

ANNIE FRATELLINI: A CRIANÇA DO GLOBO

ANNIE FRATELLINI: THE CHILD OF THE GLOBE

Roberto Cuppone

Universidade de Gênova

Tradução: Ivanildo Piccoli

Universidade Federal de Alagoas

Resumo: Este artigo apresenta o percurso de vida e obra de Annie Fratellini, contextualizando-o desde a trajetória circense de sua família, até seu legado artístico e pedagógico. Com uma carreira intensa, rica e diversificada, Annie foi musicista, atriz, acrobata, palhaça e professora de circo, tornando-se uma das maiores referências para o chamado Circo Novo, para o ensino das artes circenses e para o movimento de mulheres palhaças.

Palavras-chave: Annie Fratellini; Família Fratellini; Académie Fratellini; Palhaça; Novo Circo.

Abstract: This article presents the life and work path of Annie Fratellini, contextualizing it from her family's circus trajectory to her artistic and pedagogical legacy. With an intense, rich and diverse career, Annie was a musician, actress, acrobat, *clown* and circus teacher, becoming one of the greatest references for the so-called New Circus, for the teaching of circus arts and for the movement of women *clowns*.

Keywords: Annie Fratellini; Fratellini Family; Académie Fratellini; *Clown*; New Circus.

Recebido em: 01/09/2023

Aceito em: 17/10/2023

“Para ganhar a vida/ dançando/ isso é tudo”.

(Fratellini, 1957)

“O que um *clown* come? Deve permanecer sem resposta”.

(Fratellin, 1989, p. 161)

Entre sobrevivência e mito, entre registro e destino: é onde está localizado o *clown* – ou melhor, onde o coloca Anny (trinta anos depois, Annie) Fratellini: entre a fome dos Arlecchinos e a anorexia dos Pierrot, entre a História dos italianos e a Literatura dos franceses. Multi-instrumentista e cantora, atriz de cinema, por muitos lembrada como a primeira mulher a trazer ao picadeiro o Augusto, e precursora do *nouveau cirque* ou *circo novo* (pioneirismo do qual ela própria se vangloriava com discrição), é certamente a última expoente conhecida (quarta geração) da mais ilustre dinastia circense europeia (Fratellini, 1989)¹ e fundadora da primeira escola de circo na Europa, à qual dá merecidamente o seu nome e sobrenome.



“Mês debuts à Medrano”, (Ibidem, n.p.)

¹ Para seguir a genealogia traçada com orgulho por ela mesma: cfr. “A Arvore Genealógica” (FRATELLINI, 1989, p. 189-192) e a “Cronologia” geral da família de 1842 a 1981 (Ibidem, p. 193-214) na qual ela obviamente se inclui.

Annie Violette Fratellini nasceu em 14 de novembro de 1932 durante uma turnê na Argélia francesa, seus pais: Suzanne Rousseau (1915-1999), primeiro registrada como Gervais, do primeiro marido de sua mãe, filha nunca reconhecida por Gaston Rousseau, último diretor do *Cirque de Paris*, a grande atração da Avenida de la Motte-Picquet, que fechou em 1930; e Victor Fratellini (1901-1979), *clown* e trapezista, filho de Paolo ‘Paul’ Fratellini (1877-1940) – é, portanto, neta de um dos três irmãos do original trio *Fratellini*.

Batizada na Itália, em Pádua, nos três primeiros anos de vida viaja com o resto da família patriarcal; então seu núcleo se separa, quando seu pai com seu número (*Les Lopez*) parte para uma turnê na Inglaterra. Em Blackpool, ela começa a aprender acrobacias; os primeiros *clowns* que ela vê e admira, além dos familiares, são Dario e Bario – tanto que ela se recorda de Freddy Bario como seu primeiro professor de *clown*. Sempre viajando, dos anos ameaçadores em que está sendo preparada a guerra, ela recorda sinais perturbadores: em Hamburgo, no Teatro Hansa, o tapa recebido pelo pai por ter inocentemente imitado a saudação nazista; em seu retorno a Londres, a prisão de seu pai (italiano, chegando da Alemanha) por suspeita de espionagem, simplesmente por não ter declarado uma câmera fotográfica; em Milão, o barulho na praça das *camisas pretas*. Depois de uma breve turnê pela França com o Cirque Amar e, novamente na Inglaterra, no verão de 1939, com a declaração de guerra à Alemanha e o consequente fechamento dos circos, ela precisa retornar à França, para a casa de sua família.

O avô Paolo – primeiro estabelecido com seus irmãos em Montmartre, vizinho do circo Medrano e da *bohème* parisiense –, em 1925, comprou uma casa em *Île-de-France*, a leste de Paris, logo depois do *Bois de Vincennes*, em *Le Perreux-sur-Marne*; logo chamada de *Villa du Rire* (Vila do Riso), esta se tornou a sede do Trio Fratellini e, depois, de toda a família: casa-museu-biblioteca, recoberta desde a entrada com retratos dos três irmãos e antigas relíquias.

Aqui, o pai de Annie, Victor, se instala no antigo galpão de ferramentas (e talvez não seja por acaso que, com sua morte, em 1978, o município dedicou a rua à família, a atual *Rue des Fratellini*). Paolo tem uma coleção de discos de 78 rotações, de Caruso², conhece a obra de cor e transmite para Annie a sua paixão pela

2 Enrico Caruso (1873-1921), famoso tenor italiano. Entre as óperas mais famosas em que atuou está *Pagliacci*, de Leoncavallo, cuja gravação, de 1897, vendeu mais de um milhão de cópias. (Nota do tradutor)

música, propondo-lhe uma escuta acurada, entre elas Wagner, Satie, Milhaud, Honegger; ele morreu no mesmo dia em que os alemães entraram em Paris, em junho de 1940, enquanto o resto da família se desloca sob as metralhadoras alemãs (e, em parte italianas, para desconforto dos Fratellini).

Annie e sua família voltaram em setembro, a tempo de se matricular na escola municipal de Perreux – “foi a primeira vez que uma Fratellini ia à aula” –, onde por quatro anos ela teve que suportar o preconceito – “o nome Fratellini era para eles simplesmente sinônimo de *macarrão*” – (Fratellini, 1989, p. 119). Talvez seja também por isso que o pai, além da situação internacional, pede a cidadania francesa, embora “nestas famílias circenses que tanto viajam, nunca nos preocupamos com a nacionalidade” (Ibidem, p. 127).

Em tempos de guerra, o único circo em funcionamento em Paris era o estável Medrano (do qual Annie se lembra de Rhum); a família, à qual se juntou em 1942 seu irmão Paul, de quem Annie frequentemente tomava conta, sobreviveu principalmente graças às receitas do Cinema Ágora, no Boulevard de Clichy, n. 64, o qual, em 1932, o avô Paolo havia, prudentemente, comprado (entre os frequentadores mais assíduos, estava François Truffaut); Victor é um projetorista, o restante da família é empregado de várias maneiras. É uma oportunidade para Annie aperfeiçoar suas preparações: no bairro vizinho ao cinema, entre uma projeção e outra, ela estuda, com amigos artistas, dança e música (piano, violino, saxofone soprano, vibrafone; mas ela se lembra também ainda da contribuição de sua mãe, uma boa musicista), enquanto o próprio pai lhe ensina a concertina (o instrumento de sua escolha, com o qual Annie irá compor duas trilhas sonoras de filmes, incluindo *Mr. Arkadin*, de Orson Wells, 1955) e acrobacias, junto com o seu tio Albert. A palhaçada é a única coisa que não lhe é ensinada diretamente, quase dando a entender que não é coisa de mulher: por isso, Annie “rouba” com os olhos os números dos seus familiares e, em breve, aqueles que vê por acaso quando os circos reabrem; como, em 1947, o Grock’s, o “rival” histórico dos Fratellini.

Entre a formação pública e privada, talvez seja uma libertação para ela que o dia do *certificado* escolar corresponda à sua estreia: em 1948, aos dezesseis anos, no Cirque Medrano, no boulevard Rochechouart (pouco depois demolido), ela ingressa no picadeiro dentro de um grande globo giratório, de onde sai e, depois, sobe sobre ele, tocando o saxofone.

Mas, apesar da estrada aparentemente nivelada (em 1951, ela conheceu Stan Laurel e Oliver Hardy em um almoço com o presidente), não será no circo a sua primeira e verdadeira realização pessoal. Apenas dois anos depois, de fato, ela decide abandonar o circo pela música (incomoda-a que a música no circo seja majoritariamente improvisada, não afinada no diapasão); e em 17 de abril de 1953, aos vinte e um anos, casou-se – em cerimônia civil, apesar da origem católica da família – com o trompetista Philippe Brun (Paris, 1908-1994): torna-se cantora e saxofonista soprano em sua pequena *Dixieland Jazz Band*, monta com ele um apreciado número musical para o *Olympia*, que permanece em cartaz de 20 de dezembro de 1955 a 17 de janeiro de 1956; e finalmente gravou seu primeiro sucesso, *L'enfant de la balle*, no qual, porém, não consegue se livrar do tom circense: conclui o número musical descendo em acrobacias e o resto da música em si é autobiográfico – em francês *enfant de la balle* é equivalente mais ou menos ao italiano ‘figlio d’arte’(“filho da arte”), com a adição talvez da nuance de uma predestinação, aquela enfim da bola que continua a girar.

Por isso, deixou também o “*bals de nuit*”, nome das maratonas musicais de Philippe Brun, e ele também, volta à *Villa du Rire* para buscar um futuro no cinema: participa pela primeira vez de um filme comercial italiano, *Rascel-Fifi*, de Guido Leoni, com o cantor italiano Renato Rascel (1957); depois, no mesmo ano, em *Mam’zelle Souris*, a obra prima de Paul Paviot, no qual, nos sets de filmagem, conheceu o assistente de direção Pierre Granier-Deferre (1927-2007). E, pela segunda vez em poucos meses, ela se casa com o homem junto com uma carreira: sem interromper a carreira musical – ela continua sendo requisitada no *Olympia* com repertório de *Trenet*, *Vian*, *Salvador*; nos anos em que, na França, se firma a música da guitarra elétrica, se estabeleceu, colaborou com Brel e Brassens; estreia em uma revista, usando todas as suas habilidades, entre elas incluindo a imitação de Grace Kelly; e nem mesmo quando tem sua filha Valérie (2 de janeiro de 1960) o parto a impede de participar de uma *tour de force*, rodando pelo mundo: Canadá, Líbano, Marrocos, Alemanha, Itália, América do Sul, Romênia, Bulgária e Polônia – ela participa de filmes cada vez mais importantes, embora muitas vezes em papéis um tanto evocativos de sua origem circense: em particular, em 1958, ela aparece em *Miss Pigalle*, de Maurice Cam, e *Et ta soeur*, de Maurice Delbez; em *Zazie dans le métro* (1960), de Louis Malle, ela é a empregada *Mado les p’tits pieds*; em

Tout l'or du monde, de René Clair (1961), fez o papel de Rose, amante de Bourvil; ela ainda participa de *Le pas de trois*, de Alain Bournet (1964), como governanta do Duque; até que, em 1965, desempenhou um papel importante no primeiro sucesso de seu marido Granier-Deferre, *La métamorphose des cloportes*: o de uma prostituta que caminha, paradoxalmente, em frente ao Circo Medrano.

Ela e Granier-Deferre se divorciaram no ano seguinte (1966). Nos anos mais duros do ressurgimento do colonialismo francês (Indochina, Argélia) e da Contestação, seu olhar é francamente orientado para as visões libertárias de Mendés France – “quando você é um *clown*, não pode ser mais um diretor” (Fratellini, 1989, p. 181); entre o sério e o bem-humorado, Annie gosta de citar uma piada do amigo Jouvenel: “*liberté, égalité, fratellinité*” (Ibidem, p. 179). Ela volta a tocar em quatro diferentes cabarés parisienses, em um, o *Bobino*, também com uma nova orquestra de *dixie* própria.

Precisamente onde, em 1960, reatara a relação com Pierre Étaix (1928-2016), que conhecera anos antes no cinema da família. Étaix, ex-assistente de Jacques Tati, e, depois, diretor de comédias (quase) mudas, recorre muitas vezes ao circo, em particular aos *clowns*, que usa ou conta em seus filmes; sua obra-prima, *Yoyo* (1965), escrita com Jean-Claude Carrière, roteirista de Buñuel e, depois, no teatro de Peter Brook, é inspirada em Grock, com sua famosa *vila em Imperia* que nunca viveu; a história de um *clown* que se torna rico e deixa o circo, antes de perceber que a vida longe dele é vazia.

Assemelha-se um pouco com a história de Annie. Pierre pede que ela grave o tema principal com a concertina; ela, tocada por essa narrativa, aceita o papel de protagonista no seu próximo filme, *Le grand amour* (1969), essencialmente dedicado ao amor deles; eles se casam no mesmo ano.

Étaix, que sempre foi amante da história do circo e dos Fratellini, convence-a a rever a sua relação flutuante, embora orgulhosa, com as suas raízes e, em particular, com a profissão familiar, a de *clown*. Definitivamente, no retorno ao circo de Annie, em sua estreia como *clown*, não lhe falta a experiência com Fellini: o diretor italiano a convida para ver um filme que encontrou no mercado de pulgas, um filme sonoro de 1930 em 17,5 milímetros, para codificar em 16 milímetros,

contendo alguns números do trio Fratellini sob sua lona³: é a primeira vez que Annie vê seus tios no picadeiro.

Começa uma troca de materiais (Annie retribui com um livro contendo todas as *entradas* do trio de 1917 a 1925) e sugestões na base do filme *I clown* (1970), do qual Annie participa e depois celebra na *Gala de la Piste* no *Cirque d'Hiver*, maquiada como *Gelsomina*, a personagem de Giulietta Masina em *La strada*.

O círculo, e a ocasião para dizê-lo, se encerra, a última Fratellini está de volta ao picadeiro: “*não tive tempo de ser criança. Clown, pude dar vez à emoção acumulada ao longo da minha juventude*” (Ibidem, p. 160). Annie e Pierre formam um atípico dueto em que ele faz o *clown bianco* e ela um *Auguste* fugidio em cada denominação: “Pierre, no picadeiro, me chamou de ‘petit bonhomme’, não querendo usar meu primeiro nome, para evitar que eu me reconhecesse: eu queria permanecer um *clown* anônimo” (Ibidem, p. 149).

Annie adotou basicamente o traje de macacão azul, que havia sido de Yoyo, e sobrepôs algumas características clássicas: chapéu coco, nariz vermelho, *palandrana* – “não era necessário que as pessoas adivinhassem minhas formas. O *clown* é assexuado, para chegar ao fim de seu mistério”. Ela não pode deixar de calçar os grandes sapatos de seus avós – “Paul, acredito, foi um dos primeiros a adotá-los” – (Ibidem, p. 163-164) e como eles, finalmente, ela dedica uma atenção quase ritualística à *maquiagem* – “o *clown* encontra em si mesmo sua razão de ser. Ele não é um personagem de comédia, mas sobretudo uma maquiagem e um figurino” – (Ibidem, p. 159), a quem atribui um papel quase “político”:

(...) a maquiagem me permite exteriorizar minha ternura de mulher. E me rebelar finalmente contra a autoridade. Para meus pais, quem tinha o poder – um general, um médico, um professor, um juiz – era necessariamente uma boa pessoa. Demorei muito tempo para me livrar desse respeito, tentando aprender sobre a vida exterior ao circo. Finalmente, este *augusto* rebelde e terno é a criança que nunca fui. (Ibidem, p. 160-161)

Em 1971, Annie e Pierre saíram em turnê com o *Cirque Pinder*, um dos primeiros circos franceses; ambos já conhecidos (e Annie com o dom de um nome de *passé-partout*) tiveram um imediato sucesso; em 1973, no teatro Hebertot, em

³ No texto original, em italiano, foi empregado o termo em francês *chapitau*, mantido pelo tradutor. Porém, os organizadores da seção optaram por traduzir a palavra para o português (tenda, marquise, lona ou circo – no sentido da infraestrutura). (Nota dos editores da seção)

Paris, estrearam com um espetáculo completo, *A quoi on joue?*, escrito, dirigido e interpretado pelos dois.

Enquanto isso, em turnê, sempre juntos, focam-se no projeto ao qual, na sequência, Annie ligará em particular o seu nome: a criação de uma escola de circo profissional, algo que ainda não existia no ocidente, e é, segundo eles, particularmente urgente na França:

(...) uma escola de circo, base essencial para todos os profissionais do espetáculo. Uma escola para manter o circo vivo. Uma escola que fosse um ponto de encontro, um lugar de intercâmbio, onde as crianças do globo partilhassem os seus conhecimentos com aqueles que ainda não o sabem; explicando-lhes que nunca se deve fazer nada para além daquilo para que se foi feito. [...] Só uma escola poderia redescobrir a verdadeira identidade do circo latino. (Ibidem, p. 178-179)

Em 1972, após um espetáculo, Annie conheceu o ministro Jacques Duhamel, ex-partidário e ministro da Cultura, com cujo apoio promoveu o projeto, gradualmente apoiado por muitos artistas e intelectuais, entre eles Jean Richard, Ariane Mnouchkine, a família Gruss, Sylvia Monfort, Jacques Tati, Raymond Devos, Jerry Lewis e, finalmente, Jean-Louis Barrault e Madeleine Renaud. E em 1974 – enquanto gravava um novo disco de canções americanas da década de 1920, acompanhada ao piano por Jean Wiener –, inaugurou oficialmente, com Pierre, a *École Nationale du Cirque Fratellini*. A nova sede, no bairro de *La Villette*, no número 2 da rue de *la Cloture*, tem dois grandes ginásios e uma autêntica lona de 13 metros; André Jan ensina trapézio; Italo Medini, *malabares*; ela própria, palhaçada⁴; a dança clássica é obrigatória e ainda se ensina corda, acrobacia, trampolim, salto a cavalo e até noções para montagem de lonas e instalações móveis.

Apresentada no Festival de Avignon em 1975, a escola recebeu imediatamente um *boom* de inscrições: seiscentas. Tanto que é quase imediata a criação de um instrumento operacional: nasceu assim o *Nouveau Cirque de Paris*, braço performativo da escola, um circo intimista e de alto nível, inspirado no encerrado *Cirque Medrano* de Paris, ainda que de forma itinerante; da primeira turnê (1976) à turnê nos EUA (1984), passando *pelas Premières Rencontres Internationales du Cir-*

⁴ O texto original, em italiano, apresentava a palavra francesa *clownerie*, mantida pelo tradutor. Porém, os organizadores da seção optaram por traduzi-la para o português. (Nota dos editores da seção)

que à Bollène (1979) e, novamente, na Bélgica, Itália, Inglaterra (1980), o renascido circo⁵ Fratellini viaja pelo mundo; Annie e Pierre com seu número são as *estrelas*.

Annie e Pierre se separaram em 1987. Mas Annie – agora totalmente imersa no que ela reconhece como sua vida – não abre mão de nada: ela continua a dirigir e expandir tanto a escola (hoje *Académie Fratellini*, uma das duas principais escolas de circo francesas) quanto o circo; ela ainda continua a propor seu número de *clown* com sua filha Valérie (que já havia substituído Pierre no passado) no papel explícito, desta vez, de *clownesse*; concedendo-se, entretanto, importantes participações televisivas, como a da série *Il était une fois le cirque* da Antenne 2 (1982-83). Sua última apresentação foi no *Bouffes du Nord*, de Peter Brook e do seu amigo Jean-Claude Carrière, em 1996.

Ela morreu de câncer em 1º de julho de 1997, em Neuilly-sur-Seine, com apenas sessenta e cinco anos; está sepultada em Montmartre.

Perante os ginásios, as escolas e as ruas que lhe são dedicados, a literatura sobre Annie Fratellini, para além da sua autobiografia, não parece estar a sua altura: consiste principalmente em uma longa entrevista (Monteaux, 1977) e um livro fotográfico (Judet, 1980), ambos publicados em vida, e uma abundância de retratos nas histórias do circo e nas revistas que, na brevidade e estereotipia das informações quase sempre retiradas da autobiografia, tendem a atribuir-lhe, para além, é claro, do principal mérito de ter criado a primeira escola de circo do ocidente, a primazia da primeira mulher Augusto e precursora do *nouveau cirque*: “fomentou a criação do ‘*nouveau cirque*’, uma nova maneira de fazer circo, longe dos artifícios dos antigos picadeiros e seu sentido comercial” (Luna, 2020, n.p.).

A retórica, como sabemos, ao perpetuar a epopeia do circo, confina-a à nostalgia, obstaculiza sua atualidade, sufocando-a de *déjà-vu* (De Marinis apud Tafuri e Beronio, 2020, p.123-143) (Serena, 2008); essa é a luta travada por Annie ao longo de sua vida, em busca de uma atualidade de sua arte. Embora ela nunca consiga se livrar de um legado tão pesado (e afinal, por que ela deveria ter feito isso?). Ela declara abertamente:

(...) eu sonho com o anonimato. Para ser um *clown*, apenas um *clown*. Não devemos saber quem é, de onde vem, quantos anos tem. É mítico, poesia

5 No texto original, em italiano, foi empregado o termo em francês *chapitau*, mantido pelo tradutor. Porém, os organizadores da seção optaram por traduzir a palavra para o português (tenda, marquise, lona ou circo – no sentido da infraestrutura). (Nota dos editores da seção)

do absurdo. A criança aceita essa lógica. Como aquele que guarda em si o frescor da infância. Eu estava muito perto dos *clowns*. Você tem que se afastar dele para aceitar seu mistério. (Fratellini, 1989, p. 161)

Sonha com um zeramento de preconceitos, um Teatro com zero de comédia em que o imaginário infantil e a rebeldia adolescente encontram seu legítimo espaço compartilhado, constituindo, inclusive, um modelo antropológico de teatro (como previram, entre outros, Jacques Copeau e Peter Brook):

(...) o teatro deve redescobrir sua verdade como no circo. “O teatro deve remover essa barreira de fogo, a rampa”, disse Jacques Copeau. E Peter Brook confidenciou: “hoje já não temos símbolos que possam evocar o mundo mágico da terra das fadas para um público moderno (...) Voltamos para a arte do circo”. (Ibidem, p. 166)

É o paradoxo do realismo teatral, que não consiste na *verossimilhança*, mas na *verdade* das ações, com o qual se choca imediatamente quando a avó materna a inscreve com as freiras:

(...) anarquista, anticlerical (mas acreditava em Santo Antônio), ela mesmo assim me colocou em um colégio dirigido por freiras [...] “Seu pai é *clown*? Então conte-nos sobre a mentira”. A mentira, eu ainda não sabia o que era. Ela insistiu: “Mas, finalmente, os *clowns* contam muitas mentiras! Explique-nos!” Eu ainda não entendia: tudo que eu sabia, as quedas/cascatas, os tapas, as risadas, para mim era verdade. (Ibidem, p. 112)

Na rede dessa *verdade* das ações, a fisiologia do *clown* (a necessidade de “pensar como *clown*”, como recomenda Annie) acaba se revelando como uma simples estratégia composicional e relacional: “em qualquer número de *clown*, é preciso uma progressão. Primeiro para surpreender, depois para suavizar, interessar, se apaixonar e novamente surpreender. Ser humilde o suficiente para saber que você não pode fazer as pessoas rirem sem parar” (Ibidem, p. 169). Mas atenção: *verdade* e *progressão* não podem ser separadas da dimensão aberta do circo, de sua *circularidade*:

(...) o picadeiro é feito para o *clown*. Ele é seu domínio, seu reino. No picadeiro, o *clown* encontra a própria essência dos trágicos gregos que atuavam para serem vistos de longe. Ele se expressa com todo o corpo [...] O

clown só existe nesse espaço; no palco de um teatro, seria apenas uma evocação do *clown*. (Ibidem, p. 166)

Visto *ao contrário*, de dentro de uma experiência tão histórica quanto íntima, Annie Fratellini pede que confiemos no mesmo conceito que, de forma tão eficaz, sintetiza Mario Bolognesi:

(...) o palhaço é outro ponto de estreita ligação entre o circo e o teatro. A aproximação do espetáculo circense com os teatros londrinos possibilitou, principalmente, a depuração de um tipo cômico e um modo cênico muito particular, que tem sua filiação com outros momentos da história dos espetáculos. Além dos dramas espetaculares com animais, o século XIX propiciou a cristalização do *clown*, que foi incorporado definitivamente ao picadeiro, a ponto de ser considerado a alma do circo. Uma alma, contudo, que se manifesta e se realiza pelo corpo, ou seja, a alma do circo é o corpo grotesco do palhaço. (Bolognesi, 2003, p. 194)

Referências⁶

BOLOGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DE MARINIS, M. Visioni del clown nel teatro del Novecento. In TAFURI, C. BERONIO, D. In **Teatro Akropolis: Testimonianze, Ricerca, Azioni**, v. 11, Gênova: Akropolis Libri, 2020.

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

FRATELLINI, A. L'enfant de la balle. In **Frede présente une soirée au “Carroll’s”**, disco de 33 1/3 rpm. Ducretet-Thompson, 1957. Voz de Annie Fratellini, texto de Eddie Constantine. Música de Eddie Barclay, Philippe Gerard, René Rouzaud.

JUDET, B. **Annie Fratellini: photobiographie**. Montrouge: Atelier des Bruges, 1980.

LUNA, N. E. **Mujeres en la historia del clown: payasas**. Ciudad de México: Secretaria de Cultura/ Centro Nacional de las Artes, 2020 (p.n.n.).

⁶ O autor disponibilizou uma lista de obras sobre ou de Annie Fratellini bem mais ampla do que as citadas no artigo. Apresentamos essa lista, indicada como Bibliografia, logo após as Referências, como forma de difundir o material, dado que há poucas obras sobre a artista em nosso país. (Nota dos editores da seção)

MONTEAUX, J. **Jean Monteaux interroge Annie Fratellini**: un cirque pour l'avenir. Paris: Centurion, 1977.

SERENA, A. **Storia del circo**. Milão: Bruno Mondadori, 2008.

Bibliografia

Textos

[Anônimo] Le Cirque de Douai fait à un centre d'animation culturelle; Annie Fratellini à Douai; Hugues Hotier à Lambres-Lez-Douai. In **Le cirque dans l'univers**, 4 ed. (135), 1984, p. 22.

[Anônimo] Annie Fratellini Grand Prix du Cirque; Le 1^{er} Festival International du Film de Cirque; O IX Festival Mondial du Cirque de Demain; Les programmes du cirque éducatif. In **Le cirque dans l'univers**, 4 ed. (139), 1985, p. 14.

[Anônimo] Cirque de France de Annie Fratellini. In **Circo**, 18(9), 1986, p. 13.

[Anônimo] Stelle del circo. Annie Fratellini. In **Circo**, 33(2), 2001, p. 21.

BARBIER, M. **Ces merveilleux fous du cirque**. Saint-Cyr-sur-Loire: Alan Sutton, 2005, p. 109-115.

BIANCHIN, R. Annie e Valérie Fratellini: due donne clowns in pista a Parigi. In **Immaginifico**: trimestrale di spettacolo popolare, culture materiali, mestieri, nomadismi, 5(17), 1997, p. 42-44.

BOUGLIONE, S. Annie Fratellini à l'école de Chalons; Rolf Knie junior a joué 400 fois La Marraine de Charley; Francesco Caroli redevient clown Blan. In **Le cirque dans l'univers**, 1 ed. (156), 1990, p. 4.

CHARIC, J. Les spectacles de cirque en France et à l'étranger: au Cirque d'Annie Fratellini. In **Le cirque dans l'univers**, 1 ed. (136), 1985, p. 23.

DUTHUIT, D.; PORTET, C. **Annie Fratellini, la dame du cirque**. Paris: Éditions À dos d'âne, 2016.

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

FRATELLINI, A. Avant-propos. In RAMUZ, C.F. **Le cirque**, segundo a leitura de Jean-Louis Pierre. Rezé: Séquences, 1995.

FUSTINONI, P. Annie Fratellini artista irripetibile. In **Immaginifico**: trimestrale di spettacolo popolare, culture materiali, mestieri, nomadismi, 8 (2000), n. 29, p. 23-27.

HAN, J.-P. Une école entre tradition et modernité: l'Ecole Nationale du Cirque Annie Fratellini. In **Arts de la piste**, 16, 2000, p. 26-29.

JACOB, P. **Une histoire du cirque**. Paris: Seuil (ed. Biblioteca Nacional da França), 2016, p. 224.

JUDET, B. **Annie Fratellini**: photobiographie. Montrouge: Atelier des Bruges, 1980.

LUNA, N. E. **Mujeres en la historia del clown**: payasas. Ciudad de México: Secretaria de Cultura/ Centro Nacional de las Artes, 2020 (p.n.n.).

MONTEAUX, J. **Jean Monteaux interroge Annie Fratellini**: un cirque pour l'avenir. Paris: Centurion, 1977.

PARET, P.; CHARIC, J.; LEYDER, C.; MURAT, J.-C. Les spectacles de cirque en France et à l'étranger: au cirque Achille Zavatta; au Cirque Annie Fratellini; sous le chapiteau Zingaro; au Cirque de Noël de Toulouse. In **Le cirque dans l'univers**, 1 ed (140), 1986, p. 18-19.

PARET, P. Annie Fratellini. In **Circo**, 25 (3), 1993, p. 17.

PRETINI, G. L'addio di Annie Fratellini, donna clown. La poesia che muore. In **Immaginifico**: trimestrale di spettacolo popolare, culture materiali, mestieri, nomadismi, 5 (19), 1997, p. 23-24.

RITIS, R. Italie, grand amour. Annie Fratellini, amore per il circo e una passione per l'Itali. In **Circo**, 29(9), 1997, p. 12.

SALLEE, A. Les spectacles de cirque en France et à l'étranger: au Cirque d'Annie Fratellini, In **Le cirque dans l'univers**, 3 ed. (130), 1983, p. 13-14.

SILVA, G. Le cirque dans tous ses éclats. Prefácio de Jérôme Savary, posfácio de Pierre Étaix. Bordeaux: Le Castor Astral, 2002, p. 65-71.

Cinema:

Rascal-Fift, dirigido por Guido Leoni (1957).

Mam'zelle Souris, dirigido por Paul Paviot (1957).

Miss Pigalle, dirigido por Maurice Cam (1958).

Et ta soeur, dirigido por Maurice Delbez (1958).

Zazie dans le métro, dirigido por Louis Malle (1960) (em italiano: *Zazie no metrô*).

Tout l'or du monde, dirigido por René Clair (1961) (em italiano: *Tutto l'oro del mondo*).

Le pas de trois, dirigido por Alain Bornet (1964).

La metamorphose des cloportes, dirigido por Pierre Granier-Deferre (1965) (em italiano: *Sotto il tallone*).

Le grand amour, dirigido por Pierre Étaix (1969) (em italiano: *No, no, no, con tua madre non ci sto!*).

Henry & June, dirigido por Philip Kaufman (1990).

Televisão

Collin's and Co, dirigido por André Leroux (1963).

Show Pierre Etaix, dirigido por Jean-Christophe Averty (1974).

Pause-café, séries de TV, episódios 1x2 (1981).

Teatro de Revista

Ta bouche, bébé! (1959), dirigido por Bruno Coquatrix.

Música

De Annie Fratellini existem 3 álbuns de 6 compilações (das quais duas pós-tumas) e 45 *singles*; para uma discografia detalhada, consulte <https://www.discogs.com/it/artist/1307560-Annie-Fratellini?page=1>.