



# QUAL A GRAÇA DA PALHAÇA? - INVESTIGAÇÃO SOBRE A PRÁTICA DE MULHERES NA PALHAÇARIA

**Palavras-Chave:** PALHAÇARIA, MULHERES, PALHAÇARIA FEMININA

**Autoras:**

**GEOVANA MANGIAVACCHI DE CARVALHO, IA – UNICAMP**

**Profª. Drª. MARIA ALICE POSSANI (orientadora), IA - UNICAMP**

---

## INTRODUÇÃO:

Como resultado dos movimentos feministas, cada vez mais vemos mulheres em posições de liderança em todas as áreas de trabalho e conhecimento. Na palhaçaria, este é um acontecimento muito recente. A presença de mulheres palhaças no Brasil, é consequência do surgimento de escolas de circo, nos anos 80, onde o conhecimento é passado de forma mais formal e foge das estruturas familiares que estruturavam as práticas circenses até aquele momento.

Historicamente e socialmente tem-se uma expectativa de que as mulheres sejam doces, polidas e perfeitas, que sejam bonitas. Parte-se do princípio que todas as mulheres se encaixam nesse padrão, instalando um estado constante de busca pela perfeição e domesticação dos corpos. Nessa perspectiva, atitudes grotescas não caberiam em corpos femininos porque o grotesco, o disforme, o baixo - no sentido de desejos do baixo ventre, atitudes que são essencialmente da natureza humana - não se enquadram nessa forma, espera-se que elas neguem seus instintos. Já o palhaço parte de um princípio diametralmente oposto do que se espera da mulher.

Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. Digamo-lo desde já: essa será a idéia diretriz de todas as nossas reflexões. O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (BERGSON, 2007, p. 9)

Com novos corpos em cena, novas questões surgem sobre esse fazer artístico e pedagógico. Ao longo do tempo, quando as mulheres entram em cena na figura da palhaça, apesar dos corpos serem novos, a dramaturgia ainda é a mesma, então muitas vezes se vê mulheres reproduzindo gags que são machistas e uma das questões que se pode ter em relação a palhaçaria feminina é essa: só o fato de ser um corpo feminino em cena já transforma em uma palhaçaria feminina? Hoje, no Brasil contemporâneo, em que as mulheres estão vivendo e avançando da forma que estão, que práticas de palhaçaria fazem sentido?

## METODOLOGIA:

Para investigar as possibilidades de humor em tempos contemporâneos na linguagem da palhaçaria feminina, este projeto propôs articular estudos teóricos sobre o tema, entrevistas com artistas mulheres que trabalham com o universo cômico e a experiência prática desenvolvida pela aluna-pesquisadora.

Em um primeiro momento, o trabalho se deu sobre as referências bibliográficas, vídeos e espetáculos na linguagem. Como se trata de uma temática relativamente recente, o número de publicações - embora crescente - ainda é limitado. Por isso faz-se importante aliar aos estudos bibliográficos as entrevistas com artistas contemporâneas que estão investigando as possibilidades da linguagem e promovendo encontros, conversas e festivais sobre essa temática. Para isso, entrevistei as artistas: Ana Luísa Cardoso, palhaça Margarita e fundadora do grupo Marias da Graça, primeiro grupo de palhaças do país; Fernanda Jannuzzelli, palhaça Begônia e atriz da Damião e Cia., que na sua trajetória viveu por um período no Circo-teatro Tubinho e trabalha a partir das esquetes tradicionais circenses; e Pamela Leoni, palhaça Papoula e atriz da Cia. La Leoni. Em seu trabalho na palhaçaria, parte de diferentes elementos para a criação, seguindo a linha das novas dramaturgias.

Em relação às explorações práticas, participei do curso online Introdução à Palhaçaria Feminina da Escola de Palhaças, onde tive a oportunidade de experienciar modos de fazer pensados por e para mulheres. Também participei de oficinas presenciais com artistas da área. Realizei algumas saídas em cortejos junto ao CircoIA, coletivo circense do Instituto de Artes. E conduzi encontros práticos relativos aos materiais levantados ao longo da pesquisa, com a participação de estudantes do curso de Artes Cênicas. Também conduzi no mês de junho um encontro teórico-prático sobre a pesquisa no CircoIA.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO:**

No decorrer das minhas leituras o que mais ficou evidente para mim é que mulheres são diversas e, portanto, suas práticas e perspectivas da palhaçaria também são distintas. Um ponto interessante é o próprio termo “palhaçaria feminina” ou “comicidade feminina”, que para algumas remete a noção de que as palhaças deveriam expressar feminilidade e que não se enquadram nisso. Essa perspectiva vem de um ideal feminino do romantismo.

Trata-se evidentemente de uma noção do feminino que é herança de uma cultura patriarcal, hoje traduzida em ideais de beleza e comportamento pela sociedade de consumo e difundida na sociedade do espetáculo. O ideal romântico da imagem do feminino como expressão estética maior da beleza e da perfeição, calcada na ideia de seu inatingível (traduzido pela cultura contemporânea nos corpos pudicamente pornográficos, moldados pelas academias de ginástica e softwares de edição de imagem como o Photoshop), acabou por proliferar a rejeição cultural ao corpo concreto da mulher. Em programas humorísticos da televisão brasileira, o corpo da mulher somente ocupa o espaço do erotismo e calcado no estereótipo da “loura burra”. (MENEZES, 2006, p. 166)

A comédia lida com o que existe de baixo e imperfeito na existência humana, sendo oposta aos ideais de beleza e perfeição. Não se espera então que uma mulher seja engraçada. Brum (2018) destaca que essa perspectiva está relacionada às expectativas da sociedade patriarcal, onde a função das mulheres “estaria vinculada aos aspectos sedutores da existência, sendo que sua graça, charme e candura não poderiam ser maculados pela comicidade.” (p. 159), mas aponta também como é uma prática das mulheres, ao longo da história da humanidade até a atualidade, promover o riso e resistir através da comicidade. E o trabalho dessas mulheres caminha para o oposto do que espera-se o feminino.

O surgimento do gênero "palhaça" no universo do circo traz a exposição do avesso do feminino, que não é necessariamente o masculino, mas algo que, de uma forma ou de outra, se forja na própria mulher. A negação do grotesco na figura da mulher é provavelmente um dos maiores asseguradores da cultura patriarcal, em que o ideal romântico deseja preservar a mulher sob a imagem divina, intocável e absolutamente distanciada de sua realidade política. (MENEZES, 2006, p. 166)

No Brasil, mulheres palhaças começaram a existir em maior quantidade quando o ensino, antes restrito à estrutura familiar circense, passou a estar em instituições.

No Brasil, a tradição circense também designava a função do palhaço somente aos homens: "Diziam os tradicionais que mulher não podia ser palhaço. E falavam assim mesmo, no masculino, tão forte era a associação do personagem com o gênero" (Alice CASTRO, 2005, p. 220). Conforme Ermínia Silva e Luís Alberto de Abreu (2009) e Santos (2014), no circo, as mulheres participavam do espetáculo, porém não podiam ser palhaças, por trabalhar com uma corporalidade grotesca, maliciosa e que tem contato direto com o público. Elas também não podiam 'fazer a praça', (fazer os contatos e as tratativas comerciais na cidade), porque os artistas, principalmente as mulheres, sofriam muitos preconceitos e "[...] procuravam proteger-se (e também às suas mulheres e filhas) dos olhares da cidade" (SANTOS, 2014, p. 21). As primeiras mulheres que ocuparam o papel de palhaço, o fizeram vestidas de homem ou acompanhadas por seus maridos ou pais. (FUCHS; ICLE, 2000, p. 1-2)

A forma que as mulheres circenses viviam era afetada pelos preconceitos da sociedade da época. E, atualmente, ser mulher ainda é um condicionante na sociedade brasileira.

Em algumas nações, como é o caso do Brasil, por exemplo, ser mulher é um fato que está particularmente vinculado à resistência. Isto é, no país uma mulher é assassinada a cada duas horas, em média, doze mulheres mortas por dia; uma é estuprada a cada onze minutos, quinhentos e três são vítimas de agressão no decorrer de cada hora. Entre 2014 e 2017, o número de registros de assassinatos de mulheres lésbicas aumentou em 150%, sendo que nos primeiros dois meses de 2018, foram registrados 26 casos de homicídios motivados pela lesbofobia. Segundo a Organização Não Governamental (ONG) Internacional TransgenderEuropeo, o Brasil é o país no mundo que mais mata mulheres transexuais e travestis. O último relatório da Organização Mundial da Saúde revela que o país ocupa a 7ª posição entre as nações mais violentas para as mulheres, em um total de 83 países. Cotidianamente noticia-se a vida das mulheres: constantemente hipersexualizadas, postas em risco ou interrompidas. (BRUM, 2018, p. 160)

Uma característica que podemos indentificar como da palhaçaria feminista é tratar sobre temas relativos a violência de gênero em sua dramaturgia. Quando o Circo di NemSóLadies faz a esquete "Não pode beijar aqui" com um casal composto por um palhaça mulher e uma palhaça não-binária, atualizando a esquete clássica "Não pode tocar aqui", colocam em pauta questões relativas ao patriarcado e satirizam isso. Outro exemplo é o espetáculo "Escolhas", da Palhaça Flóris da Silva (Juliana Bordallo), em que ela conta de forma bem humorada sobre as suas relações com homens, especialmente amorosas, e no final, quando fala da infância, através de signos revela um abuso.

As figuras das palhaças, que fogem do esperado ao corpo da mulher, constituem novas narrativas. Mulheres ganhando espaço na sociedade é sempre significativo. Mas, especialmente se tratando do riso, seu potencial para abrir frestas e criar mundos é amplificado. O riso possibilita a superação de medos e, a partir daí, enxergar novas possibilidades para a realidade.

O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico ("terror divino") e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito ("tabu" e "maná"), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era mais temível

que a terra. Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo. Na verdade, essa vitória efêmera só durava o período da festa e era logo seguida por dias ordinários de medo e de opressão; mas graças aos clarões que a consciência humana assim entrevia, ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem, que preparava a nova autoconsciência do Renascimento. (BAKHTIN, 1987, p. 78)

Mas a palhaçaria feita por mulheres nem sempre levanta bandeiras. E isso não quer dizer que as artistas por trás das criações sejam menos feministas. Foi tanto tempo sem ter esse espaço, sem poder se expressar nessa linguagem, que agora estamos descobrindo os múltiplos jeitos possíveis de estar em cena. No último encontro do curso na Escola de Palhaças, uma fala da Andrea Macera me chamou atenção. Ela falou sobre como as mulheres não tinham espaço para serem palhaças no circo e como as esquetes clássicas se apoiam em princípios machistas para fazer rir. A mulher palhaça não tem todo o conhecimento da tradição para se apoiar, pois ali não havia espaço para ela. O movimento atual se propõe a descobrir novos caminhos para a criação e isso significa muitas incertezas e não ter um passo a passo pronto a ser seguido. E essa é uma característica que identifico como fundamental na prática de mulheres na palhaçaria: a abertura para explorar. Jeitos já feitos, novos jeitos, dramaturgias clássicas, dramaturgias originais, exercícios originários de outras práticas aplicados a palhaçaria...

### **Acolhimento, um jeito de fazer feminino**

Apesar de não ter um jeito só de fazer, gostaria de destacar o cuidado entre as envolvidas na linha da palhaçaria feminina. O cuidado nas relações me chama muita atenção nesse modo de fazer. Seja nas biografias descritas no livro “Somos palhaças” - na forma como foram escritas com cuidado ou na que relatam com carinho informações de antepassadas; seja no descrever procedimentos em diversas teses; no cuidado consigo; no cuidado com a outra. Na forma como se organizam os festivais de palhaças ou são conduzidas as aulas. Acredito que cuidado e cultivo são palavras que podem definir essa prática.

Ao realizar as entrevistas, algumas experiências me marcaram bastante, como uma das artistas que relatou em um curso de um profissional renomado passar por um exercício que consistia em, divididos em duplas, dar tapas na cara um do outro. Tapas de verdade, não de “palhaço”. O contraste é imenso com a experiência que eu tive ao participar do curso na Escola de Palhaças.

O curso foi muito importante para entender algumas camadas do que li. De cara, a organização com diversas professoras (e um professor) já mostra a potência de rede, característica do movimento de mulheres palhaças. A Escola de Palhaças (primeira a oferecer cursos para esse nicho), fundada por Andrea Macera, se propõe a abrir o horizonte de mulheres através da palhaçaria. Já no primeiro encontro a Andrea reforça “ninguém ensina ninguém a ser palhaça, a gente entra em contato com as mulheres, a gente traz essa história”. E quantas histórias. Tivemos aulas sobre assuntos diversos, sob uma perspectiva de contato com diversos saberes e, principalmente, autoconhecimento. Na busca por de potências em nós, a serem desenvolvidas em cena.

As oficinas conduzidas pela Pamela Leoni também trouxeram esses cuidados, desde a chegada até a forma como os exercícios são conduzidos. As individualidades são levadas em consideração e a palavra de ordem é: buscar o que te diverte. Ela diz que o público só vai se divertir se você estiver se divertindo também. E parte do trabalho se deu em compartilhar o que se passa com a palhaça no momento, para que o público

esteja com você. Não é sobre ficar ensimesmada. É melhor compartilhar o que está sentindo de verdade do que fazer algo falso.

Foi partindo por esses princípios que conduzi o grupo de estudos com estudantes do curso de Artes Cênicas. E foi muito especial ver como funciona. Ao longo dos encontros, percebi que ao sentirem o ambiente de confiança e segurança, cada vez mais elas se sentiam livres para explorar partes de si que normalmente não compartilhariam. E, lidando com o que cada uma tem de peculiar em si, fomos descobrindo potenciais para a comédia.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS:**

A palhaça lida com o erro e a falha. Com o que existe, mas não é perfeito. Muitas são as imperfeições. Quando corpos ganham espaço para se expressar, trazem consigo toda a sua bagagem de experiências. São muitos os caminhos sendo percorridos e muitos os ainda a serem descobertos. A nossa sociedade precisa de palhaças apontando os absurdos naturalizados. É necessário colocar lupas nas situações já estabelecidas para repensar como nos organizamos.

E, ao pensar sobre a formação, um episódio que diz sobre o que foi essa pesquisa se deu após encerrar a oficina que conduzi no CircolA. Ao conversar com um colega palhaço que havia participado, ele relata como achou interessante os métodos, que não conhecia os exercícios e que sentia que “tinha trabalhado”. Existe esse estigma de que ao se fazer de outras formas, não se está trabalhando. E pelo contrário, investigando o trabalho feito por palhaças, percebo que, ao criarmos ambientes seguros, em que o sensível pode estar presente e se expressar, se materializam caminhos para a criação artística.

---

## **BIBLIOGRAFIA**

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o Contexto de François Rabelais**. São Paulo: UnB HUCITEC, 1987.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini. A atuação de mulheres como palhaças: resistência e subversão. **Revista Ártemis**, s.l., v. 26, n. 1, p. 157-174, 2018.
- FUCHS, Ana Carolina M.; ICLE, Gilberto. Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 3, 14p, 2000.
- MENEZES, Fernando Chui. Quatro atos de Judite – O corpo feminista da palhaça. **Revista Trama Interdisciplinar**. In: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Arte e História da Cultura, São Paulo, v. 2, n.01, p. 161-168, 2006.
- NASCIMENTO, Maria Silvia do. Casada consigo mesma: mulheres palhaças e a busca de uma comicidade feminista. **Revista Ártemis**, s.l., v. 26, n. 1, p. 125-142, 2018.
- SILVA, Michelle Silveira da. **Somos palhaças**. Chapecó: [s.n.], 2022.