

—

ANNIE FRATELLINI,
LIBERDADE DE MÃE PARA FILHA
ANNIE FRATELLINI,
FREEDOM FROM MOTHER TO DAUGHTER

*Valérie Fratellini*¹

Entrevistada por

*Philippe Goudard*²

Universidade de Montpellier 3

Tradução: Daniele Pimenta
Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: Este texto traz, após uma breve introdução sobre Annie Fratellini, uma entrevista realizada recentemente com Valérie Fratellini, sua filha. Valérie foi parceira de trabalho de Annie, em cena e, atualmente, dirige a escola criada por Annie e Pierre Étaix, a *Académie Fratellini*. A entrevista aborda questões como a transmissão de saberes, no âmbito familiar e na *Académie*; a relação pessoal e profissional entre as duas; além de discussões sobre gênero e feminismo.

Palavras-chave: Annie Fratellini; Valérie Fratellini; palhaça; *Académie Fratellini*

Abstract: After a brief introduction about Annie Fratellini, this text presents an interview recently conducted with Valérie Fratellini, her daughter. Valérie was Annie's working partner on stage and currently runs the school created by Annie and Pierre Étaix, the *Académie Fratellini*. The interview addresses issues such as the transmission of knowledge, in the family and at the *Académie*; the personal and professional relationship between the two; as well as discussions about gender and feminism.

Keywords: Annie Fratellini; Valérie Fratellini; clown; *Académie Fratellini*.

Recebido em: 26/04/2023

Aceito em: 15/08/2023

1 Diretora artística e pedagógica da *Académie Fratellini*. Saint-Denis/ Paris/ França.

2 Professor Emérito de Artes Cênicas da Universidade de Montpellier 3. Montpellier/ França.

Annie Fratellini é uma referência feminina para a arte do palhaço e para o Novo Circo, e sua vida é um testemunho tanto da emancipação do indivíduo quanto do status da mulher. Recusando-se a ser submissa, movida pelo gosto pela independência, pelo trabalho árduo, pelo amor à arte e pelo próprio amor, ela transmitiu seus valores por meio de seu modo de vida, sua arte e seus ensinamentos a toda uma geração de jovens artistas, tanto moças quanto rapazes, sendo que a primeira beneficiária foi sua própria filha, Valérie Fratellini. Em uma entrevista que esta teve a gentileza de nos conceder³, Valérie nos contou o que recebeu de sua mãe e o que descobriu graças ao seu gosto pela liberdade, que agora cultiva sem ela. O texto a seguir é uma transcrição da entrevista⁴, complementada por algumas outras fontes⁵, e precedida por um lembrete da história de uma dinastia familiar.

Fratellini! O nome ressoa ao longo da história do circo, misturando-se às explosões de riso que saudavam os palhaços e aos aplausos para os acrobatas, amazonas, malabaristas e diretores de escolas de circo. Essa ilustre família, que tem suas raízes na Itália, no século 18, é uma dinastia circense desde meados do século 19, e produziu várias gerações de artistas e empresários ao longo dos anos⁶.

Foi com Gustave Fratellini (1842-1902), um amante das acrobacias, que o nome entrou no circo. Estudante de medicina, ele abandonou a área para treinar na escola de mímica e ginástica, no trapézio, em acrobacias de solo e como palhaço. Desde o início, sua paixão pelo circo o confrontou com a necessidade de se tornar um profissional, de encontrar treinamento e contratos de trabalho. Ao iniciar sua carreira, ele teve que *criar* para se apresentar, *innovar* para durar e *transmitir* seu conhecimento: palavras-chave em uma herança familiar que ainda está viva hoje.

3 Entrevista realizada na Académie Fratellini, em 15 de novembro de 2022, revisada e aprovada por Valérie Fratellini.

4 Gostaríamos de agradecer a Laura Marques de Souza Salvatore, por intermediar a comunicação do autor com os editores desta seção.

5 FRATELLINI, A. *Destin de clown*, 1989. FRATELLINI, V. “De l'école à l'Académie Fratellini: 40 ans de passion”, em Richard Etienne, Thérèse Perez-Roux, Josiane Vitali (org.), *Professionnalisation des métiers du cirque: des processus de formation et d'insertion aux épreuves identitaires*, Paris, França: L'Harmattan, 2016. 11-17. GOUDARD, P.; BRÉTÈQUE, F. A. de la B (org.), *Trente ans de cirque en France (1968-1997)*: Chroniques de Jacques Richard, journaliste. Montpellier, PULM, 2018.

6 Philippe Goudard, «Les Fratellini, clowns et figures de modernité» in VIENNE-GUERRIN, N. ; GOUDARD, P. (orgs.), *Figures du clown sur scène en piste et à l'écran*, Montpellier, Collection Cirque, PULM, 2020.

—
Ele e sua esposa Giovana tiveram sete filhos, nascidos durante a turnê: Luigi (Louis), em 1868, Rafaelo, em 1876, Paolo (Paul), em 1877, na Itália; François, em 1879, Pietro, em 1882, Antonio, em 1883, na França; e Valentino-Alberto (Albert), em 1885, em Moscou. Três morreram na infância. Quatro, e depois da morte prematura de Luigi, três dos irmãos – François, Paul e Albert – tornariam o nome Fratellini parte da história da arte.

O sucesso do famoso trio de palhaços foi perpetuado pelos descendentes de vários artistas altamente talentosos. Os Craddocks, filhos de François Fratellini e da amazona Jeanne Pérès, Enrico – ou Kiko – (1906-1968), Albertino – ou Berto – (1909-1940) e François – ou Baba – (1914-1981) também eram famosos por suas acrobacias burlescas.

Filho de Baba, Albertino, conhecido como Tino Fratellini (1947-1994), que também faleceu muito jovem, destacou-se como augusto e equilibrista (Tino et Toni, com Antonio de Jesus Ferreira), ganhando o prêmio Silver Clown no XVI Festival Internacional de Circo de Monte Carlo, em 1992.

Francesco, filho de Tino e de sua esposa, a dançarina Carol Tippetts, estudou na *Accademia d'Arte Circense* em Verona, Itália, e foi contratado por Alexis Gruss, em 2009, como palhaço de circo, bem como acrobata de bicicleta e acrobata de cavalo. Rebecca, sua irmã, é amazona no Circus National Knie, na Suíça.

Imagem 1: Annie Fratellini em casa.



Foto X: © Coleção Alain Frère. DR.

Annie Fratellini (1932-1997) foi uma figura singular nessa linhagem artística, virando os gêneros de cabeça para baixo. Neta de Paul Fratellini, filha de Victor Fratellini, palhaço e trapezista, e Suzanne Gervais, filha de Gaston Rousseau, o último diretor do *Cirque de Paris*, ela aprendeu música e acrobacia e estreou em 1948, aos dezesseis anos, no circo Medrano. Inicialmente, cantora e musicista de jazz, casada com Philippe Brun, depois atriz de cinema, casando-se com o diretor Pierre Granier-Deferre; juntos tiveram uma filha, Valérie. Em 1971, Annie criou uma dupla com Pierre Étaix, na qual ela era a Augusta e ele, o Branco. Dessa forma, ela estabeleceu um papel pioneiro para uma mulher Augusta, com uma ligação perceptível com a Gelsomina criada por Giulietta Masina para *La Strada* (1954), de Fellini.

Em meados da década de 1970, Pierre Étaix, diretor de cinema, amante do circo e palhaço, e Annie Fratellini, também artista de múltiplos talentos, abriram uma das duas primeiras escolas de circo ocidentais em Paris, ao mesmo tempo que Sylvia Montfort e a família Gruss. “Em 1972, Annie Fratellini e Pierre Étaix apresentaram um projeto muito completo ao Sr. Duhamel, então Ministro de Assuntos Culturais, que incluía sua associação com o Cadet Circus, em Etréchy, perto de Etampes”⁷. A *École Nationale de Cirque*, fundada em 1974, atualmente é chamada de *Académie Fratellini*, e está localizada em Saint Denis, em impressionantes instalações projetadas pelos arquitetos Patrick Bouchain e Loïc Julienne. É uma das três escolas profissionais de artes circenses na França, juntamente com o *Centre National des Arts du Cirque*, de Châlons-en-Champagne, e a *École supérieure des arts du cirque*, de Toulouse-Occitanie.

Valérie Granier-Deferre, conhecida como Fratellini, é palhaço e amazona. Quando criança, assim como sua mãe Annie, ela não estava destinada ao circo. Sua vocação veio mais tarde, quando a dupla Annie Fratellini e Pierre Étaix entrou para o circo Pinder. Assim como seu avô Gustave e sua mãe, Valérie mudou sua rota e escolheu o circo por paixão. Hoje, ela é a diretora artística e pedagógica da *Académie Fratellini*, que usa o método de aprendizado para preparar os alunos para o Diploma Nacional Superior Profissional de Artista de Circo, em conjunto com a *Université Paris 8*, que prepara os alunos para a graduação em teatro.

7 Jacques Richard, «Enfin une école de cirque», l’Aurore, 12 juin 1974, in GOUDARD, P; BRÉTÈQUE, F.A. (orgs.), *Trente ans de cirque en France (1968-1997)*: Chroniques de Jacques Richard, journaliste, Op. Cit., p. 91.

Entrevista:

Philippe Goudard: A *Académie* é um centro de treinamento para aprendizes, que, pelo método de alternância, adquirem habilidades nas disciplinas circenses e, ao mesmo tempo, mergulham na realidade da profissão. Um método que seu avô Gustave não negaria!

Valérie Fratellini: Com a *Académie*, o nome Fratellini continua sendo sinônimo de aprendizado. Há muitos jovens que querem “fazer circo”. Meu papel é transmitir a eles os valores que aprendi com meus pais e com meu trabalho no circo: humildade e coragem. Acima de tudo, falo com eles sobre paixão, porque o circo é de fato uma profissão de paixão, sem a qual não poderíamos ter acesso a essa forma de arte.

Ph. G.: A outra ambição da *Académie* é a inovação. Annie Fratellini, sua mãe, foi artista e fundadora de uma das duas primeiras escolas de circo da Europa Ocidental. Hoje, ela é reconhecida como uma figura da renovação do circo na década de 1970 e, por meio de sua personalidade de palhaça, contribuiu para mudanças na percepção das mulheres. Ela foi guiada pela ideia de “novidade”?

V. F.: Não, acho que não. Mas ela foi criada em um molde do qual nunca parou de tentar sair: a família Fratellini, que era bastante pesada, no estilo italiano. Na época, ela morava em Le Perreux-sur-Marne, perto de Paris, e seu pai, meu avô Victor Fratellini, filho de Paul Fratellini, um dos membros do famoso trio, era muito rígido e patriarcal. Portanto, para ela, a primeira coisa a fazer era sair daquela camisa de força, voar e ganhar a vida. E, de fato, ela começou a trabalhar muito jovem, a partir dos dezesseis anos. Ela era musicista, tinha aprendido a se equilibrar em uma bola, fazia contorcionismo e algumas acrobacias. Mas ela tinha que levar o dinheiro que ganhava para os pais, e não suportava isso. Ela queria ser independente. É isso que você chama de gosto pela novidade? Na época, eu não sei, mas, de qualquer forma, ela me disse que esse era o seu objetivo. Para ela, esse era seu objetivo: sair daquela camisa de força.

Ph. G.: Quando ela conseguiu isso?

V.F.: Ela tinha dezoito anos. Mas antes disso, dos quinze aos dezoito anos, ela deve ter sofrido muito.

Ph. G.: Ela era muito jovem. Esse desejo de se emancipar dos relacionamentos tradicionais era novo na época.

V. F.: Para as mulheres, especialmente, sim. Em todo caso, o que ela me disse foi que não suportava aquela família onipresente, aquela vida e, principalmente, seu pai. Ela teria gostado de continuar seus estudos.

Ph. G.: Naquela época, as pessoas estavam menos conscientes das questões de patriarcado e gênero. Sem dúvida, ela teve uma força muito original.

V. F.: Ela tinha um senso de liberdade muito forte, de fazer o que queria fazer. Quando penso em Annie, é isso que acontece, ela queria fazer o que queria, não queria que lhe dessem ordens. Se eu tivesse que resumir, sua juventude e infância foram repletas de submissão e ela não suportava isso.

Ph. G.: O cinema e a música desempenharam um papel importante em sua emancipação.

V. F.: Primeiro a música, depois o cinema, porque antes de conhecer Pierre Granier-Deferre e depois Pierre Étaix, ela tinha uma orquestra *de jazz Dixieland*; era maestrina, fazia turnês com músicos.

Ph. G.: Foi lá que ela conheceu Philippe Brun?

V. F.: Ah, não. Philippe Brun estava no início. Ela já era uma *mulher do jazz* quando o conheceu em uma sessão, e ele a pediu em casamento. Para ela, era assim: tenho dezoito anos, conheço um homem e me caso. Philippe Brun permitiu que ela fosse embora.

Ph. G.: Ela poderia se libertar da pressão...

V. F.: ... da pressão da família Fratellini, que era realmente muito forte. Depois disso, eles se divorciaram rapidamente e ela conheceu meu pai, Pierre Granier-Deferre, porque ela havia feito uma incursão no cinema e, depois, quando ela e meu pai se separaram, ela voltou à música para ganhar a vida, porque era muito importante para ela ser independente. Então, ela e Pierre Étaix se conheceram.

Ph. G.: Lemos que eles se conheceram no filme “Le grand amour”, lançado em 1969.

V. F.: Sim, claro. Ele a conhecia porque havia lhe pedido para tocar concertina em “Yo-Yo” [1965], ou outro filme, talvez. Depois, ele a convidou para filmar “Le grand amour” com ele, sob sua direção. Não começou muito bem! [risos]. E

—
durante... graças a... por causa desse encontro, nasceu o dueto deles. Pierre disse a ela: “você não é palhaça? Mas você é um membro da família Fratellini!” Ela respondeu: “eu nunca pensei nisso”. Pierre Étaix acrescentou: “mas você tem que ser o palhaço Augusto. E eu serei seu palhaço Branco”. Mais uma vez, é estranho, porque tive uma longa discussão com uma de minhas filhas sobre o “*me too*”⁸, o lugar das mulheres na sociedade, e ela me disse: “você não percebe, mas antigamente vocês eram submissas”. E eu disse: “sim, é claro, e é verdade que quando eles se conheceram, ela era submissa. Em algum momento, ela disse: sim, tudo bem, eu farei o papel de palhaço”. Ela aceitou a ideia de Pierre e eles começaram o dueto. Devo dizer que Pierre realmente escreveu o personagem de Annie. Ele criou a maquiagem, o figurino e, acima de tudo, escreveu uma entrada de palhaço para ela, e ela realmente foi feita para Annie, com certeza.

Imagem 2: Annie Fratellini em seu papel de Augusto.



Foto X: © Valérie Fratellini/BNF/DR.

Ph. G.: Isso foi em 1971. Foi quando nasceu a ideia de uma escola de circo?

⁸ Referência ao movimento contra abuso sexual, que ganhou notoriedade em 2017, em Hollywood. A ideia era que pessoas que sofreram abuso publicassem a expressão #MeToo, em suas redes sociais, como forma de dar visibilidade ao problema. Nota da tradutora e editora de seção.

V. F.: Sim. Na época, seus amigos, como Raymond Devos (1922-2006), que se tornou presidente da escola, ou Madeleine Renaud (1900-1994) e Jean-Louis Barrault (1910-1994), disseram a eles: “é muito estranho que não haja uma escola de circo. No teatro, na dança e na música, sim, mas não no circo. Como a arte do circo é transmitida?” Annie disse: “na família, no círculo fechado da família”. Eles reagiram: “isso não é possível, estão mordendo o próprio rabo, então não há abertura!” Pierre Étaix sempre dizia que, se houvesse uma escola de circo, ele não teria ido para a escola de cinema, porque queria ser palhaço. Foi assim que surgiu a ideia da primeira escola de circo.

Quanto a mim, conheci o circo quando Pierre e Annie estavam em turnê como palhaços do circo Pinder. Eu tinha doze anos e tudo sempre parece fácil nessa idade. Quando voltei para casa depois da turnê, eu disse: “quero fazer parte do circo. Eu adoro o circo. O circo é incrível!” E então surgiu um mundo de liberdade para mim.

Annie se perguntava a quem poderia recorrer, porque sua filha, a neta dos Fratellini, queria ir para o circo e não havia mais ninguém, porque ela havia acabado de deixar a família. Então, o que fazer? De minha parte, comecei a me aventurar, encontrando professores e um local na *Cité du Midi*, em Paris. Treinei e, enquanto isso, minha mãe montou a escola. Digo ela, porque foi realmente ela quem bateu em todas as portas. Depositei todos os documentos relacionados aos antigos Fratellinis, e depois os relacionados à Annie, nos Arquivos Nacionais em Pierrefitte sur Seine, o órgão público francês que conserva os arquivos do Estado.

Ph. G.: Todos os documentos institucionais estão lá?

V. F.: Sim, certamente! É importante que os Fratellinis tenham ido parar lá. Acho ótimo, e o curador dos arquivos me disse: “graças às cartas de sua mãe, que temos desde 1970, podemos ver sua determinação e independência”. Sim, ela realmente foi a pessoa que garantiu que a escola existisse em 1974.

Ph. G.: Vejo em sua história que Annie Fratellini era uma jovem que amava a liberdade, era independente e tinha muita força de vontade. Essas são qualidades que inspiram a inovação.

V. F.: Sim, com certeza, sim. Acho que foi minha avó que a criou assim. Minha avó era muito, muito independente, em uma família muito patriarcal. Minha

—
avô era Suzanne, seu nome de solteira era Rousseau, cujo pai foi diretor do *Cirque d'Hiver* de Paris por um tempo. Eu me lembro dela respondendo ao meu avô. E, como neta, pensei comigo mesma: “ela tem muita coragem!” Ela era muito, muito independente e acho que o fruto não cai longe da árvore⁹. Então, acho que minha mãe segue o exemplo da mãe dela.

Ph. G.: O que havia de novo nessa escola?

V. F.: O que me lembro é que, na Avenue Marc Sangnier, onde a escola estava localizada, no 14^o distrito de Paris, os atores da companhia de Ariane Mnouchkine, outros atores... Coline Serreau, seu irmão... mais de 250 pessoas compareceram à abertura. E ninguém do circo, na verdade. Ninguém do circo veio. Provavelmente porque era tudo muito novo, eles não sabiam. Mas, todas essas pessoas do teatro estavam pedindo por isso: para aprender acrobacias, para aprender com essa escola com a qual, obviamente, sonhavam há anos. Isso é que era novo: estava se abrindo, não ficando em seu próprio umbigo, não ficando dentro de si mesmo. Foi uma abertura fantástica. E a partir dessa abertura, na minha opinião, o Novo Circo realmente nasceu. Acima de tudo, por não ficar apenas entre pessoas de circo. E Pierre e Annie conseguiram fazer isso, porque Pierre não era de circo de forma alguma, embora quisesse muito fazer parte da família circense. E Annie, por outro lado, havia crescido em uma família de artistas circenses, mas havia saído desse mundo. Mas, essa é uma longa história, a dos Fratellinis. Eles não eram artistas do circo itinerante. Eles trabalhavam em salas de música e teatros. O *Le Boeuf sur le Toit*¹⁰ não era um circo, por exemplo. Paul, seu avô, não falava com Annie sobre o circo, e seu pai menos ainda. Tudo isso fez com que ela não desse muita importância à palavra *circo*. Ela até odiou quando saiu em turnê com o Circo Pinder. Ela odiava a vida no circo. Não conseguia suportá-la. É por isso que a escola foi uma ideia tão extraordinária. Na minha opinião, essa inauguração causou uma enorme onda.

⁹ No original: *les chiens ne font pas des chats* (cães não fazem gatos). Outra expressão equivalente, em português, seria *filho de peixe, peixinho é*. Nota da tradutora e editora de seção.

¹⁰ *Le Boeuf sur le Toit*, Op. 58, é uma obra musical de Darius Milhaud apresentada pela primeira vez em 21 de fevereiro de 1920, na Comédie des Champs-Élysées. É uma “farsa” surrealista (com o subtítulo “Cinéma-Symphonie sur des thèmes sud-américains mise en farce par Jean Cocteau”). Ao contrário de um balé tradicional, os artistas não vieram da dança, mas do circo, incluindo os irmãos Fratellini, estrelas do Circo Medrano. A obra deu seu nome ao cabaré parisiense *Le Boeuf sur le Toit*, de Louis Moyses, inaugurado em 1922. https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_B%C5%93uf_sur_le_toit

Ph. G.: Isso é verdade. Naquela época eu queria fazer teatro, como o teatro que descobri no Festival de Nancy na década de 1960... como Grotowski, como Kantor. Um teatro de pesquisa e, ao mesmo tempo, popular. E, quando descobri o circo, em 1974, em Gruss, foi um choque, eu tinha encontrado o que queria fazer. Na época, eu era estudante de medicina e ator, mas durante o intervalo foi anunciado que a escola Monfort-Gruss estava abrindo. Nós nos matriculamos lá. Havia um desejo de encontrar, no circo, o teatro de nossos sonhos.

V. F.: Um teatro do corpo, que se expressa de outras formas além das palavras.

Ph. G.: Um teatro da vida.

V. F.: Na época, eu não sabia de tudo. Mas foi graças à Académie que eu realmente compreendi o efeito dessa onda.

Ph. G.: O que ajudou a renovar a abordagem do circo, inclusive para as instituições.

V. F.: Sim, é claro. Tudo foi reinventado. De repente, o circo passou a existir. Até então, ele pertencia ao Ministério da Agricultura. Com seus animais, os artistas eram fazendeiros, e pronto, ou ciganos, feirantes. Esse medo do outro ainda existe com os imigrantes, para mim é a mesma coisa. Isso continua. Essa liberdade que o pessoal do circo tem, costumava ter. Viver em uma caravana, ser independente, ser capaz de partir. O circo não tinha nada da nobreza do teatro, da dança ou da música. A escola de circo de Annie e Pierre tornou possível dizer: “veja, estamos nesse nível”, e isso foi muito, muito importante. Eu também percebi isso graças a Stéphane Simonin, o diretor administrativo da Académie. Quando ele fez questão de comemorar o quadragésimo aniversário da escola, eu disse que não, mas ele me disse: “mas Valérie, você não se dá conta!?” De fato, é verdade que eu não tinha noção. Eu estava lá, eu era a número um no cartão de associado e, para mim, era realmente natural. Eu não havia sido criada para ser uma artista de circo. Eu tinha o olhar de uma garota de 12 anos, mas Annie nunca me falou sobre circo, nunca falou sobre palhaços, nunca. Ela trabalhava e trabalhava... com sua Dixieland, turnês, cabarés, ela nunca parava. Então, eu morava com minha avó Suzanne, que nunca me ensinou sobre o circo, porque ela o odiava. E, no entanto, eu estava em Le Perreux-sur-Marne com eles, cercada pelas pinturas de Euzet,

—
palhaços por toda parte, por toda parte. É estranho, mas isso nunca me chamou a atenção, porque não fui criada nessa cultura.

Ph. G.: Com relação a essas questões de transmissão e formação circense, o que você quer levar aos aprendizes, o que te guia?

V. F.: Uma abertura à curiosidade, a 360°. Não lhes ensino o picadeiro, não lhes ensino cavalos, embora eu tenha sido uma amazona. Na verdade, não quero ensiná-los nada sobre o circo. Quero ensiná-los a estar abertos aos outros. Para mim, ser um artista é isso. Significa ser curioso, ir assistir a todos os espetáculos. Realmente absorver tudo. E ser humilde, porque você não é grande coisa. Acho que estamos aprendendo muito sobre isso no momento. Ensiná-los a não se levar muito a sério e a trabalhar. Eu tento lhes dar um emprego. É o que eu digo com frequência nas escolas, onde estou dando continuidade à “Saberes do Circo”, uma espécie de workshop-conferência que Annie nos apresentou, em um dia. “Em um circo, você começa com acrobacias”, e foi realizada uma aula. “Com acrobacias, você pode fazer qualquer coisa, inclusive equilíbrio”, e houve uma aula de equilíbrio. Quando vamos aos bairros e os responsáveis locais pela cultura me perguntam o que quero transmitir, digo a eles que o circo é trabalho, que é um trabalho árduo, mas que é um prazer sair e encontrar o público. O que eu quero transmitir é que não existe uma única técnica e um único aspecto artístico, mas que tudo está interligado. Como em todas as artes. Como... é claro que o teatro tem a ver com a técnica, a voz e o corpo. Mas há algo chamado presença, que é indefinível, e que é provocado por muitas outras coisas, como a leitura, por exemplo. Sim, tento ensiná-los que um artista – não estou falando de um artista de circo, mas de um artista – é composto de todas as peças de um quebra-cabeça, e não apenas de uma técnica que vem da ginástica.

Ph. G.: Aprender a ser um artista?

V. F.: Não se aprende a ser um artista, eu acho.

Ph. G.: Não. Mas ter consciência do que eles podem ser?

V. F.: Sim, para estar ciente de que eles estão indo nessa direção, de qualquer forma. Não estou falando de artistas ou de criação. Eles verão depois, com a experiência, com a própria vida. Annie disse que não se pode aprender a ser um palhaço. Não concordo com ela. Também existem técnicas, assim como todas

as outras, no circo. É verdade que algumas pessoas não me entenderam quando coloquei o palhaço em pé de igualdade com outras especialidades. Em outras palavras, você pode aprender nas aulas, mas o que não se aprende em nenhum outro lugar é não se guiar mais apenas pela técnica. Então, de fato, não se pode aprender isso. É nesse ponto que concordo com Annie, no final das contas. Trabalhei com Annie como palhaça Branca, depois de lhe dizer: “não sou palhaça, não sei fazer isso, não sou”. Eu a ajudei por um tempo a fazer as pessoas rirem, como um complemento, mas foi só isso. Mas eu não tinha esse talento. Se é que um palhaço Branco é um palhaço. O palhaço é o Augusto. Para mim, o palhaço Branco não é o palhaço. Mas é verdade que eu tento ensinar a eles essa multidisciplinaridade, que é realmente uma grande abertura. É uma abertura enorme. Não existe apenas um circo.

Imagem 3: Annie Fratellini como Augusto e Valérie Fratellini como Branco.



Foto X. © Coleção Valérie Fratellini. DR.

—
Ph. G.: Você mencionou sua avó, Annie e você mesma, e há mulheres jovens aqui entre os aprendizes. Como você vê essa cadeia de transmissão de mulher para mulher? Ela tem uma natureza própria?

V. F.: Não, para mim, não. Acredito que todos nós somos seres humanos. Dito isso, depois do “*me too*”, quando faço audições, as pessoas me dizem: “paridade, paridade, paridade”. Sim, para a paridade, mas estamos fazendo testes com seres humanos que se tornarão artistas, e não dizemos artista-mulher, artista-homem. Um bebê é chamado de bebê. Os aprendizes são seres humanos em formação, porque são jovens. Então, sim, como minha filha mais nova, Maria, é muito militante, ela tem razão em dizer: “mas, não, mas veja, não somos aceitas”. Na verdade, quando preparamos as audições, eu levo quase todas as meninas. Este ano, era óbvio, havia mais meninas e, no final, quando você vê o número diminuindo, diminuindo, eu não sou a única. Isso é difícil. De qualquer forma, estou achando muito difícil, mas não vou me forçar. Nunca vou escolher uma mulher porque você tem que escolher uma mulher. Vejo um ser humano em formação e talvez um artista. É muito especial e pode parecer muito machista, talvez, para uma jovem garota. Mas, mais uma vez, digo a Maria, minha filha: “faça isso, faça isso, é maravilhoso, você tem que fazer isso”. É tudo o que posso fazer. Isso é tudo o que posso fazer. E depois vou embora, de qualquer forma, então não serei mais eu e será outra pessoa que certamente será capaz de fazer isso. E isso será ótimo. Converso muito com meninas aqui e elas me dizem: “mas você entende, Valérie, eu não consigo ser, esquecer esse problema, que sou uma mulher”. Eu digo a elas: “mas eu fui criada com minha mãe, Annie, que sempre me disse para não esperar nada de ninguém, você não precisa de ninguém para viver, você será independente, minha filha, estou lhe deixando o suficiente para ser independente, então vá em frente”. Foi assim que fui criada. É isso que significa para mim: ser independente, ganhar a vida, ser capaz de... Mas não é fácil. É muito sofrimento. Eu sei disso, eu sei de tudo isso. E mais uma vez compartilho minha experiência. É assim que as coisas são. Fui criada por uma mãe assim, que foi independente até o último momento, que me disse em seu leito de morte no hospital: “você tem tudo, minha filha, não precisa de ninguém, não precisa mais de mim”. Sim, é verdade, até certo ponto, mas até certo ponto! Para mim, as mulheres são iguais aos homens, é claro. Ela não está acima nem abaixo. Somos iguais por fazermos as mes-

mas coisas. Mas há algo que você nunca terá, que é o fantástico dom de dar a vida. Sim, nós somos, para mim, muito mais fortes, sim. Certamente não sou um bom exemplo e não estou dando nenhuma lição. Eu entendo esse sofrimento, entendo tudo isso. É difícil dizer que somos seres humanos. Antes de mais nada. Somos duas pernas, dois braços, só isso. Para mim, trata-se realmente de ser humano: conhecer seres humanos e colocá-los em cena, pessoas que são humanas. Isso é o que é importante para mim, acima de tudo, como mulher.

Ph. G.: Mas, nem todo mundo tem a sorte de ter alguém que lhe diga “vá em frente!”. Quando isso aconteceu com você, como você colocou isso em prática?

V. F.: Ela me disse isso, mas acho, tenho certeza, que não consegui colocar isso à prova antes de vir para cá. Eu era muito jovem, estava presa a um sistema, tinha uma herança sobre meus ombros, que os outros estavam de fato atribuindo a mim, que os outros de bom grado colocaram sobre mim e eu me liberei disso também. Fratellini é muito pesado para mim. E, no entanto, esse nome, que deixou sua marca na escola, não é insignificante. Os Fratellinis trabalharam com Cocteau e Satie, portanto já estavam envolvidos em algo novo, e o tradicional nunca teve nada a ver com a família Fratellini. Depois, havia a escola, mas eu não me dei a oportunidade da herança, o lado “eu sou alguém”. Não, eu não me dei essa oportunidade de forma alguma. Eu não tomo as coisas como garantidas. Não, porque trabalho, trabalho, trabalho. Isso é tudo o que existe para mim. E não existe o tradicional, não existe o contemporâneo. É isso que eu digo a todo mundo, o circo é amanhã, quando eles saírem, porque muitas vezes a gente não sabe o que vai ser e, na verdade, não é da minha conta. É o que eu digo a todos: “o que você faz depois é com você”. De qualquer forma, tenho certeza de que não os moldamos aqui. Sim, não há como dizer: “são os Fratellinis”. Para mim, serão eles. E isso pertence a eles. Tem que pertencer a eles.

Referências

FRATELLINI, A. **Destin de clown**. Lyon, França: La Manufacture, 1989.

FRATELLINI, V. De l'école à l'Académie Fratellini: 40 ans de passion, em Richard ETIENNE, R.; PEREZ-ROUX, T.; VITALI, J. (org.), **Professionnalisation des métiers du cirque: des processus de formation et d'insertion aux épreuves identitaires**, Paris, França: L'Harmattan, 2016.

—
GOUDARD, P.; BRÉTÈQUE, F. A. (orgs.). **Trente ans de cirque en France (1968-1997)**: Chroniques de Jacques Richard, journaliste. Montpellier, França: PULM, 2018.

GOUDARD, P. Les Fratellini, clowns et figures de modernité. In VIENNE-GUERRIN, N.; GOUDARD, P. (orgs). **Figures du clown sur scène en piste et à l'écran**, Montpellier, Collection Cirque, PULM, 2020.

LE BOEUF sur le toit. In : **Wikipédia**: l'encyclopédie libre. Wikimedia : 2023. Disponível em https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_B%C5%93uf_sur_le_toit. Acesso em 25/04/2023