de conhecer vocês, e esse passado está morto e sepultado pra ela. E aí tinha um espaço. Aí quando eu olhei o e-mail, eu vi que a barra de correr do lado estava muito longa. Aquele e-mail que era curto. E aí eu fui baixando assim quando eu cheguei no fim, tinha: "P.S. Por favor me adicionem no MSN, eu quero saber tudo!"

Alberto Camarero: Da nora.

Alberto de Oliveira: E aí na hora eu adicionei ela no MSN. A Vera já estava dormindo... e aí a gente começou a conversar. E a família não sabia de nada. Ninguém sabia de nada – os filhos – ela nunca tinha contado para eles. Então foi uma bomba na família, porque de repente eles recebem fotos dela com cobras. Tinha uma foto que ela beijava a cobra... E deitada em cama de pregos. E eles: "Como assim? Quando isso aconteceu?"

Flora Thomson-DeVeaux: A família tava chocada. A Verinha tava p. da vida.

Alberto Camarero: Ficamos nós dois: "Avançamos o sinal, fomos longe demais".

Flora Thomson-DeVeaux: Eles deixaram a poeira baixar um pouco. Se passaram alguns meses.

Alberto Camarero: Agora o louco da história é assim: eu trabalhava com eventos na época, fazendo cenário pra eventos. E aí uma agência me mandou pra BH pra fazer uma visita técnica. E me hospedou no hotel– como sempre fazia, um hotel qualquer que a agência escolheu. Quando eu chego

no hotel, eu estou em frente ao restaurante do filho. Fiquei louco. Quase não dormi aquela noite. Dia seguinte, cedinho, levantei, atravessei a rua, cheguei naquele lugar, naquele restaurante. Era tipo uma lanchonete, uma coisa assim, com as mesinhas na frente, uma mulher sentada lendo o jornal sozinha naquelas mesas. Quando eu olho, eu falo... Era ela.

Flora Thomson-DeVeaux: Ouvindo o Camarero contar essa história, eu fiquei com muito medo de tudo isso acabar com uma ex-faquiresa infartando numa lanchonete em BH.

Flora Thomson-DeVeaux: Quando você foi pro restaurante, se o e-mail tinha deixado ela à base de tarja preta, você não tinha medo de que você pudesse causar um piripaque ao ir lá?

Alberto Camarero: Na verdade, cara, o desejo de chegar nela era mais forte que qualquer coisa, tá?

Flora Thomson-DeVeaux: Eu também consigo entender por que ele não resistiu. Pesquisador é caçador. E quando você tá com a presa na mira, você não consegue recuar.

Alberto Camarero: Tinha uma pinta no rosto que de imediato reconheci. Bom, teria reconhecido com 200 anos de idade. E aí, cara, eu cheguei nervoso. "O senhor quer alguma coisa?" "Quero um café". Aí fomos até o balcão e tal, ela me servindo o café, eu tremendo que nem um pudim. Cheguei pra ela e falei assim: "Você é a Vera, né?" Ela falou: "Sim, e você quem é?" Falei: "Eu sou Alberto de São Paulo". "Aaaah, não sei o quê!" Na hora ela ficou brava. "Vocês que mexeram— a minha família não sabe de nada! Que que você foi fazer?!" Falei: "Vera, calma, calma, calma. Eu era seu fã, tinha oito anos de idade, entendeu? Eu fui te ver na prova, enlouqueci. Nunca mais esqueci. Sou apenas um fã. Não quero mexer na sua vida, estragar a sua vida, nada disso. A intenção é outra. Na verdade, eu queria levar a vela no seu túmulo". "Porra, mas... Você achou que eu estava morta?!"

Flora Thomson-DeVeaux: Apesar do início mais do que turbulento, aquilo foi o começo de uma longa amizade. No começo, o Camarero tava explodindo de perguntas.

Alberto Camarero: Mas ela sempre se restringiu a contar detalhes, ela simplificava, ela não abria demais. Mas eu senti que, pra manter a relação com ela, tinha que também ir devagar, aos poucos, sem ficar exigindo muito que ela contasse, que ela não ia contar mesmo, porque ela tinha de alguma maneira, sabe, negado a história. Ninguém sabia, gente!

Flora Thomson-DeVeaux: Esse silêncio, os Albertos já tinham encontrado em outros lugares.

Alberto Camarero: Porque a gente também mexe com assunto que é bastante tabu. Tem família que fala assim: "Não quero ouvir falar disso!" "Ah, foi, não sei o quê" – "Pra gente, morreu", entendeu? Isso é sujeira pra família.

Flora Thomson-DeVeaux: Tinha famílias que tinham se convertido e tinham jogado tudo fora. Tinha gente que simplesmente não queria saber. Mas ainda tinha sobrado muita memória.

Alberto de Oliveira: A gente passou um ano colhendo o material de todas as faquiresas que apareciam, e de alguns faquires também. E, nisso, a gente foi formando um time de faquiresas. Passado algum tempo, a gente tinha 11 faquiresas, de 1923 até 1960, cujas vidas a gente estava acompanhando como se fosse uma novela, através dos jornais antigos.

Alberto Camarero: Até a hora que a gente para e vê: "Peraí, isso dá um livro". E a gente acabou ganhando um edital, e deu para lançar o primeiro livro, que é o Cravo na Carne: Fama e Fome.

Flora Thomson-DeVeaux: O livro saiu em 2015, com uma farta homenagem à faquiresa Verinha e muitos detalhes sobre a carreira dela. Depois, os Albertos até escreveram outro livro sobre aquela faquiresa que cavalgou seminua pela Avenida Rio Branco, a Suzy King. Chama "Suzy King: a pitonisa da modernidade". Bom, eles

encontraram a faquiresa Verinha, montaram um time de faquiresas, escreveram dois livros e um filme – tá bom, né? Não.

Alberto de Oliveira: Porque é isso, a gente acabou se conectando muito profundamente com as faquiresas. Então não é: "Ah, tudo bem, publicou o livro, esquece que elas existem". Não. A gente continua se atualizando sobre os dados do passado que vão surgindo. Aí surge um jornal novo na Hemeroteca Digital. A gente vai lá e bota o nome de todas pra ver se aparece alguma coisa nova.

Alberto Camarero: Aí aparece alguém da família que mora lá no Norte e tem um acervo de fotos maravilhosas. Mandou pra gente e por aí vai.

Flora Thomson-DeVeaux: E tem um agravante: uma vez que você se enfronta tanto na vida de alguém – ou de alguéms – é muito difícil sair andando e lavar as mãos. E isso ficou bem claro no caso da faquiresa Verinha.

Alberto de Oliveira: Bem lá no início, quando a gente pesquisava ela, ainda sem ter chegado nela pessoalmente, a gente se deparou com uma matéria da época dela do frevo em que ela falava de um filho. E esse filho não era nenhum desses dois filhos que ela teve depois de ser faquiresa.

Flora Thomson-DeVeaux: Depois de conhecer a Verinha, os Albertos perceberam que esse era outro segredo do passado dela.

Alberto de Oliveira: Aí a gente sondando, a gente percebeu que os filhos dela não sabiam desse filho. Talvez essa seja a grande questão porque ela não quer mexer no passado.

Flora Thomson-DeVeaux: Desde 2012, isso tinha ficado como um ponto de interrogação na cabeça deles. E, sempre que dava, eles faziam mais pesquisas.

Alberto de Oliveira: E quando foi em 2022, apareceu uma pista desse filho.

Flora Thomson-DeVeaux: Num documento, a Vera tinha listado um endereço onde ela tava ficando em Campinas, e o nome do casal que tava hospedando ela.

Alberto de Oliveira: E aí a gente procurando por esse casal em sites de genealogia a gente chegou em um filho desse casal que tinha, assim, sido registrado, na época, já um pouco grandinho, com seus dois anos. E é esse casal, a mulher, no caso, ela tinha uma idade que, na época, mulheres naquela faixa de idade não tinham filhos. Até hoje é mais difícil, mas na época, então... Então era uma coisa estranha. E aí, como a gente tinha essa ligação, a gente pensa: “Bom, esse pode ser o filho da Vera”.

Flora Thomson-DeVeaux: Eles foram atrás, e acharam um número de telefone.

Alberto de Oliveira: Como você liga pra uma pessoa do nada e fala: "Olha, eu acho que a sua mãe é adotiva, e que a gente sabe quem é sua mãe verdadeira"?

Flora Thomson-DeVeaux: Gente, por favor, não façam isso. Chances astronômicas de dar ruim.

Alberto de Oliveira: Só que por sorte ele já sabia que ele não era filho dessa mãe que criou ele.

Flora Thomson-DeVeaux: Graças a Deus, dessa vez os Albertos não tavam contando uma novidade pra pessoa do outro lado da linha.

Julumá Dresler Gomes: Já sabia que eu tinha sido adotado...

Flora Thomson-DeVeaux: Esse é o Julumá Dresler.

Julumá Dresler Gomes: Quando me ligaram falando coisas, eu fiquei meio ressabiado, sabe, porque tem tanto golpe na praça, né?

Flora Thomson-DeVeaux: Quando o Julumá foi relembrar a reação dele, na época, ele usou a mesma expressão que os Albertos tinham recebido de resposta quando eles escreveram pra Verinha: “morta e enterrada”.

Julumá Dresler Gomes: Para mim era uma coisa que já estava até morta e enterrada, que eu achava que nesse meio tempo ela deveria ter falecido.

Flora Thomson-DeVeaux: Ele até tinha lembranças dela. É que a Verinha era amiga da mãe adotiva dele, e ela já tinha chegado a visitar o Julumá – só que usando o nome Verônica.

Alberto de Oliveira: Quando ele era criança, até os quatro, cinco anos, ele via essa mulher, ela chegava, ficava, saía e depois desapareceu.

Julumá Dresler Gomes: Eu lembro, era pequeno, mas eu gravei isso na cabeça.

Alberto de Oliveira: E passados anos, já um dia, numa briga com uma irmã mais velha, essa irmã falou: "Ah, você nem é filho da mãe, você é adotado, você é filho da Verônica que vem aqui".

Julumá Dresler Gomes: Aí eu guardei aquilo pra mim.

Alberto de Oliveira: Quando a mãe adotiva morreu, ele tinha 18 anos. 40 anos atrás. Mais. Ele chegou até a ir até o Rio de Janeiro porque tinha uma ligação dela com o Rio, que ele sabia. Então ele chegou aí no Rio procurando alguém que soubesse de uma mulher chamada Verônica, trabalhava no meio artístico, mas não tinha como, né?

Julumá Dresler Gomes: A gente não tem experiência nessas coisas, né, de detetive, e acabei não achando nada. Pra deixar quieto. Daí, morreu o assunto pra mim. Aí eu só fui voltar à tona tudo isso com os Albertos.

Flora Thomson-DeVeaux: Foi aí que ele ficou sabendo os detalhes desse veio artístico da mãe biológica.

Julumá Dresler Gomes: Eu acho que esse lado eu puxei para ela. Sempre gostei de mexer com coisas de teatro, fiz teatro uma época. Então eu acho que essa parte artística, eu herdei da minha mãe.

Flora Thomson-DeVeaux: Já deitou numa cama de pregos?

Julumá Dresler Gomes: Não, nem quero deitar. Do jeito que eu sou magro, se ficar deitado na cama de pregos... Apesar que seria o ideal, né, porque seria faquir mesmo.

Flora Thomson-DeVeaux: E o Julumá também ficou sabendo, naquele contato, que a Vera tava viva. Mal de saúde, mas viva.

Alberto de Oliveira: E aí vai a gente... Bom, e agora, como a gente vai falar disso com a Vera?

Flora Thomson-DeVeaux: Claramente, não era um assunto no qual ela queria tocar.

Alberto de Oliveira: Só que, ao mesmo tempo, tinha que falar porque a gente achava que isso era uma questão importante pra ela. E a gente fala: "Não, tem que ser agora, tem..." E a gente falou com a nora. E a gente abriu pra nora a história. E aí ela falou devagarinho com a Verinha. E ela foi falando: "Vera, você não teve um outro filho antes?" E ela: "Não, não, só tive esses dois".

Flora Thomson-DeVeaux: Depois de resistir um pouco, a Vera começou a chorar e contou. Naquela época ela tava sozinha com a criança, sem condições de criar, e acabou deixando ele com esse casal de amigos.

Alberto de Oliveira: "Calma, tá tudo bem, ele tá bem, mas ele quer falar com você". Aí na hora ligaram pro filho, a nora já tava com o telefone dele.

Flora Thomson-DeVeaux: Na lembrança do Julumá, foi uma conversa bem rápida.

Julumá Dresler Gomes: Em dez minutos não dá pra você falar de uma vida. É muito pouco tempo.

Flora Thomson-DeVeaux: O que ele lembra é que ela pediu perdão.

Julumá Dresler Gomes: Acho que ela queria isso, sabe? Ser perdoada. E quem sou eu para perdoar alguém, né? Eu só falei para ela que eu entendi aquilo, que eu não tinha nada que perdoar, e que ela se sentia culpada por nada.

Alberto de Oliveira: E aí eles tiveram essa única conversa, na verdade, no telefone, porque a Vera dois dias depois, entrou em coma. Passou uma semana, ela ficou em coma e morreu.

Julumá Dresler Gomes: Mesmo um contato de dez minutos, mas foi bom pelo menos ouvir a voz.

Alberto de Oliveira: A gente não tem direito de achar nada, mas a gente acha que no fundo, no fundo, ela queria aquilo. Porque ela tinha passado a vida toda sem notícias do filho. Então era uma questão.

Flora Thomson-DeVeaux: Mães e filhos. Essa tônica ficava voltando o tempo todo na minha conversa com os Albertos. Teve uma outra faquiresa, a Marciana, que sequestrava crianças – e, por causa dessa pesquisa, os Albertos até foram parar no Fantástico. E eles tinham tido toda uma história procurando o filho da Suzy King, acharam ele nas ruas de Governador Valadares... e agora a faquiresa Verinha, que tinha sido um símbolo de uma vida livre e artística pro Camarero, tinha virado uma mãe arrependida. Eu comecei a achar aquilo um pouco estranho.

Flora Thomson-DeVeaux: Mas eu acho, é curioso, assim, que a figura da faquiresa, enfim, tem muito a ver com essa feminilidade marginalizada, essas mulheres meio desgarradas... e todo o movimento de vocês na busca de reconstruir a trajetória dessas mulheres acaba de novo ancorando elas no contexto de família. Então você pensa numa faquiresa, assim, essa mulher de biquíni, né? Urna de vidro, não sei o quê, cobra, pregos... E a última coisa que você pensa assim, é: “Será que ela tem filhos em casa?” E vocês acabam – eu acho muito curioso que todas essas histórias, em última instância, sejam sobre mães e filhos. Como é que vocês interpretam isso?

Alberto de Oliveira: É engraçado isso, porque – inclusive porque a gente gosta da transgressão.

Flora Thomson-DeVeaux: Não é que eles tavam querendo transformar as faquiresas de volta em mães de família. Longe disso.

Alberto de Oliveira: Eu acho que tem uma questão também que a gente tá querendo o tempo todo compartilhar essas histórias. Porque a gente que desenvolveu amor por essas pessoas, e aí esse amor não é tão fácil achar com quem compartilhar o amor pela Suzy King, por exemplo. Ou o amor pela Verinha, ou... E aí eu acho que também por isso que a gente acaba indo na direção dessas famílias.

Flora Thomson-DeVeaux: Eu tava pensando aqui que ainda no tema de laços familiares, é assim: quando vocês encontram essas mulheres que estavam esquecidas, não sei se vocês, o jeito que vocês falam delas e a sua necessidade, essa vontade de outras pessoas lembrassem delas e amassem elas também... quase parece como se vocês tivessem encontrando elas órfãs assim, no tempo e no espaço. E aí vocês estão tentando reinseri-las nas famílias. Não sei se vocês entenderam isso.

Alberto de Oliveira: Eu nunca tinha pensado dessa forma, mas de alguma forma a gente encontrou elas órfãs, no tempo e no espaço, porque elas não estavam no Google. Elas estão ali – é isso mesmo, perdidas no tempo e no espaço, as famílias que ainda estavam aí, por uma razão ou por outra, não queriam falar delas ou trazê-las à tona. Mesmo os que guardavam o acervo, tinha um acervo lá guardado no guarda roupa. O filho do Silki, que é o maior faquir do Brasil e o grande nome do faquirismo. E aí já nem tem a questão do feminino, da transgressão, que às vezes é um tabu, né? E no caso do Silki já nem tem isso. Mas o filho dele, por exemplo, falou assim: "Poxa" – ele gosta de ter orgulho da história do filho que ele falou. "Poxa, eu nunca achei que alguém pudesse ter interesse, porque eu achava que o que meu pai fazia era muito um mundo cão para os dias de hoje". E é uma fala interessante porque de alguma forma eles achavam que essa história não fosse interessar pra ninguém. A maior parte das famílias, pelo menos, não imaginavam que isso pudesse ter alguma relevância histórica, artística.

Alberto Camarero: Então, é o resgate histórico também. Um país que apaga as coisas como o Brasil faz, as coisas de cultura, então. Então, se não tem alguém que vai lá e fuça lá atrás, vai trazendo e falando que era isso que existiu, isso faz parte, e isso pode ajudar a contar nossa história, né? Por isso eu acho que mais do que inseri-las... é inserir na história mesmo.

Alberto de Oliveira: É uma coisa interessante. A gente começou agora esse ano, no começo do ano, a ter acesso a hemerotecas digitais de países como Chile, Colômbia, que estão chegando agora na internet, que não têm um projeto como a Hemeroteca Digital. E aí nesses países a gente está encontrando faquiresas também na década de 50, principalmente. E aí é estranho porque a gente vê hoje que as faquiresas desses países não estão no Google até hoje. Então, elas estão nas hemerotecas digitais. Mas é isso. Então é incrível isso, porque a hora que a gente pensa que talvez, se isso tudo não tivesse acontecido lá em 2012, as faquiresas do Brasil talvez também ainda não estivessem na internet, como não estão as da América Latina e não sei se estarão algum dia, porque vai depender de alguém olhar para elas e trazê-las. Então ainda existem muitas faquiresas órfãs no tempo e no espaço, no mundo. As do Brasil tiveram essa chance de atravessar esse portal e chegar no século XXI.

Flora Thomson-DeVeaux: Tem só mais uma coisinha. Quando eu conversei com o Julumá, o filho da faquiresa Verinha, ele me disse que essa história toda tinha ficado meio mal acabada pra ele. Porque, no final das contas, ele conseguiu conversar com a mãe biológica dele... mas ela morreu sem contar quem era o pai biológico dele. É claro que os Albertos já tavam interessados em mais essa linha investigativa. Numa segunda conversa com eles, eles até tentaram me recrutar pra tentar achar a certidão original de nascimento do Julumá. Mas eu não podia topa, e desaconselhei eles. Porque, no fim da nossa conversa, o Julumá tinha me falado, com todas as letras:

Julumá Dresler Gomes: Mas eu não tenho interesse não, de correr atrás para saber quem era meu pai, sabe, o nome verdadeiro. Porque agora também o nome não vai fazer diferença para mim.

Flora Thomson-DeVeaux: Ele veio com uma filosofia que parece alienígena pra mim e pros Albertos... mas que pode ser boa pra vida.

Julumá Dresler Gomes: Eu falo assim: "Eu não vivo de passado". Esse é o meu lema. Sabe, Flora?

Branca Vianna: Essa história foi produzida pela Flora Thomson-DeVeaux, diretora de pesquisa da Rádio Novelo.

Essa semana, no post do episódio no nosso site, tem muitas fotos de faquiresas Brasil afora e pistas bibliográficas pra vocês se enveredarem mais nesse mundo. Ali no site, também tem o caminho das pedras pra vocês mandarem uma pauta pra gente. A gente ficou sabendo dessas duas histórias graças a ouvintes – a Tereza Meirelles assistiu a Neirud e tinha certeza que era a nossa cara, e os Albertos ouviram nosso episódio “Garrafas ao mar” e acharam que era a cara deles. (E é mesmo. Quem ainda não escutou, corre lá.)

Outro jeito de ficar pertinho da gente é seguir nas redes sociais: a gente tá no @radionovelo, tanto no Twitter quanto no Instagram. E sempre tem nossa newsletter, que é curtinha e traz sempre alguma dica cultural de alguém da equipe.

O Rádio Novelo Apresenta é um original da Rádio Novelo. Tem episódio novo toda quinta-feira.

A direção criativa é da Paula Scarpin e da Flora Thomson-DeVeaux, e a produção executiva é do Guilherme Alpendre.

A gerência executiva é da Marcela Casaca e a gerência de produto é da Juliana Jaeger.

Nossos produtores sênior são o Vitor Hugo Brandalise, a Évelin Argenta, a Bia Guimarães, a Sarah Azoubel e a Carol Pires.

As produtoras da nossa equipe são a Bárbara Rubira, a Natália Silva, e a Júlia Matos.

A checagem deste episódio foi feita pela Ana Rita Cunha e pela Luiza Silvestrini.

Nesse episódio, a gente teve apoio de montagem e de sonorização da Mari Leão.

A gente usou música original de Arthur Kunz, e, também, da Blue Dot.

A mixagem é do Pipoca Sound.

O desenvolvimento de produto e audiência é feito pela Bia Ribeiro.

O design das nossas peças é do Gustavo Nascimento.

Nossa analista administrativa e financeira é a Thainá Nogueira.

E a nossa estagiária é a Isabel Santana.

Obrigada, e até a semana que vem.