

Corpo a corpo com as mulheres palhaças

Maria Sílvia do Nascimento

Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho-UNESP

Resumo:

Este artigo consiste em uma reflexão acerca das mulheres na arte da palhaçada por meio da análise do material recolhido nos encontros de mulheres palhaças de São Paulo (2013 e 2014), confrontando-o com a bibliografia acerca do universo circense, dos palhaços e das palhaças. Esta investigação é realizada sob um olhar crítico sobre as questões de gênero e versa sobre as questões da formação e da construção de repertório das mulheres palhaças de forma ensaística.

Este artigo decorre da fase inicial de minha pesquisa de mestrado, momento no qual é preciso elucubrar objetivos, justificativas, métodos e possíveis conclusões. Após diversas reflexões, sugiro os encontros e os festivais de mulheres palhaças como caminho para abordar o tema, uma vez que oferecem voz a artistas e pesquisadoras da atualidade, juntamente com pesquisas acadêmicas e minhas vivências como palhaça.

Mulheres palhaças mulheres

Nos últimos anos, observa-se o crescente número de mulheres atuando como palhaças. Junto a isso surgiram festivais, encontros e mostras de palhaças pelo mundo, como *“El Festival Internacional de Pallasses de Andorra”*, que teve início em 2001 e contou com três edições até 2009, em Andorra-Espanha; o Ciclo de Mulheres Palhaço promovido pela Companhia Teatral Chapatô, em Lisboa-Portugal, com edições anuais de 2008 a 2013; os ciclos *“Very important women”* no espaço *“Armazen”* em Barcelona-Espanha; *“Clownin”*, festival de mulheres palhaças que ocorre na Áustria bienalmente, de 2006 a 2012; o *“Red Pearl Festival”* na Suécia e Finlândia, com edições em 2012, 2013 e 2014.

No Brasil, temos: o *“Festival Internacional de Comicidade Feminina - Esse Monte de Mulher Palhaça”*, organizado pela Cia. As Marias da Graça, no Rio de Janeiro, com edições em 2005, 2007, 2009, 2012 e 2013; o *“Encontro de Palhaças de Brasília”*, organizado pela palhaça Manuela Matusquela, com edições em 2008, 2010, 2012 e 2014; e o Festival Palhaçaria de Recife organizado pela Companhia Animée que ocorreu em 2012 e 2014. Em 2013, participei da realização do *“I Pré-Encontro Nacional de Mulheres*

Palhaças de São Paulo” junto ao Teatro da Mafalda, ao espaço Guarda-Chuva, ao Centro de Memória do Circo e a diversas mulheres palhaças [e simpatizantes] que se envolveram com a proposta de questões e ações pertinentes ao tema para o I Encontro Internacional de Mulheres Palhaças de São Paulo, realizado em 2014.

Por que falar só de mulheres? Por que apartar homens e mulheres? Essas perguntas sempre vêm à tona. A língua portuguesa coloca o masculino como plural, sendo assim, recebemos sempre o conselho de usar a expressão “festival de palhaços” já se subentenderia que podem participar homens e mulheres, não importa se sejam 1%, 10% ou 90% de mulheres. Porém, o intuito dos festivais e encontros é trazer as mulheres para o centro da discussão, como protagonistas, produtoras de sentidos e (re)criadoras de repertórios.

Começo por um detalhe que pode passar despercebido: a nomenclatura. O termo palhaça é novo e ainda não é encontrado em dicionários de português e está sendo recentemente cunhado, mesmo na linguagem oral. Mudemos a língua então pra testar a hipótese levantada e ver se a lógica permanece. Na língua inglesa, que não possui marcador de gênero em seus substantivos, tem-se a expressão *woman clown* para denominar as mulheres palhaças. Ora, porque não só *clown*, já que o substantivo teoricamente serviria tanto para homens como para mulheres, assim como, *doctor* ou *teacher*? Em inglês, as palhaças também confundem as regras da gramática!

Na língua francesa, na qual não há marcadores de gênero como outras línguas latinas, diz-se *clownesse*, *femme clown* ou *clowne*. O primeiro termo era conferido às graciosas amazonas que se apresentavam em circos ou cabarés. Aquelas representadas brilhantemente pelo pintor francês Toulouse Lautrec. Porém, muitas palhaças francesas não se identificam com tal nomenclatura, pois as *clownesses* não realizavam as mesmas funções que os homens. Sendo assim, foram chamadas de mulheres palhaço (*femme clown*) e reivindicaram a denominação *clowne*. Isto posto - e finda a aula de idiomas! -, começamos a desconfiar da “universalidade” e “neutralidade” linguísticas e pergunto “o que esta nomenclatura traduz ou produz?”.

Adiciono a essa ideia, algumas vivências como: durante o projeto de formação em palhaçada denominado “Entre risos e lágrimas”⁶⁰ de 2011, no qual os mestres palhaços [também ditos tradicionais] convidados a trocar seus saberes com os aprendizes (palhaços e palhaças que estavam iniciando suas

60 Evento realizado pelo Centro de Memória do Circo em São Paulo-SP.

carreiras) apresentavam certo estranhamento quanto à existência de palhaças - chegando a duvidar de sua existência!

No mesmo evento, conhecemos uma mulher que atuava como palhaço e relutava em afirmar a impossibilidade da personagem palhaça. Houve também um comentário de um mestre palhaço que, para elogiar o trabalho de uma palhaça, disse que ela “nem parecia uma mulher”. Por outro lado, mais da metade de aprendizes participantes do projeto em suas duas edições (2010 e 2011) eram mulheres.

O palhaço macho

A discussão acerca das mulheres na arte da palhaçada inicia-se pela voz da socióloga Sylvia Cavasin, durante a mesa de bate-papo do Pré-Encontro Nacional de Mulheres Palhaças de São Paulo. Para a estudiosa, a história das mulheres palhaças está muito relacionada com a história das mulheres de uma forma geral. Sendo assim, a divisão entre espaço público – predominantemente masculino - e privado – reservado para as mulheres.

Todavia, na forma de organização do trabalho circense, as mulheres desempenham tanto papéis dentro dos *trailers* e barracas (privados) quanto em cima do palco/picadeiro (público). O que diferencia as mulheres e os homens dentro do espetáculo circense seria as facetas pelas quais elas são representadas.

A configuração da personagem palhaço é atribuída à união de diferentes matrizes de personagens cômicos europeus, entre elas, o *clown* das pantomimas inglesas, as máscaras da *Commedia dell'Arte* (principalmente a do Arlequim) e o Pierrot francês, figuras que se intercambiavam no contexto dos teatros de feira europeus. No circo brasileiro, o palhaço é a figura principal do espetáculo e também é o “ladrão de mulher”⁶¹, o que reafirma sua masculinidade.

Uma vez que o palhaço é consagrado como masculino, para retirar hipóteses sobre a atuação das mulheres na arte da palhaçada, levantemos os substantivos comumente associados ao ser masculino. A performatividade do gênero masculino seria fundada na força e agressividade. E o que seria gênero feminino? Delicadeza e cuidado? Sendo assim, onde estaria a comicidade de palhaços tão delicados como o “rei dos palhaços”, o suíço Grock (1880-1959), e os palhaços de tanta relevância no Brasil na atualidade, Zabobrim (Ésio Magalhães-Campinas- Brasil) e Teotônio (Ricardo Puccetti-Campinas-Brasil)? E a

61 Durante o “I Pré-Encontro Nacional de Mulheres Palhaças de São Paulo” veio a público a história de Maria Eliza Alves, o palhaço Xamego que atuou no Circo Guarani na década de 1940 e mantinha segredo sobre o fato de ser mulher.

comicidade cortantes das palhaças Elizabeth The Queen (Bete Dorgan-São Paulo-Brasil) e Mafalda Mafalda (Andrea Macera-São Paulo-Brasil)?

Há quem diga que a questão chave está na beleza ou sensualidade: a imprensa francesa afirmava que Annie Fratellini⁶² (França) era bonita de mais pra ser palhaço/a, no entanto, é referência mundial nessa arte. Já Domingos Montagner (Cia. La Minima –São Paulo-Brasil), mesmo como galã da novela, provoca riso em toda plateia. Outra possibilidade como variável para diferenciar os recursos performativos da palhaçada feita por homens e por mulheres são as habilidades físicas, ou seja, a capacidade de fazer acrobacias e outras habilidades corporais/circenses. Porém, palhaços consagrados como Leo Bassi (Itália/Espanha) e Márcio Balas (Jogando no Quintal-SP), trabalham essencialmente com palavras e jogo de ideias. O que dizer então de palhaças/os que não definem seu gênero enquanto personagem ou que apresentam diferentes gêneros em diferentes personagens-palhaços/as, como Ângela de Castro (brasileira radicada na Inglaterra)?

Sylvia Cavasin⁶³ (convidada do I Pré-Encontro Nacional de Mulheres Palhaças de São Paulo) afirma que o conceito de “gênero”, criado a partir da década de 1990, é uma ferramenta de análise muito eficaz para esse tipo de situação. A categoria gênero propõe um estudo da historicidade das masculinidades e feminilidades, no qual é observável que “existe uma desigualdade de partida entre as questões femininas e as questões masculinas”. Contudo, o gênero coloca-se como uma classificação relacional e não binária/absoluta, que dividiria homens e mulheres em “caixinhas” diferentes. Assim, o gênero diferencia-se do sexo (ligado a órgãos genitais e à biologia) e oferece uma visão da identidade sexual como construção social, na qual são aceitas gradações entre o comportamento ideal de homens e mulheres.

A máscara do nariz vermelho não é rígida como as da *Commedia dell'Arte* ou do Cavalo Marinho (original de Pernambuco-Brasil), com definições pré-determinadas de biografia, personalidade, gestualidade e, conseqüentemente, uma classificação binária de gênero. O nariz vermelho, “a menor máscara que existe”, é uma máscara que imprime à personagem-palhaço/a duas facetas distintas, que a tornam ainda mais complexa.

62 Annie, pertencente à família francesa tradicional de circo, os Fratellini, conta que seu pai sempre lamentou o fato de ser mulher como um impedimento de dar continuidade à tradição de palhaços. Fratellini também foi responsável pela abertura da primeira escola de circo francesa, a *Academie Fratellini* em 1974, que funciona até os dias atuais e é dirigida por sua filha e companheira de cena como palhaço, Valerie Fratellini.

63 Sylvia Cavasin é socióloga, fundadora da ECOS-comunicação em sexualidade (São Paulo) e pesquisadora de temas como sexualidade, direitos reprodutivos, gravidez na adolescência e juventude.

De acordo com Andreia Aparecida Pantano, a personagem palhaço, é uma personagem arquetípica, ou seja, segue alguns padrões estabelecidos ao longo da história, o que pode caracterizá-la como uma personagem universal. Basta apresentar alguns elementos chave do palhaço que ele será reconhecido, geralmente: o nariz vermelho, as roupas largas e desproporcionais, uma comichão principalmente baseada em situações corporais – muitas vezes, é difícil precisar quais seriam esses elementos, está aí o grande diferencial da arte da palhaçada! Há ainda gags, entradas e esquetes típicos que podem ser reconhecidos pelo público e determinar a personagem mesmo que ela não esteja caracterizada da forma corrente.

Contudo, além de uma personagem universal, o palhaço é uma personagem individual. Cada palhaço agrega à sua atuação elementos pessoais, criações e características que podem ser próprias do artista: sua voz, seu nome, traços de comportamento, formas de andar, formas de se vestir, maquiagem, entre outros elementos. Essa importância da criatividade do artista para a construção da personagem permite, por exemplo, que surjam palhaços tão diferenciados entre si. Assim sendo, cada personagem expressa a subjetividade do artista que o compõe. “Nesse sentido, é praticamente impossível escapar de si mesmo ao construir uma personagem [palhaço]”. (PANTANO, 2007. p. 52)

Segundo Verônica Tamaoki, no universo cômico relacionado ao palhaço, a figura da mulher cristalizou-se como portadora de um conteúdo hipersexualizado. A figura da palhaça, porém, vem quebrar essa norma acerca da representação da mulher no espetáculo uma vez que para seu desempenho é necessário o trânsito com o corpo grotesco. Esse, por sua vez, vai de encontro com os padrões de beleza e comportamento impostos às mulheres.

Essa questão pauta a análise dos desempenhos de diversas palhaças participantes dos encontros. Haveria uma diferença entre a comichão feita por homens e aquela feita por mulheres? Quais seriam seus recursos cênicos em termos de partituras corporais, figurinos, maquiagens, dramaturgia, musicalidade e em qual medida tais recursos causam um enfrentamento a relações de opressão das mulheres? Isto é, os efeitos cômicos provocados pelas palhaças, são produzidos por diversas camadas de sentidos que também passam pela subversão de regras sociais impostas às mulheres.

Aprender palhaçada

A arte circense com sua transmissão de saberes de geração em geração conservou a divisão de funções de acordo com o gênero, dentro da vida privada dos circenses e também na esfera pública, ou seja, nos papéis desempenhados no espetáculo.

A formação coletiva compreende a transmissão dos saberes circenses, sobretudo das técnicas corporais que condicionam fisicamente as crianças para o desenvolvimento de seus futuros números, por meio do treinamento diário, orientado por um adulto responsável por todas as crianças. Há diferenças no treinamento, de acordo com a idade e o sexo. Geralmente, as meninas iniciam o treinamento por atividades de contorcionismo e os meninos por atividades de salto e equilíbrio, porque as atividades futuras, de maneira geral, demandarão habilidades e respostas diferentes de cada corpo: suavidade, flexibilidade, leveza e elegância para as mulheres; agilidade e força para os homens. (PIMENTA, 2012. p.20)

Há aí uma questão importante para as palhaças [e para todas as demais mulheres]: o processo de ensino/aprendizagem/formação. No contexto brasileiro, sobretudo São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia, pode-se atribuir a inserção da mulher na função da palhaçaria ao advento das escolas de circo na década de 1980. As famílias circenses, dos chamados circo-família⁶⁴, passaram a educar seus filhos nas escolas formais, muitos circos encerraram suas atividades e o aprendizado do fazer circense passou das famílias para as escolas de circo no fim da década de 1970⁶⁵. Essa nova configuração trouxe às escolas de circo artistas que não eram necessariamente de famílias circenses e, assim, uma tradição que passava de geração para geração, passou a ser ensinada de mestre a aprendiz, com horário fixo e outras regras didáticas que davam mais abertura às divisões de função por gênero.

No mesmo período, as/os artistas provenientes do teatro passaram a se interessar pela linguagem do palhaço no Brasil. Mario Bolognesi (BOLOGNESI, 2006) enumera as principais correntes de pesquisa: uma advinda diretamente do estudo com palhaços circenses, também nas escolas de circo; outra feita pelo grupo LUME (Campinas-SP) liderado por Luis Otávio Burnier que estudava máscaras como uma passagem da pré-expressividade para a expressividade; e os trabalhos de Maria Helena Lopes (UFRGS), Elizabete Lopes (Unicamp) e Francesco Zigrino (diretor italiano que lecionou oficinas de “clown” na Escola

64 Cf. SILVA, Ermínia. O circo-família e o respeitável público. Publicado na revista SARAÓ – volume 3, número 6, março de 2005.

65 Academia Piolin de Artes Circenses (que funcionou de 1978 à 1982 na cidade de São Paulo, Circo Escola Picadeiro (Aberta na cidade também em São Paulo em 1984) e a Escola Nacional de Circo (1982, criada pelo Governo Federal na cidade do Rio de Janeiro e que funciona até hoje).

de Artes Dramáticas da USP nos anos 1980), concepções “filtradas” dos diretores franceses Jacques Lecoq (1921-1999) e Étienne Decroux (1898-1991).

Palhaças à procura de identidade

Essa porção de subjetividade e liberdade conferida à arte da palhaçada surge como um espaço livre para um posicionamento em relação às questões de gênero, livre de classificações dicotômicas e padrões socialmente construídos.

Acima de tudo, palhaço/as subvertem as regras e, para isso, o/a artista utiliza suas referências individuais sobre o universo do ridículo. O/a artista lança mão de elementos tanto gestuais/corporais como da linguagem oral para extrair o grosseiro, o grotesco, o ridículo, o risível.

A base desse trabalho é corporal e está fundada na interpretação, que requer um estado de alerta total. O ator é também o autor, tanto da personagem como do texto e da representação. (...) Para tanto, faz uso da dança, da mimica, da acrobacia da voz, do ruído, do silêncio, da fala, das expressões faciais e corporais. Todos esses elementos têm um ponto de encontro no grotesco. (BOLOGNESI, 2003. p.176)

Já que a arte da palhaçada apoia-se contundentemente no conceito de grotesco, recorro ao autor Mikhail Bakhtin que contribui intensamente para as discussões acerca do cômico por meio do corpo grotesco. O grotesco, em sua concepção, não obedece a cânones de beleza, como os corpos da antiguidade clássica grega. Ele está mais próximo dos dois extremos da vida – infância e velhice – e não da maturidade. Esse seria um corpo incompleto que se opõe à ideia de perfeição. De tal modo que está ligado ao meio externo e não se encerra em si próprio. Ele é ilimitado: pode penetrar e ser penetrado, além de excretar e digerir fluidos. O grotesco seria aquele corpo popular – que tem fome, sede, desejos sexuais, entre outros-, ligado ao “baixo ventre”, enquanto o corpo belo é individual, encerra-se em si mesmo, sem contatos com os demais.

É justamente neste ponto que se iniciam as questões referentes à mulher. Ora, diante de uma sociedade patriarcal que normatiza e objetiviza o corpo feminino, o acesso ao conceito de corpo grotesco é uma barreira para as mulheres.

Os julgamentos morais, sociais e estéticos parecem sempre convergir para o corpo feminino, definindo severamente padrões de beleza e normatividade, modelando esse corpo de maneira artificial ou antinatural, aprisionando mulheres

em seus próprios invólucros. São corpos moldados para a exibição e para o consumo, para o prazer alheio. (JUNQUEIRA, 2012. p.38)

Outra questão para as mulheres seria o fato, apontado por Rhena de Faria⁶⁶, de que elas sempre lutaram para serem “levadas a sério” na esfera pública e que diante disso têm maior dificuldade em lidar com o cômico. Hugo Possolo⁶⁷ afirma que: “na verdade, quando a mulher está fazendo um palhaço, está representando um arquétipo masculino. O arquétipo ser moldado ao feminino é uma conquista que acho que as mulheres ainda têm que fazer”.

Assim como o circo, até meados do século XX, transgredia regras de conduta social ao exibir publicamente mulheres em trajes considerados imorais e ao possuir uma vida itinerante que perturbava o sedentarismo das pequenas cidades, as palhaças não passam despercebidas.

O ofício das mulheres palhaças encontra-se num processo de afirmação e consolidação, pois ao lidar com as questões aqui levantadas, enfrenta muitos paradigmas. Neste caminho, estão algumas ações de grande importância como a busca de referências advindas de diferentes meios como circo, teatro, circo-teatro e manifestações populares. Tudo isso sem correr o risco de restringir a atuação das personagens e sem perder de vista o caráter libertário da arte da palhaçada, como afirma Sylvia Cavasin:

Eu perguntei aos meus pares e às pessoas que eu conhecia no momento, durante essa semana. “Mulheres riem de coisas diferentes dos homens? Existe humor das mulheres diferente de humor dos homens? Existe uma questão de gênero entre o que as mulheres curtem e os homens curtem?” A pesquisa diz que tem diferença. Eu quero acreditar que não. Quero acreditar que a imensidão de possibilidades não exploradas, que existe uma imensidão de possibilidades não exploradas e não quero mais uma caixinha para ver a palhaça dentro dela. Eu quero a palhaça fora da caixinha. Livre e liberta! Então está posta a questão pra vocês! (CAVASIN, 2013)

Junto a essa demanda aparecem necessidades de dramaturgia, figurinos, temáticas e outros expedientes que abarquem a expressividade das palhaças, acompanhado de formas de transmissão de saberes discutidos/experenciados em conjunto a fim de transcender as barreiras ainda existentes. Há ainda um grande potencial subversivo e libertário no que tange às opressões de gênero, sobretudo sexuais, no campo de atuação das mulheres palhaças.

66 Palhaça e diretora pernambucana, integrante da Cia. Jogando no Quintal-SP.

67 Palhaço e escritor paulistano, integrante do grupo Parlapatões, Patifes e Paspalhões-SP. Entrevista disponível em <http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-cultura/10603-hugo-possolo.html>.

Viva as mulheres palhaças!

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. Trad. Yara Frateschi Vieira. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

CAVASIN, Sylvia. TAMAOKI, Veronica: palestra [dezembro 2013]. *Palestra realizada durante o Pré-Encontro Nacional de Mulheres Palhaças de São Paulo*. (gravação digital). São Paulo. Não publicado.

JUNQUEIRA, Mariana Rabelo. *Da graça ao riso – contribuições de uma palhaça sobre a palhaçaria feminina*. 29 de outubro de 2012. Dissertação de Mestrado. 186f. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Circo e teatro: aproximações e conflitos*. Sala Preta. Publicação do programa de pós-graduação em Artes Cênicas da ECA/USP, 2006, v.6, p. 9-19.

_____. *Palhaços*. São Paulo: UNESP, 2003.

PANTANO, Andreia Aparecida. *A personagem palhaço*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

PIMENTA, Daniele. *Famílias circenses: características, glórias e percalços*. Publicado na revista Rebento: revista de artes do espetáculo / Universidade Estadual Paulista “Júlio de mesquita Filho”. Instituto de Artes. – nº 3 (março 2012) – São Paulo: Instituto de Artes, 2010.