

# MULHERES PALHAÇAS BRASILEIRAS E O LEGADO DE ANNIE FRATELLINI BRAZILIAN WOMEN CLOWNS AND THE LEGACY OF ANNIE FRATELLINI

Daniele Pimenta

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

Mario F. Bolognesi

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP

**Resumo:** Neste artigo, analisamos a importância de Annie Fratellini nas transformações pelas quais o Circo passou nas últimas décadas, tanto do ponto de vista artístico quanto do pedagógico. Tendo como ponto de partida nossa pesquisa sobre as mulheres circenses no Brasil e a observação do crescimento exponencial do número de mulheres palhaças, abordamos o trabalho da multiartista Annie Fratellini, que é uma grande referência como palhaça e que criou, junto com Pierre Étaix, a primeira escola de Circo do ocidente.

**Palavras-chave:** Annie Fratellini; mulheres palhaças; escola de circo.

**Abstract:** In this article, we investigate the importance of Annie Fratellini in the transformations that Circus has undergone during the recent decades not only in artistic but also pedagogical point of view. Starting from our research on Circus' women in Brazil and from the observation of the exponential growth of women as clowns, we approach the work of the multi-artist Annie Fratellini which is a great reference as a clown and who created with Pierre Étaix, the first Circus school in west.

**Keywords:** Annie Fratellini; women as clowns; Circus school.

*Recebido em: 25/04/2023*

*Aceito em: 15/08/2023*

Quando recebemos o convite para organizarmos uma seção sobre uma personalidade circense de relevância mundial, para a Revista Moringa, imediatamente pensamos em Annie Fratellini: uma artista de muitas habilidades – acrobata, multi-instrumentista, cantora, atriz, palhaça – e uma agente importantíssima na renovação das artes circenses nas últimas décadas, com impactos que reverberam e se multiplicam até hoje.

O processo de organização foi desafiador e, também, um grande aprendizado, pois, embora Annie seja amplamente reconhecida por estudantes e artistas de circo e de teatro, poucos são os trabalhos publicados a seu respeito em nosso país, o que aumenta a importância desta seção e, portanto, a carga de responsabilidade ao organizá-la.

**Figura 1<sup>1</sup>**



A multiartista Annie Fratellini.

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.listal.com/viewimage/20279779> Acesso em 21/02/2023.

Somos pesquisadores acadêmicos com vivência pregressa no circo itinerante, e temos dedicado nossas pesquisas atuais às mulheres circenses no Brasil. Fazemos parte de um grande grupo de pesquisadores de todo o país, motivados pela necessidade de registrar, valorizar e difundir as trajetórias dessas mulheres e, com isso, iniciar um processo que possa levar à revisão da historiografia circense.

Temos observado, nos últimos anos, inúmeras mobilizações e ações artísticas que discutem o papel da mulher na produção circense, tendo como um dos movimentos mais intensos o da palhaçada feminina, com festivais, oficinas, simpósios e, claro, espetáculos voltados para a atuação de mulheres palhaças. E este foi um dos fatores que nos levaram a escolher Annie Fratellini como tema da seção.

Figura 2<sup>2</sup>

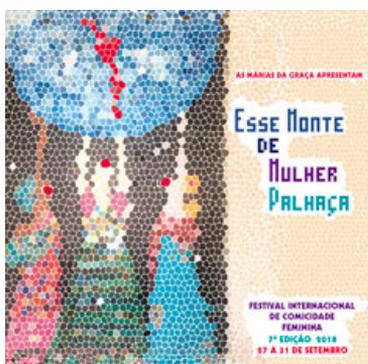


Figura 3<sup>3</sup>



Figura 4<sup>4</sup>



Material de divulgação de alguns festivais de palhaças.

O crescimento no número de mulheres palhaças em nosso país tem vários motivos, alguns dos quais abordaremos aqui, pois é possível remeter à importância de Annie Fratellini em cada um dos motivos analisados.

De maneira geral, houve um processo de popularização da palhaçada entre artistas e estudantes de teatro, que se iniciou nas décadas de 1980 e 1990. Desde aquela época, várias pessoas que estudaram na Europa voltaram para o Brasil e ofereceram cursos de palhaçada – geralmente chamadas de oficinas de *clown* –, além de montarem espetáculos teatrais com a presença de palhaços em cena, os quais se tornaram referência para muitas outras produções.

2 Disponível em: <http://www.essemontedemulherpalhaca.com.br/> Acesso em 26/02/2023.

3 Disponível em: <https://www.palhacasdomundo.com/sobre> Acesso em 26/02/2023.

4 Disponível em: <https://www.facebook.com/ENCONTROMINAS/> Acesso em 26/02/2023.

Esses processos formativos seguiam, e muitos ainda seguem, uma linha-gem pedagógica que remonta a Jacques Lecoq e Philippe Gaulier; e, as produções artísticas tinham, como referências de atuação, artistas como os das trupes Colombaioni e Fratellini, a partir da difusão, entre brasileiros, de registros videográficos de trabalhos desses artistas, incluindo os familiares de Annie – além dela própria em diferentes etapas de sua carreira, e na parceria estabelecida com seu marido Pierre Étaix.

**Figura 5<sup>5</sup>**



Annie e seu pai, Victor Fratellini.

Esse movimento se deu concomitantemente à difusão das escolas de circo no Brasil, as quais abriram o acesso ao aprendizado circense para pessoas de fora da ambiência da itinerância. E as escolas de circo também atraíram muitos artis-

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://le-clown.fr/blogs/tout-sur-le-clown/annie-fratellini-clown-par-amour-pour-son-mari> Acesso em 26/02/2023.

tas e estudantes de teatro, aumentando a percepção destes sobre a permeabilidade entre as linguagens, desde sempre presente no espetáculo circense.

A primeira escola de circo do Brasil e da América Latina foi a Academia Piolin de Artes Circenses, criada em 1978, pouco tempo depois da criação da primeira escola de circo do ocidente, a École Nationale du Cirque, fundada, em 1975, por Annie Fratellini e Pierre Étaix, seu marido. Mais uma vez, Annie!

Desse período em diante, muitas escolas de circo surgiram no Brasil e no mundo, e a escola de Annie e Pierre, atualmente denominada Académie Fratellini<sup>6</sup>, se mantém como uma referência importantíssima.

Tanto a cena circense quanto a cena teatral foram fortemente impactadas pelo advento das escolas de circo, a exemplo das iniciativas de Annie Fratellini e Pierre Étaix, que, além da escola propriamente dita, também estruturaram uma unidade móvel, chamada *Nouveau Cirque* para circular com espetáculos que propunham a integração entre a tradição e a inovação – embora esses termos sejam muito discutíveis no campo dos estudos circenses, dado que a renovação faz parte da tradição do circo!

**Figura 6**<sup>7</sup>



“*Premières années de l’Ecole Nationale du Cirque d’Annie Fratellini*”. Disponível em:

O movimento do dito “Circo Novo” ou “Circo Contemporâneo” está diretamente ligado à expansão do aprendizado dos saberes circenses para fora dos núcleos familiares itinerantes, com a abertura para discussões estéticas e éticas

<sup>6</sup> <https://www.academie-fratellini.com/> Acesso em 23/02/2023.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://le-clown.fr/blogs/tout-sur-le-clown/annie-fratellini-clown-par-amour-pour-son-mari> Acesso em 26/02/2023.

– como usar ou não animais nos espetáculos –, chegando, hoje, a um forte cunho filosófico e político nas construções dramatúrgicas dos novos coletivos.

Nesse sentido, as fronteiras entre as linguagens artísticas se diluem – o que é, ironicamente, também uma tradição do circo – e formam-se trupes de artistas que transitam tanto pelo teatro, quanto pela dança, pela performance e pelo circo, com dramaturgias expandidas e técnicas hibridizadas muito sofisticadas.

Mas, também é importante destacar que essa abertura às referências circenses pelo meio teatral esbarra em questões práticas, como as dificuldades técnicas do aprendizado, por adultos, de habilidades circenses mais exigentes corporalmente, como acrobacias e contorcionismo, por exemplo, além das questões de infraestrutura, como montagem de aparelhos para números aéreos.

Assim, é compreensível que, fora das escolas de circo, a opção pela atuação como palhaço seja mais atraente, pois pode partir do repertório básico da formação teatral dos jovens artistas e estudantes, desde a preparação corporal até o domínio de noções de dramaturgia, figurino, etc., viabilizando a obtenção de resultados cênicos em menos tempo do que outras vertentes das artes circenses demandam.

E, assim como as escolas de circo, os cursos e oficinas de palhaço ou *clown* atraíram tanto homens quanto mulheres, daí o grande número de palhaços e palhaças nos dias de hoje.

Ainda nesse sentido, encontramos atualmente, nos cursos superiores de artes cênicas/ teatro, uma oferta maior de componentes curriculares e ações de extensão ligados à palhaçada, com estudos voltados para a atuação e dramaturgia cômicas, do que a outras vertentes das artes circenses, diferentemente do que acontece em cursos superiores de educação física, que desenvolvem atividades circenses com foco nas habilidades corporais.

Essa percepção de que é possível ser palhaço em pouco tempo, ou que ser palhaço é mais fácil do que desenvolver outras atividades circenses, deve-se, em parte, ao desconhecimento da história da comicidade circense, sobretudo no que concerne às diferentes estruturas de números, entradas e reprises.

A formação dos palhaços circenses, na ambiência da itinerância, demanda o domínio de diferentes técnicas, desde acrobacia e equilibrismo, ao domínio de

instrumentos musicais, canto e composição. Diferentemente do que pode parecer, um artista não se torna palhaço por não saber fazer “as coisas difíceis” do circo. Ao contrário, um bom palhaço precisa saber fazer de tudo, para poder “parecer não saber” fazer, ou seja, para que uma *gag* funcione, o palhaço precisa dominar muitas técnicas, para ter controle sobre o resultado e garantir que seu número aconteça com a mesma qualidade em todas as sessões, para agradar ao público.

Alguns números clássicos da comicidade circense deixam isso bastante claro, como a tradição dos palhaços cantores/compositores ou a dos excêntricos musicais, que transitam da comicidade das canções de duplo sentido, à finalização em complexos arranjos musicais, em instrumentos tradicionais ou engenhosas traquitanas artesanais; ou o palhaço que, no trapézio de voos, carrega a responsabilidade de ser o alívio cômico grotesco, em contraponto à beleza sublime dos trapezistas, e que, como estes, tem que conseguir saltar até os braços do aparador, mas, com o acréscimo da dificuldade de ter que, “acidentalmente”, enroscar suas calças no trapézio, para “desvesti-las” em um salto mortal e terminar o número vestindo apenas uma constrangedora cueca samba-canção.

Como esses exemplos, existem muitos mais, como as reprises cômicas de números de malabares, equilibrismo, contorcionismo, mágica... com soluções cômicas apoiadas na dramaturgia *nonsense* ou em algum equipamento engenhosamente planejado para, na hora certa, não funcionar.

E Annie Fratellini é um grande exemplo desse tipo de formação e de atuação: ensinada por seus familiares, Annie aprendeu acrobacias e estudou vários instrumentos musicais desde a infância; na juventude, ampliou seu repertório, atuando como cantora de *jazz* e como atriz, sempre aliando suas múltiplas habilidades; até chegar à fase de sua carreira em que, carregando todo esse repertório, passa a atuar em uma brilhante dupla de palhaços, abraçando a proposta e a parceria de seu marido Pierre Étaix.

Pierre atuava como Branco, com as clássicas roupas elegantes, com bordados refinados, e Annie, que atuava como Augusto, vestia figurinos largos, que não marcassem os traços femininos de seu corpo, mas, não chegava a compor um visual exatamente masculino e, questionada a respeito, respondia que, para ela, palhaços não têm sexo.

Figura 7<sup>8</sup>



Pierre Étaix e Annie Fratellini.

Chegamos a uma questão importante, para entendermos o atual panorama da palhaçada feminina no Brasil, e este texto é uma oportunidade de discuti-la: temos ouvido, com bastante frequência, em congressos, aulas, palestras e debates após espetáculos, que as mulheres palhaças estão conquistando um espaço que era restrito aos homens, no circo brasileiro, com argumentos que se apoiam na ideia de que as mulheres eram proibidas de serem palhaças.

Consideramos necessário e importante registrar que essa argumentação não leva em consideração aspectos concretos da cultura circense itinerante, que tem características distintas das que encontramos na sociedade em geral.

As mulheres circenses sempre desenvolveram carreiras profissionais, trabalhando em todos os formatos de espetáculos já existentes na história do circo. Aqui no Brasil, ao longo dos séculos XIX e XX, enquanto as mulheres não circenses lutavam – e, em muitos casos, ainda lutam – pelo direito de trabalharem fora de casa, tendo que desafiar as normas sociais patriarcais, que as querem exclusivamente dedicadas ao lar e à criação dos filhos, as mulheres circenses sempre tra-

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.academie-fratellini.com/a-propos-de-lacademie/a-propos-de-lacademie-2/> Acesso em 12/03/2023

balharam, desempenhando muitas funções no circo, além das próprias atuações como artistas.

Mas, como apontamos acima, o palhaço – principalmente o Augusto – era considerado um personagem masculino e, portanto, quase que exclusivamente desempenhado por homens, ou quando por mulheres estas se vestiam com roupas masculinas.

As mulheres palhaças, que se apresentavam como mulheres, geralmente adotavam a linha de *clownesse*, ou seja, o feminino do *clown* Branco – chamado de *clom* no circo brasileiro. Claro que isso nos faz pensar no contraponto entre o que se espera de padrões masculinos e femininos, do grotesco e do sublime, da grosseira e da delicadeza, mas, a sociedade circense, embora relativamente fechada, está inserida na sociedade como um todo, e essas eram escolhas feitas pelas artistas, a partir dos seus próprios desejos.

Historicamente, o palhaço era considerado um personagem masculino, remontando a uma tradição anterior à própria estruturação do circo moderno; assim, é possível compreender que não só os artistas homens fossem encaminhados para a profissão, mas, também, que as meninas e mulheres, possivelmente, não se interessassem com frequência pelo trabalho, ou seja, não se trata de uma proibição, mas do encaminhamento natural dentro daquela cultura específica.

É fato que os palhaços circenses brasileiros, sobretudo os da itinerância, primam pelo baixo cômico, pelas composições grotescas, pelos textos de duplo sentido, pelo despudoramento dos movimentos corporais, e isso tem sido usado como argumento para corroborar com a ideia de que as mulheres eram proibidas de participarem das palhaçadas, e ficariam restritas aos aspectos sublimes do espetáculo, como modelos de beleza e delicadeza. Mas, além dos diversos números nos quais as mulheres exibem força, destreza, ousadia e coragem, temos, no campo da comicidade, como contraponto a essa percepção de que mulheres não podiam ser palhaças, as caricatas do circo-teatro, modelo de espetáculo que dominou o cenário circense brasileiro por quase todo o século XX (com alguns circos seguindo o modelo em atividade até hoje).

As caricatas atuam justamente nessa chave grotesca e despudorada, mas sem a composição visual característica do palhaço, ou seja, não havia, de fato, uma

imposição restritiva que definisse a atuação das mulheres em números específicos, mas, uma cultura que entendia o palhaço como personagem masculino.

Um exemplo significativo para esta discussão, pela visibilidade crescente nos últimos anos, é a do contexto de criação do palhaço Xamego. A história da artista circense Maria Elisa Alves dos Santos ganhou notoriedade a partir da produção e circulação do documentário “Minha avó era palhaço!”, de Mariana Gabriel e Ana Minehira<sup>9</sup>.

Há uma cena, em particular, na qual se descreve como Maria Elisa convenceu seu pai, dono do circo Guarany, de que ela poderia assumir a função de palhaço. A situação é, frequentemente, citada para demonstrar que Maria Elisa teve que lutar contra as imposições sociais machistas, que a impediriam de ser palhaço. Mas, o que a cena do filme descreve é que Maria Elisa improvisou uma roupa de palhaço e ficou fazendo gracejos e estripulias até arrancar risadas de seu pai, que, então, permitiu que ela passasse a trabalhar como palhaço.

Ora, sabemos que vivemos em um mundo machista, em um país machista, e que, como parte do país e do mundo, a sociedade circense é machista. Mas, não é isso que está em discussão no embate entre Maria Elisa e seu pai: nos minutos em que Maria Elisa se apresentou para ele, ela não teve tempo de provar que ele era machista e que ele precisava rever seus princípios, mas, ela teve que provar que era engraçada.

O que estava em jogo ali, não era o poder do pai sobre sua filha – e os questionamentos que este poderia fazer sobre seu caráter e atitudes, a partir da perspectiva patriarcal –, era a apresentação da artista diante do diretor do espetáculo, demonstrando que tinha condições de assumir a função de palhaço. Ela precisou arrancar risadas!

Mas, essa discussão é apenas parte do processo de reflexão sobre a palhaçada feminina.

A dramaturgia cômica circense e a construção corporal e vocal dos palhaços partem de lógicas próprias, que subvertem as expectativas de comportamento da nossa sociedade, e essa subversão cabe muito bem como um fértil terreno de criação para as mulheres palhaças na atualidade.

---

<sup>9</sup> Documentário produzido com suporte do Prêmio Funarte Caixa Carequinha de Estímulo ao Circo 2014.

A palhaçada tem como base a desidealização do ser humano, a contradição, a quebra de modelos e de expectativas, a exposição do que há de ridículo nas relações com o outro e consigo próprio, buscando provocar e agradar ao público.

Esses princípios da palhaçada permitem que as discussões de gênero sejam levadas à cena de formas inusitadas, criativas e, claro, engraçadas, o que atraiu muitas mulheres para esse universo nas últimas décadas e, atualmente, tem atraído artistas de diferentes gêneros para a palhaçada. Assim, uma controvérsia que ainda precisa ser mais debatida – sobre a suposta proibição da atuação de mulheres como palhaças – dá lugar a uma revisão dos paradigmas da atuação e da dramaturgia cômicas circenses, para além da binaridade da oposição entre homem e mulher.

**Figura 8<sup>10</sup>**



Annie Fratellini em espetáculo circense.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://famousclowns.org/clown-pictures/annie-fratellini-photo-gallery/> Acesso em 12/03/2023.

Annie Fratellini é uma referência importante para as mulheres palhaças de hoje, trabalhando a partir da linguagem circense dita tradicional, com o uso de suas habilidades musicais e acrobáticas. Aliás, Annie é uma referência importante para artistas de todos os gêneros.

O panorama circense atual tem sido construído pela ampliação do acesso aos saberes circenses ditos tradicionais para além da itinerância; pela diversidade dos meios de produção; pela intensa troca de referências estéticas entre artistas de todo o mundo, possibilitada pelas novas tecnologias de comunicação; e pelo engajamento de artistas em proposições que refletem as mudanças pelas quais a sociedade tem passado nas últimas décadas.

Annie Fratellini é uma grande referência nesse processo, tendo realizado em sua própria carreira essa reestruturação: formada na rica tradição circense familiar, buscou outros meios de atuação profissional, na música e no cinema, mantendo o aprendizado circense como estofa e traço estilístico, até retornar ao circo.

Nesse retorno, Annie Fratellini e Pierre Étaix não só criaram uma extraordinária dupla de palhaços, admirada internacionalmente, como tiveram o arrojo de fundar a primeira escola de circo do ocidente e manter um circo itinerante para circular com as novas produções dali resultantes, abrindo as cercas do circo para o futuro.

**Figura 9<sup>11</sup>**



Académie Fratellini, atualmente.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.academie-fratellini.com/a-propos-de-lacademie/a-propos-de-lacademie-2/>  
Acesso em 12/03/2023.

## Referências

BOLOGNESI, M. O novo-velho circo. **Revista Moringa**, v. 9, n. 2. João Pessoa: UFPB, 2018.

FUCHS, A.C.M.; ICLE, G. Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, n. 3. Florianópolis: UFSC, 2020.

KASPER, K.M. Corporeidades, saberes e vidas fora da norma: trajetória de atrizes palhaças. **Anais do Simpósio Internacional Fazendo Gênero: Gênero e Preconceitos**, Florianópolis: UFSC, 2006.

NASCIMENTO, M. S. Casada consigo mesma: mulheres palhaças e a busca de uma comicidade feminista. **Revista Ártemis**, v. 26, ed. 1. João Pessoa: UFPB, 2018.

PIMENTA, D. O corpo cômico feminino: convenções, renovações e paradoxos. **Revista Moringa**, v. 9, n. 2. João Pessoa: UFPB, 2018.