



SANTOS, Sarah Monteath dos. Panorama do ensino-aprendizado de clown: das Escolas de Circo às mulheres palhaças. São Paulo: Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP; Capes; Mestrado; Ermínia Silva.

## RESUMO

O presente trabalho visa entender como ocorreu o processo de construção histórica da personagem palhaça. A produção da memória circense denominada “tradicional” sobre a presença de mulheres palhaças nos espetáculos é quase inexistente. Entretanto, a partir do início da segunda metade do século XX, por diversos movimentos que serão investigados, há a constituição de mulheres palhaças. Com o intuito de investigar como ocorreu este processo, a pesquisa se vale- nesta fase inicial- de uma abordagem teórica. Observando o panorama da Revolução Cultural Russa, ocorrida na década de 1920, encontramos algumas pistas que podem contribuir para uma melhor compreensão desta construção. Naquele contexto vislumbrou-se, tanto uma valorização social e política da personagem palhaço, quanto uma maior participação feminina nos campos de trabalho antes destinados aos homens, inclusive, no que se refere ao meio artístico. Sendo a personagem palhaço um campo tradicionalmente masculino, investigou-se a existência de alguma possível menção à atuação feminina nas artes da palhaçaria. A ausência desta menção nos levou a rever o conceito de feminismo, e entender sua importância para a construção da palhaça.

**PALAVRAS- CHAVE: Mulheres Palhaças: Palhaço: Artes circenses.**

## RESUMÉ

La présente recherche veut faire comprendre le développement historique des femmes clowns. Dans les arts de la piste, la production appelée "traditionnelle" vers le rôle des femmes au cirque est presque absent. Toutefois, dans le début de la deuxième moitié du XXème siècle, parmi les divers mouvements que seront étudiés, il y a eu des femmes clowns. Afin d'étudier la façon dont ce déroulement a eu lieu- la recherche a, chez ce moment-ci, une approche théorique. En regardant le contexte de la Révolution Culturelle en Russie dans les années 1920, on trouve quelques indices qui peuvent contribuer à une meilleure compréhension de cette construction. On sait que dans ce contexte on a donné une valeur sociale et politique au clown et aussi la participation des femmes aux champs de travaux traditionnellement connus comme masculins, y compris, surtout l'artistique. En étant le clown un champ traditionnellement masculin, on a étudié à ce moment-ci, s'il n'y avait aucune mention du rôle féminin aux arts de la piste. L'absence de cette mention, c'est une conclusion à réexaminer la dimension du concept féministe et réaliser l'importance de cette notion dans le développement des femmes clowns.

**MOTS CLÈS: Femmes Clowns : Clown : Arts de la piste.**

## Introdução

A presença de mulheres palhaças em diversos ambientes, apresentações artísticas do cotidiano, lugares e territórios distintos da lona, (como a rua e o teatro, por exemplo), aparece, muitas vezes, como uma novidade do mundo contemporâneo. No entanto, esta atuação feminina na palhaçaria não surgiu de uma explosão repentina no século XX, de forma independente da história das artes circenses. Embora seja notável que as mulheres tenham ganhado força e reconhecimento ao longo do século XX, a presença destas na palhaçaria figurou de maneira discreta, em alguns momentos da história das artes circenses.

A falta de documentação acerca desta atuação feminina na palhaçaria parece contribuir para fortalecer a construção de uma memória baseada na inexistência destas na história das artes circenses enquanto palhaças.

Ignorar, através desta memória construída que esta presença existiu conduz, ainda, à ideia de que a atuação feminina na palhaçaria se trata de uma novidade surgida no século XX. Concepção esta que é construída, principalmente, a partir dos múltiplos espaços que foram conquistados por estas mulheres ao longo do século XX. Tais como: eventos, festivais, blogs e revistas com temáticas voltadas para esta atuação feminina na palhaçaria.

Dentre estes meios de divulgação destacamos os seguintes eventos: *Esse Monte de mulher palhaça- Festival internacional de comicidade feminina*, no Rio de Janeiro, já realizado em quatro versões; *PalhaçAria- I Festival Internacional de palhaças*, do Recife iniciado em 2012, e o *Encontro de Palhaças*, de Brasília. (procurar ano e edições).

Em 2009, surge o blog das Mulheres Palhaças, criado por Michelle Silveira (palhaça Barrica) com o intuito de descobrir, reunir e compilar as inúmeras palhaças e interessados no assunto. Três anos depois, o objetivo do blog é materializado através da primeira edição da revista *Palhaçaria Feminina* (SILVEIRA, 2012).

O objetivo desta divulgação da produção feminina na palhaçaria consiste em proporcionar um espaço de reunião, reflexão e aprimoramento desta presença feminina na *dramaturgia do palhaço\**, e promover maiores espaços para o descobrimento e o fortalecimento destas atuações no cotidiano.

Tendo em vista a presença da atuação masculina na história da palhaçaria, a descoberta de uma possível memória da atuação feminina, e a busca pela afirmação destas mulheres no campo da palhaçaria contribuir para uma maior compreensão desta história.

## Acerca de uma história da Palhaçaria Feminina

Muitas vezes considerada inexistente, ou fruto do contexto atual, a concepção de uma memória acerca da presença feminina na palhaçaria, segundo alguns poucos registros encontrados. No entanto, remonta ao final do século XIX e início do século XX.

Assim, em um primeiro momento, foram encontradas referências escassas à atuação de algumas artistas circenses que atuaram como palhaças, no século XIX. Dentre elas, Amelia Butler, que trabalhou no *Nixons's Great American Circus*, em 1858, e Josephine Matthews, palhaça Evetta no *Barnum and Bailey Circus*, em 1895, nos Estados Unidos (A.P.A.C., 2012).

No início do século XX, foram encontradas um pouco mais de informações a respeito destas atuações femininas. Dentre elas, referências às seguintes palhaças: “Lulu”, clown inglês que atuou em 1939, no *Ringling Brothers and Barnum and Bailey Circus*, que foi casada com o clown Albertino Adams (A.P.A.C., 2012). Adiante, encontramos Rose Hanlon, que atuou em 1940, e foi casada com Hanlon Brothers, e Amelia Adler, casada com o também clown Felix Adler, formando um dos primeiros casais a atuar como clowns. De acordo com os registros encontrados, esta atuou como clown, no circo americano, por quase vinte anos (GUMDROP, p.4, 20012).

À exceção de Peggy Williams, grande parte das mulheres que atuaram como palhaças tinham sua fama relacionada ao fato de ser casada com algum clown. Peggy, no entanto, formou-se professora de surdos pela University of Wisconsin e, devido ao seu trabalho, interessou-se pela pantomima. Em 1970, formou-se na *Ringling Brothers College*, entrado para a palhaçaria. (GUMDROP, p.06, 2012).

Interessante observar que em geral a palhaçaria feminina nos circos tradicionais parece relacionar-se ao fato de estarem ligadas aos seus maridos, igualmente clowns, aos nomes de família “tradicionalmente circenses”.

Nos casos relatados por Tristan Remy, em sua obra *Les Clowns (1945)* encontramos alguns nomes como Lonny Olchansky, que fazia uma dupla cômica com o seu pai na Alemanha, e que foi uma das clownesses mais verdadeiras que já existiu (THÉTARD, *apud.* REMY, s.d., p. 440); madame Atoff de Consoli, também conhecida como miss Loulou, que formava um casal clownesco com seu marido Atoff de durante o início do século XX. O seu reconhecimento independente da figura do marido, no entanto, surgiu quando este terminou sua carreira de clown (REMY, 1945, p.440). Apesar de ser retratada pelo autor como uma grande artista do período, curiosamente, sua

imagem, semelhante ao que foi apresentado anteriormente, encontra-se associada à do marido.

Outro destaque apresentado por Remy é a atuação de Yvette Sperssardi integrante do trio Léonard, no circo Pinder. Neste trio, formado por Marcel Leonard sócio e diretor artístico do circo Pinder, Eugène Léonard, seu irmão e Yvette, esta atuava como um contra-augusto cujo espírito era malicioso e vingativo (REMY, 1945, p.444). De acordo com Remy, o trabalho de Yvette era feito com tamanha perfeição que ninguém percebia que ali se encontrava uma mulher (REMY, 1945, p. 444).

Nesta mesma década, na França, em 1974, Annie Violette Fratellini (1932-1997), que também atuava como clown, primeiro com seu marido, Pierre Étaix, e segundo com sua filha, Valerie, origina a *L'École Nationale du cirque Annie Fratellini*.

Mas, porque, apesar desses poucos exemplos apresentados, anteriores às Escolas de Circo, tão poucas mulheres tornaram-se palhaças no chamado circo tradicional? Porquê não são conhecidas, reconhecidas e inseridas na produção de memória da história do circo, no que se refere à arte da palhaçaria? Questionamentos estes levantados desde a pesquisa realizada pelo Tristan Remy, que, ao que parece, apontam para uma antiga inquietação sobre o tema.

### **Revolução Cultural Russa: feminismo e palhaçaria**

O panorama da educação e da atuação feminina na sociedade, no século XIX, voltava-se para uma única função da mulher: casar e constituir família. Assim, destinava-se às mulheres o ensino artístico e não reflexivo (COSNIER, 2001). A partir da memória construída acerca dos inúmeros movimentos sociais ocorridos no século XX, tais como: Revolução Cultural Russa e o feminismo, acredita-se que a atuação das mulheres permitiu nestes movimentos o acesso ao ensino formalizado das chamadas artes de expressão. Entretanto, a atuação feminina no teatro, e a liberdade destas atrizes em relação à sociedade, remonta ao século XVI, a partir da *Commedia Dell'Arte* (TESSARI, 2004, p. 83-84).

Um dos objetivos da Revolução Cultural Russa era o rompimento com manifestações artísticas apresentadas de forma não reflexiva (FERREIRA, 2010, p.20). Visando uma maior conscientização do artista em relação aos seus movimentos, Meyerhold (1874-1940), um dos expoentes da Revolução Cultural Russa, procurou libertar a cena dramática do texto. Este, segundo afirma, era insuficiente para a proposta de uma nova arte e de um novo artista necessários ao período (PICON-VALLIN, 2006, p.27).

Da *Commedia Dell'Arte*, destacamos a existência da personagem Fantesca, que “a princípio, é a bronca e espantada camponesa descobrindo a cidade” (VENDRAMIINI, 2001, p. 63-64).

Definição esta que parece apresentar uma proximidade com a memória construída acerca do palhaço. Segundo a qual: um personagem que não se adapta, sendo, por isso, motivo de riso (Auguet *apud*. BOLOGNESI, p.77).

### **Considerações.**

Mas porque será que apesar dos exemplos citados, e das conquistas femininas oriundas da Revolução Cultural na Rússia, ainda são poucas as mulheres encontradas na palhaçaria feminina? Esse questionamento, lançado por Tristan Remy (1945, p.445), em seu *Les Clowns*, tem motivado algumas crescentes pesquisas na área da palhaçaria.

Guy Silva, em seu livro, *Le Cirque dans tous ses éclats, 2002*, apresenta, em um dos tópicos referente à Annie Fratellini, que, além de atuar com a sua filha, Valerie, formando uma dupla de palhaças, e com seu marido Pierre Étaix, originou uma das primeiras Escolas de Circo na França. Esta afirmava que “se ela fazia parte de uma tradição de família circense, seria necessário que um dia alguém se levantasse e desejasse transmitir essa arte” (SILVA, G., 2002, p. 68).

Em um relato pessoal dessa artista acerca da não existência das mulheres palhaças no circo, tem-se uma afirmação que parece ser pertinente à discussão, ou reflexão, sobre o surgimento destas:

Meu pai afirmava que não havia mulheres clowns. Acrescentava ainda que não era possível ser clown aos 20 anos, por exemplo. Era necessário ter adquirido certa experiência. É verdade que há poucas mulheres clowns, e é uma pena; uma mulher não incomoda em apresentar-se frágil, e isto aponta outra dimensão. O que importa é que ela não deve dar a impressão de ser mulher, como um homem não deve dar a impressão de ser homem, para que o palhaço permaneça sendo o personagem mítico, fora do tempo (SILVA, G., 2002, p. 68).

Sabendo-se da existência de mulheres que atuaram como clowns, e partindo-se para a experiência da própria Annie (como palhaça e como formadora de artes circenses), como permanecer com uma construção de memória na qual esta atuação feminina é inexistente? Em seu discurso, Annie parece encontrar uma convergência de pensamentos com Tristan Remy, afirmando que o importante, seria que nem a mulher, nem o homem permitissem ao público a impressão de seu gênero. Esta não percepção do gênero do palhaço acaba caracterizando-o como um ser mítico, ou eterno, e nisso residiria toda a beleza e encanto dele (SILVA, G., 2002, p.68).

As dúvidas lançadas Remy, em 1945, acerca da pouca atuação feminina perante os exemplos que o mesmo apresentou em sua obra, são construções de uma memória da palhaçaria masculina, em detrimento da existência da palhaçaria feminina. Se ambas as atuações coexistiram na palhaçaria, porque, então ainda se atribui o caráter de novidade à palhaçaria feminina.

## Referências

- ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN CLOWNING (A.P.A.C), disponível em: <<<http://www.clownschool.net>>>, acesso em 09 de Setembro de 2012.
- BEAUVOIR, S. *La femme indépendante*. édition établie et présentée par Martine Reid. GALLIMARD, 2008.
- BOLOGNESI, M.F. *Palhaços*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- COSNIER, C. L'éducation des filles au XIX siècle. In. *Le silence des filles : de l'aiguille à la plume*. Paris: Fayard, 2001.
- FERREIRA, M. F. N. No Picadeiro Soviético. IN. *Repertório: teatro & dança-circo*. Periódico semestral do PPGAC/UFBA. Ano 13, n° 15. 2010.2.
- FRATELLINI, V. Ça mange quoi un clown? Soliloque d'une dinosaure. In. *Jeu Revue de théâtre* , n° 104, (3), 2002, p.109-115. Disponível em: <<<http://id.erudit.org/iderudit/26410ac>>>
- GUMDROP, disponível em: <<<http://www.gumdroptheclown.com>>>, acesso em 09 de setembro de 2012.
- PICON-VALLIN, B. *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda: Meyerhold e a cena contemporânea*. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto: Letra e Imagem, 2006.
- PICON-VALLIN, B. MEYERHOLD: *Les voies de la creation theatrale 17*. Arts Du spectacle. Paris: CNRS Éditions.2004.
- REMY, T. *Les Clowns*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1945.
- RIPELLINO, A. M. *Maiakóviski e o teatro de vanguarda*. São Paulo: Perspectiva. 1971.
- SILVA, G. *Le cirque dans tous ses éclats*. Paris: Le Castor Astral, 2002.
- SILVEIRA, M. *Palhaçaria Feminina: O blog que virou revista traz palhaças encantadoras de todo o Brasil*. número 1, setembro de 2012.
- TESSARI, R. Teatro no Renascimento Italiano. In. *O Teatro e a Cidade: lições de História do Teatro*. Gerd. Bornheim... [et al]; org. Sérgio de Carvalho.São Paulo:SMC, 2004.
- VENDRAMINI, J. E. A *Commedia Dell'Arte* e sua reoperacionalização. In. *Tans/Form/Ação*, São Paulo, 24: 57-83, 2001.