

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

**Andrezza A. Lima**

**Mulheres e palhaçaria: entre o apagamento  
histórico e a contestação**

São Paulo  
2023

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

## **Mulheres e palhaçaria: entre o apagamento histórico e a contestação**

**Andrezza A. Lima**

**Orientador: Profa. Dra. Juliana M. S. Oliveira**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Especialista em Mídia, Informação e Cultura

São Paulo

2023

## **Mulheres e palhaçaria: entre o apagamento histórico e a contestação<sup>1</sup>**

**Andrezza A. Lima<sup>2</sup>**

A partir de uma investigação sobre o lugar das mulheres na história do circo brasileiro, feita a partir do livro *Centro de Memória do Circo*, este artigo tem por objetivo questionar a ausência de mulheres na palhaçaria antes de 1980, década que marca o surgimento das escolas de circo e de oficinas abertas de palhaçaria. Em seguida, com base em entrevistas realizadas com pesquisadoras e artistas circenses, apresenta-se uma análise de como as mulheres passam a conquistar um lugar nesta expressão artística e a questionar as referências tradicionais, criando (e também contestando) novos conceitos como palhaçaria feminina e palhaçaria feminista.

**Palavras-chave:** circo, palhaçaria, feminino, feminismo, gênero.

### **Women and clowning: between the historical blackout and the contestation**

Drawing upon research into the role of women in the history of Brazilian circus, based on the book from the *Circus Memory Center*, this article aims to question the absence of women in clowning prior to the 1980s - a period that marks the emergence of circus schools in the country and open clowning workshops. Then, based on interviews with researchers and circus artists, an analysis is presented on how women start to carve out a place in this artistic expression and question traditional references, creating (and also contesting) new concepts such as female clowning and feminist clowning.

**Keywords:** circus, clowning, feminine, feminism, gender.

### **Mujeres y payasaría: entre el apagón histórico y la contestación**

A partir de una investigación sobre el lugar de la mujer en la historia del circo brasileño, a partir del libro *Centro de Memória do Circo*, este artículo tiene como objetivo cuestionar la ausencia de la mujer en el payasaría antes de la década de 1980, período que marca el surgimiento de las escuelas de circo y clases de payasaría abiertas. Luego, a partir de entrevistas con investigadoras y artistas circenses, se presenta un análisis de cómo las mujeres comienzan a conquistar un lugar en esta expresión artística y a cuestionar los referentes tradicionales, creando (y también

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura.

<sup>2</sup> Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto (MG).

cuestionando) nuevos conceptos como payasaría femenina y el payasaría feminista.

**Palabras clave:** circo, payasaría, femenino, feminismo, género.

## 1. Introdução

A arte circense é milenar e possui registros na europa medieval, na china antiga e em vários espaços e tempos com práticas como acrobacia, malabarismo, contorcionismo, além de referências caricatas como os bobos da corte e os bufões. Mas o circo moderno, como um espetáculo feito em uma pista circular (o que hoje poderíamos chamar de picadeiro) que reúne diversas apresentações, nasceu na Inglaterra por volta de 1768: “de um lado, ex-militares da Cavalaria Real Inglesa que apresentavam números de arte equestre (...); do outro, saltimbancos, artistas de habilidades diversas” (TAMAOKI, 2017, p. 11). Essa “novidade” chegou no Brasil no início do século XIX, ainda no Império, trazida por famílias de saltimbancos e ciganas, majoritariamente vindas da Europa. De acordo com Erminia Silva (1996, p. 58), essas famílias “se assentaram no regime patriarcal, o homem – pai, avô, irmão, tio – sempre se tornava o chefe da família”, além disso, “normalmente o filho mais velho ou o filho homem da família seria o herdeiro natural do circo”.

Para Verônica Tamaoki (2017, p. 149), o circo como um espetáculo tem como “essência a junção de todas as artes cênicas: acrobacia, adestramento, aéreos, equilibrismo, ilusionismo e malabarismo, apresentadas de maneira integrada com música, dança, teatro e artes plásticas”. E reúne ainda expressões da cultura popular, erudita e de massa, oferecendo um “espetáculo que atende ao gosto do mais democrático dos públicos” (TAMAOKI, 2017, p. 149) e, talvez por isso, também possui a capacidade de preservar e ressignificar acontecimentos políticos, sociais e culturais.

Como prática que apresenta, carrega ou até critica estruturas, processos e problemas, a arte tem a capacidade de revelar aspectos sociais de um determinado tempo e espaço; e com o circo não seria diferente. Neste artigo, uma das questões discutidas é a de que apesar de aprenderem todas as modalidades circenses (assim como os homens, na tradição do circo-família), geralmente as mulheres atuavam como trapezistas, acrobatas, contorcionistas, com equilíbrio em cavalos ou em papéis cômicos secundários, ou seja, em funções relacionadas à imagem estética do belo e

traços ditos de feminilidade (JUNIOR; MELO, 2021, p. 8; BORGES; CORDEIRO; 2017, p. 1).

Em registros históricos do Brasil, temos grandes nomes de palhaços, como Piolin, Benjamin de Oliveira, Alegria, Carequinha, Polydoro e Arrelia, e quase nenhuma palhaça – pelo menos não antes da década de 1980. Embora a atuação das mulheres na comicidade seja tão antiga quanto a dos homens, as palhaças começaram a surgir com maior representatividade no Brasil depois da inauguração das primeiras escolas circenses, espaços que possibilitaram que a arte da palhaçaria fosse expandida das restritas tradições de famílias circenses – e seus ensinamentos que circulavam pela linguagem oral apenas entre gerações – para uma certa profissionalização e abertura para pessoas que não eram dessas famílias. Como aponta Ana Fuchs (2022, p. 32):

A participação feminina na arte da palhaçaria nem sempre foi permitida, sendo por muito tempo de predomínio masculino. As escolas de circo, bem como as escolas de teatro que passaram a utilizar as técnicas circenses na formação do ator, foram, sem dúvida, um espaço importante no processo de constituição e de consolidação da palhaçaria feita por mulheres.

Tomando todo esse contexto como base, o ponto de partida deste trabalho é a análise do livro *Centro de Memória do Circo*<sup>3</sup>, escrito por Verônica Tamaoki, para conhecer quais eram os espaços ocupados pelas mulheres na história do circo no Brasil. Partindo disso, a pesquisa teve como enfoque a palhaçaria e os desafios enfrentados pelas mulheres nesse meio artístico, passando por questões como falta de referência, pois a palhaçaria até então tinha como base uma estética e performance pautadas na masculinidade, e discussões conceituais entre os termos “palhaçaria feminina” (usado inicialmente, mas agora em contestação), “palhaçaria feita por mulheres” (mais utilizado atualmente) e “palhaçaria feminista” (como proposição de um novo olhar). Esses pontos foram discutidos à luz de estudos de gênero e pesquisas de mulheres na palhaçaria (que surgiram apenas recentemente).

A pesquisa justifica-se pela possibilidade de se revelar aspectos sociais do país, tais como desigualdade de gênero e machismo, a partir de uma prática milenar que tem relação direta com o riso, a crítica e o escárnio: a palhaçaria.

---

<sup>3</sup> Fundado em 2009, o Centro de Memória do Circo, que dá nome ao livro que cataloga parte do seu patrimônio, é o primeiro acervo do Brasil dedicado exclusivamente ao circo e suas artes.

## 2. Metodologia

Este projeto começou com a análise do livro *Centro de Memória do Circo*, lançado em 2017 e escrito por Verônica Tamaoki, pesquisadora, artista circense e coordenadora da instituição que leva o mesmo nome da obra. O Centro de Memória do Circo (CMC) é vinculado à Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo e fica situado no “mais importante sítio histórico do circo brasileiro, o Largo Paissandu” (TAMAOKI, 2017, p. 25), no Centro da capital paulista. O livro cita 106 coleções de documentos – apenas uma parte do acervo total – e apresenta informações históricas, artísticas e técnicas sobre o circo no Brasil nos séculos XX e XXI, reunidas pelo CMC desde a sua inauguração, em novembro de 2009. No livro, Tamaoki (2017, p. 52) explica que as coleções foram selecionadas “com o intuito de mostrar a diversidade e a riqueza dos suportes existentes no acervo, e conforme o estado de conservação e o tratamento museológico já recebido”.

É importante pontuar que o museu se estrutura em quatro frentes: acervo, pesquisa, difusão e formação; e conta com três reservas técnicas: R1 (documentos textuais, iconográficos, fonográficos e audiovisuais), R2 (especialmente para documentos tridimensionais) e quarentena (documentos ainda não higienizados e catalogados).

Nesta primeira fase, mapeamos as mulheres citadas no livro, confirmando a ausência de palhaças e identificando a função que elas exerciam no circo. Posteriormente, foi realizada uma visita ao CMC para conhecer o espaço e, em seguida, foram feitas seis entrevistas com pesquisadoras e palhaças, nos meses de janeiro e fevereiro de 2023. São elas:

- Verônica Tamaoki (já citada anteriormente): entrevistada com o objetivo de conhecer melhor o acervo, o trabalho do CMC e a construção do livro.
- Erminia Silva: quarta geração de família circense brasileira, historiadora, pesquisadora, co-coordenadora do grupo de pesquisa Circus da Unicamp e do projeto Circonteúdo. Ela é uma das grandes referências de pesquisa sobre circo no Brasil.
- Lili Castro: pesquisadora, palhaça e professora. Começou os estudos sobre circo em 2002, quando já era atriz e tinha feito trabalhos como palhaça. Entre as suas pesquisas na palhaçaria, algumas possuem o recorte de gênero.

- Michelle Silveira da Silva: professora, produtora cultural, palhaça e idealizadora da revista “Palhaçaria Feminina”, lançada em 2012, com entrevistas, artigos e dicas, escrita 100% por mulheres. Ela também escreveu o livro *Somos palhaças*.
- Karla Conká (nome artístico de Karla Abranches Cordeiro): palhaça, professora, diretora e uma das fundadoras daquele que é considerado o primeiro grupo de mulheres palhaças do Brasil, chamado Marias da Graça (fundado em 1991), e do primeiro festival brasileiro de mulheres na palhaçaria, “Esse monte de mulher palhaça”, realizado no Rio de Janeiro (RJ) desde 2005.
- Maria Silva do Nascimento: palhaça, produtora, arte-educadora e pesquisadora. Maria já fez projetos no Centro de Memória do Circo e está fazendo o seu doutorado com foco em gênero e palhaçaria (assim como fez no mestrado).

Ao todo, foram mais de 12 horas de entrevistas<sup>4</sup> (uma presencial, no CMC, com a Verônica, e as demais virtuais), que foram transcritas, analisadas e organizadas na ordem cronológica em que foram realizadas e, posteriormente, alguns excertos foram selecionados para estruturar cada um dos tópicos seguintes.

### **3. Primeiro ato: o circo e o (não) lugar das mulheres**

Para Erminia Silva (apêndice A), descendente de família circense e umas das pesquisadoras entrevistadas para este trabalho, “o apagamento de produção de memória produz muitas coisas complicadas”. Essa foi a resposta dela ao ser questionada sobre a importância de se registrar a história do circo – e a resposta também poderia ser uma antecipação sobre a história das mulheres na palhaçaria, tema que aparecerá adiante. Na entrevista, ela argumenta que esse apagamento gerou, por exemplo, um conflito entre o que ela chama de circo itinerante (também chamado de tradicional) e o novo circo (geralmente realizado nas ruas e palcos). Erminia explica que “o novo circo olhava para o circo itinerante e falava: eles estão no passado, não inventaram nada; nós somos o novo porque misturamos teatro, música, dança. Mas o meu avô também fazia isso, então eles não eram antagônicos”.

---

<sup>4</sup> Parte das transcrições utilizadas neste trabalho constam nos apêndices.

Para a pesquisadora Lili Castro, em entrevista (apêndice C), além das variedades circenses que incluíam acrobacia, malabares, equilíbrio, doma de animais, palhaçaria e muito mais, o circo também foi responsável pela disseminação de outras linguagens artísticas pelo território brasileiro. Ela comenta que:

No século XIX, tinham muitas companhias circenses circulando por todo território nacional e, ao mesmo tempo, o país tinha poucas casas de espetáculo. Então quem levou a música, o teatro e diversas linguagens artísticas ao longo do território brasileiro foi o circo. Os ritmos afro-brasileiros, marchinhas, lundus, maxixes circularam Brasil adentro com os circos. E é interessante porque a história do circo ainda é relegada a um segundo plano, como se tivesse sido menos estudada e tivesse um valor menor do que o teatro, a dança, a música. [...] A gente tem departamentos de estudos sobre essas linguagens em todas as universidades, mas não tem o circo inserido dessa forma, por exemplo.

E se o circo é socialmente desvalorizado, as mulheres do circo são ainda mais. Nesse sentido, a pesquisadora do tema Alice Viveiros de Castro (2005, p. 220) explica que “nunca é demais lembrar que os artistas em geral eram considerados pessoas não confiáveis, que em diferentes períodos sofreram severas restrições [...]. Com as mulheres artistas tudo era pior”.

Apesar de aprenderem todas as funções circenses da mesma forma como os meninos (segundo a tradição de transmissão de saberes do circo), desde pequenas as meninas sabiam que não poderiam exercer duas funções: serem palhaças e fazerem a praça<sup>5</sup>. Além disso, ainda tinham que lidar com o olhar preconceituoso das ditas “pessoas da cidade”, que adoravam ir ao circo, assistir às performances, mas criticavam a vida circense, principalmente das mulheres, consideradas sedutoras, desavergonhadas, prostitutas. Erminia Silva, em sua dissertação de mestrado (1996, p. 123), afirma que o circo-família não diferencia meninas e meninos como detentores da tradição de saberes, “apesar da clara posição patriarcalista de chefe de clã do homem circense, como aquele que respondia constantemente à sociedade exigindo que suas mulheres se comportassem ‘dignamente’”.

Para outra pesquisadora de gênero e palhaçaria, Maria Silva do Nascimento (2017, p. 36) o que ocorre é:

Diante dos valores da família tradicional burguesa nos quais as

---

<sup>5</sup> De acordo com Maria Silva do Nascimento (2017, p. 36), fazer a praça “significa preparar toda a documentação, infraestrutura e logística na cidade para a qual o circo pretende passar”. A tarefa incluía contato com autoridades, negociações, divulgações e busca por apoios. Além de serem atividades historicamente masculinizadas, ainda existiam restrições de direitos cívicos para as mulheres como viajar sozinha e assinar contratos.

mulheres deveriam restringir-se ao espaço doméstico e privado, as mulheres circenses enquanto artistas que se expunham para o público, muitas vezes em trajes considerados sumários, representavam uma grande afronta. Não é de se admirar que recaia sobre as mulheres circenses a discriminação e o adjetivo de “mal faladas” e, muitas vezes, como resposta, as famílias circenses procuravam proteger-se por meio de rigorosas regras na conduta das mulheres.

Ao analisar a primeira parte<sup>6</sup> do livro *Centro de Memória do Circo*, encontramos 20 citações de mulheres artistas circenses<sup>7</sup>, sendo que apenas três delas contam com a biografia explicitada, outras 16 são apenas vinculadas diretamente como esposas, mães ou filhas de algum outro artista e apenas uma, Dona Generosa, que não consta a sua função, mas diz ser esposa do palhaço José Carlos Queirolo, com quem fazia apresentações cômicas. Em geral, elas são identificadas como atrizes, acrobatas, equestres e bailarinas e apenas uma (citada acima) possui atividade relacionada à comicidade. Em contrapartida, temos 51 homens artistas citados no mesmo excerto, sendo que 28 deles são palhaços e cinco, clowns<sup>8</sup>. Além disso, enquanto apenas três mulheres possuem biografia apresentada, 20 homens contam com essa explicação mais aprofundada sobre a sua carreira.

Ao ser questionada durante a entrevista sobre o papel da mulher no espaço circense, Verônica Tamaoki (apêndice B) afirma que o circo não é apenas um, mas muitos, e que “ao mesmo tempo em que é universal, também é local, pois absorve a cultura local. Não concordo quando ouço uma palhaça falar: ‘o circo não nos permitiu ser palhaças’. Não foi o circo, foi o mundo. O circo é o mundo representado”. Ela ainda conta que muitos circos possuíam nomes masculinos, mas, nos bastidores (entre os circenses), eram conhecidos pelo nome da administradora, uma mulher. Segundo Verônica, “antes de ser Circo Garcia, era o Circo da Carola, porque ela que fazia a

---

<sup>6</sup> Neste trabalho, será usada apenas a análise da primeira parte do livro por trazer um resgate da história do circo brasileiro e dos acervos. Na segunda parte da obra, também são encontrados nomes de outros artistas, porém, com um recorte mais atualizado, de pessoas que fizeram ou fazem parte das ações de formação, difusão e pesquisa do Centro de Memória do Circo. Portanto, importa aqui trazer um enfoque do ponto de vista histórico do circo.

<sup>7</sup> Outras mulheres são citadas, por exemplo, como responsáveis pela doação de acervos, proprietárias de circo, em fotografias ou até mesmo sem função. Mas, para esta análise, só foram consideradas aquelas indicadas explicitamente no texto como artistas circenses. O mesmo serve para a análise feita com os homens.

<sup>8</sup> Mesmo tendo o mesmo significado da tradução em inglês, a palavra clown no Brasil não é usada como sinônimo para palhaço. Neste caso, clown é também chamado de branco, o artista que tem a função de escada (que inicia a piada) e um perfil intelectual, elegante e até autoritário. Leva o nome de branco porque, originalmente, tinha o rosto coberto com tinta branca. Faz dupla com o Augusto (ou excêntrico), o típico palhaço da imaginação popular brasileira com roupas exageradas, nariz vermelho, perfil desajeitado, estúpido e indelicado.

administração. [...] A participação da mulher no espetáculo é grande e nos bastidores também”.

É importante destacar que, apesar de não poderem atuar como palhaças, as mulheres tinham conhecimento sobre comicidade (além de desempenharem outros papéis cômicos como escada ou ajudantes) já que, como dito antes, no circo, independentemente de gênero, as crianças tinham a mesma formação sobre todas as funções – ainda que algumas pessoas se destacassem em uma ou mais habilidades do que outras. Erminia confirma em entrevista (apêndice A) que existiam mestras que ensinavam os meninos a serem palhaços. Além disso, ela conta que algumas faziam dupla cômica com homens e tinham figurinos parecidos com palhaços, mas entre os circenses não eram consideradas palhaças. Erminia explica que: “se você pergunta para algum artista lá do século 19 se tem alguma palhaça, respondem que não, porque o feminino de palhaço não existia”. Como justificativa, a pesquisadora defende que existiam costumes e valores sociais que também recaiam sobre o circo, como o fato, por exemplo, de os homens terem mais liberdade para brincar com o público e se exporem ao ridículo, e que homens e mulheres circenses compactuavam com esse machismo. Erminia reforça que: “não ser palhaça tinha sentido para elas também. Eles são fortes, machistas, autoritários, mas, quando você conversa com mulheres daquele período, elas falam: é assim que tem que ser”.

É importante ressaltar que esse tipo de comportamento das mulheres se trata de uma reprodução em relação ao que se espera delas – via pressões sociais e culturais – enquanto alguém que sofre, muitas vezes sem perceber, com o sistema machista que faz com que elas acreditem que isso é o correto ou “como tem que ser”. De acordo com a socióloga e estudiosa de gênero brasileira, Heleieth Saffioti (1987, p. 34), “a ideologia machista, que considera o homem um ser superior à mulher, não entra apenas na cabeça dos homens. Também as mulheres, majoritariamente, acreditam nestas ideias e as transmitem”. Além disso, ela defende que não podemos responsabilizar apenas a mulher pela continuação da “supremacia masculina”, já que os homens em geral se omitem na educação dos filhos e, ao mesmo tempo, reforçam dois modelos de mulher – “a santa e a prostituta” –, atuando para conservar um sistema que “inferioriza socialmente os seres femininos” (SAFFIOTI, 1987, p. 34-35). A autora ainda reforça que homens e mulheres “são frutos de uma certa sociedade” (SAFFIOTI, 1987, p. 35), o que corrobora com argumentos anteriormente

apresentados por Verônica e Erminia durante as entrevistas, sobre artistas circenses serem machistas porque a sociedade é machista. Para Lili Castro (apêndice C), também na entrevista, os valores sociais da época estavam representados nos espetáculos. Porém, ela acredita que, em certa medida, as mulheres do circo eram até mais livres em comparação com as demais. Segundo Lili, “talvez pela vida itinerante e artística, elas tivessem uma experiência de vida mais ampla do que uma mulher dona de casa, por exemplo. Se eu tivesse na década de 50, ia preferir estar no circo do que dentro de casa”.

Ao comentar sobre a existência ou não de mulheres palhaças<sup>9</sup> no passado, mais precisamente antes das escolas de circo, Verônica (apêndice B) diz que como mulheres “assumidas” existiam clowns (palhaços brancos) e que uma das primeiras palhaças de que se tem notícia na história do mundo a fazer o papel de augusto<sup>10</sup> é a Annie Fratellini, na década de 1950, na França. Entre as pesquisas bibliográficas e as entrevistas, poucas mulheres que trabalharam com palhaçaria no Brasil antes de 1980 foram citadas. São elas:

- Maria Eliza, palhaço Xamego (Figura 1), citada em todas as entrevistas. A história dela ficou conhecida por causa do documentário feito por sua neta, Mariana Gabriel, chamado “Minha avó era palhaço”, em 2016. O caso chama atenção por se tratar de uma mulher negra que se apresentou como atração principal do Circo Guarani, entre as décadas de 1940 e 1960, como um personagem masculino (tendo a sua verdadeira identidade guardada em segredo).

---

<sup>9</sup> Durante a primeira visita ao Centro de Memória do Circo, em dezembro de 2022, foi dito que existiam poucos registros de mulheres palhaças e que, na instituição, estavam organizando um catálogo com nomes e funções de artistas que poderiam ajudar no mapeamento de palhaças. Porém, em um segundo momento, em janeiro de 2023, informaram por e-mail que o documento ainda não estava disponível para compartilhamento e que também não possuíam uma catalogação de nomes e quantidade de mulheres palhaças registradas no acervo.

<sup>10</sup> As mulheres que eram duplas de homens geralmente faziam o papel de branco (conhecidas também como clownetes ou crownetes) e, em geral, não podiam usar o nariz vermelho ou se vestirem como os palhaços ou augustos.



Figura 1 – Foto do Palhaço Xamego (Fonte: Blog Palhaço Xamego<sup>11</sup>)

- Diva Lopes e Havdée Bastos, citadas por Maria Silva do Nascimento durante a entrevista e relatadas em sua dissertação de mestrado. A pesquisadora conta que descobriu os dois nomes em cartazes de divulgação (Figura 2) a partir de uma pesquisa feita no Centro de Memória do Circo e que achou outros registros apenas sobre Haydeé, que posteriormente virou cantora de rádio e trabalhou no programa de Chico Anysio (NASCIMENTO, 2017, p. 40). Porém, é importante ressaltar que as duas são chamadas, nas peças gráficas, de clown e não palhaças.

---

<sup>11</sup> Disponível em <http://palhacoxamego.blogspot.com/p/xamego.html>. Acesso em 22 de abril de 2023.



se justifica provavelmente por acreditaram “que o riso necessita de aspectos que consideram proibitivos ao feminino, aquelas supostas ‘coisas que mulher não pode fazer’”. Em entrevista, Lili (apêndice C) complementa que o palhaço tinha uma ousadia corporal de “sair se esfregando na plateia, empinar a bunda e fazer movimentações que, naquela época, se uma mulher fizesse seria um escândalo”. Para Alice Viveiros de Castro (2005), um dos motivos para essa situação é o fato de as mulheres serem relegadas, de forma repressiva, a um espaço restrito: o lar (como mães e donas de casa). Ela argumenta:

Como uma figura dessas podia ter o poder de provocar o riso? Era possível rir da mulher, mas não com a mulher. Afinal, rir junto, rir com, é coisa que só se permite aos iguais, o que homens e mulheres não eram e não podiam ser. Não vamos aqui dedicar um espaço muito grande aos esquizofrênicos sentimentos dos homens pelas mulheres ao longo da história; basta lembrar que a mulher era uma ameaça, tinha parte com o diabo e, ao mesmo tempo, era a Santa Virgem Maria, mãe imaculada, esposa adorada. (CASTRO, 2005, p. 220).

Apesar dessa negação, as mulheres desempenhavam funções cômicas<sup>12</sup> no circo, porém com outros nomes ou até como personagens masculinos (como no caso de Xamego), mantendo obrigatoriamente a verdadeira identidade em segredo. No livro *Palhaços: multiplicidade, performance e hibridismo*, Lili Castro (2019, p. 82) afirma que elas “precisavam ou interpretar personagens caricatas ou se colocar como auxiliares de algum palhaço sendo chamadas de *partners*, *crownetes* ou *soubrettes*”. Esses termos (que incluem ainda cômicas) denominam geralmente personagens assistentes que reproduzem de forma exagerada estereótipos femininos como de esposas, vizinhas, sogras, empregadas e acompanhantes sensualizadas, elegantes e belas. Para exemplificar, Lili conta na entrevista (apêndice C) que, durante as suas pesquisas, ouviu de Biribinha, famoso palhaço do circo itinerante, que a sua mãe atuou como dupla de seu pai por muito tempo, tentando se aproximar ao máximo da figura do palhaço (com bochechas bem vermelhas, falha no dente e outras características marcantes), mas que o patriarca não permitia que ela tivesse o nome de palhaça e nem que colocasse o nariz vermelho.

---

<sup>12</sup> Lili Castro (2019, p. 80-81) lembra que, antes mesmo do surgimento do circo moderno, as mulheres já assumiam “a função social de provocar o riso”, como bobas da corte na Idade Média e Renascimento ou palhaças sagradas (xamânicas). No seu livro e na entrevista, ela comenta sobre dois exemplos brasileiros atuais em que a mulher também desempenha essa função: hotxuás (da comunidade indígena Krahô), homens e mulheres que são como sacerdotes do riso e responsáveis pelo equilíbrio emocional do grupo, e os Wikényi, pessoas do povo Suyá que na velhice ganham a missão de fazer rir, sendo mediadores entre o mundo espiritual e o humano.

Na entrevista, Maria Silva do Nascimento (apêndice F) ressalta que provavelmente existiam outras mulheres fazendo palhaçaria antes da década de 1980, mas que não estão documentadas, registradas. A partir disso, pode-se afirmar que, como nos campos das ciências, as mulheres também foram apagadas na área artística, e que pesquisas como esta são importantes para questionar e tensionar a necessidade de recuperação de registros e memórias, além de demonstrar cientificamente que mulheres podem e devem fazer o que quiserem.

É importante lembrar que o palhaço era (e ainda é) o grande nome do circo, a referência do espetáculo. Para Lili, na entrevista (apêndice C), “o título de palhaço carrega muitas responsabilidades, uma fantasia, um imaginário”, basta ver quantas músicas, poemas e filmes existem em torno desse personagem, além de ser o nome lembrado quando o espetáculo acaba e o artista responsável por fazer o público voltar. A autora, por fim, questiona: “não sei se era por isso que não davam o nome para as mulheres. Ainda não conseguimos encontrar evidências para poder tratar isso como um dado”.

#### **4. Segundo ato: conquistando espaço fora da lona**

O cenário de restrição da presença das mulheres na palhaçaria começa a mudar com a abertura das primeiras escolas de circo no Brasil e com a entrada de técnicas e oficinas circenses nas formações de teatro. De acordo com a pesquisadora do tema, Sarah Monteath dos Santos (2014, p. 14-15), a criação das escolas circenses foi um marco:

A partir de 1980, com a constituição das escolas de circo no mundo, (particularmente no Brasil) e de novos sujeitos históricos circenses que se misturaram aos já existentes, foram produzidas novas formas de teatralidade: de um lado, circenses denominados “tradicionais” ou do circo “itinerante de lona”, que se tornaram mestres/fundadores das escolas de circo; do outro, os alunos, oriundos dos mais diferentes territórios das cidades, de início São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ), depois em diversos outros estados brasileiros (Salvador (BA) e Recife (PE), entre outras).

É importante destacar que as duas primeiras escolas (e mais citadas em estudos e entrevistas), criadas por circenses, foram: Academia Piolin de Artes Circenses, em São Paulo (fundada em 1978 e fechada em 1983), e a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro (aberta em 1982 e em funcionamento até o presente

momento). Esta última é, atualmente, vinculada à Funarte (Fundação Nacional de Artes), do Ministério da Cultura, e oferece um curso técnico em Arte Circense que é referência na América Latina.

Em entrevista, Maria Silva do Nascimento (apêndice F) reitera que as escolas de circo abriram um “leque para pessoas de fora do mundo circense” e que foi nessa educação formal que “as mulheres começaram a entender que queriam ser palhaças. Algo que dentro da tradição circense era muito masculino”. Para Lili Castro (2019, p. 83), essa abertura possibilitou a disseminação de técnicas circenses, “rompendo com as limitações de uma hierarquia familiar patriarcal [...], sendo um dos fatores que contribuíram para o acesso das mulheres ao ofício de palhaças”.

Ao mesmo tempo, temos mudanças sociais acontecendo no mundo. Borges e Cordeiro, lembram que “a partir de meados dos anos 60, as mulheres protagonizam movimentos feministas que impulsionam mudanças estruturais [...], permitindo-lhes aspirar e conquistar lugares até então reservados exclusivamente aos homens” (2017, p. 2). As autoras estão falando da chamada “segunda onda do movimento feminista”, que aconteceu pós segunda guerra mundial, por volta de 1960 e 1980, mesmo período em que o Brasil passava pela ditadura militar. De acordo com Pedro (apud RIBEIRO; NOGUEIRA; MAGALHÃES, 2021, p. 65), “diferentemente do contexto que se vivia na Europa e nos Estados Unidos [...], no Brasil estava sendo delineado um movimento feminista muito específico, atuante principalmente na resistência contra a ditadura”.

Como explica Conceição Nogueira (2001), esse período foi marcado pela luta pelo direito ao corpo, pela participação mais ativa das mulheres no mercado de trabalho<sup>13</sup> e também pela crítica à família, que era acusada como um dos fatores que causavam a dependência e a subvalorização das mulheres. Além disso, a autora conta que, a partir da segunda onda, “todas as mulheres na Europa ocidental são agora formalmente iguais perante a lei, um direito que não existia em muitos países”, porém, o que persiste “é a distância entre a igualdade legal formal e política e a prática de todos os dias” (NOGUEIRA, 2001, p. 7). Algo que também podemos perceber na palhaçaria feita por mulheres ao longo dos últimos anos.

Além de irem na contramão do que prega o patriarcado e terem que quebrar o tabu de não poderem fazer palhaçaria até então, as palhaças passaram (e ainda

---

<sup>13</sup> É importante salientar que a segunda onda do movimento feminista é marcada, de forma geral, pelas reivindicações das mulheres brancas e que as mulheres negras, desde o fim da escravidão, eram exploradas em subempregos.

passam) por uma série de desafios que envolve ser uma mulher em um espaço dominado por homens. Nas entrevistas, as artistas ressaltaram barreiras como: aspecto financeiro (por causa da desvalorização da profissão e também do gênero feminino, é difícil para as mulheres “viverem” apenas da função de palhaças), respeito e reconhecimento (pois as pessoas com destaque na palhaçaria ainda são na maioria homens, em parte pelo tempo de carreira deles ser maior), a escassez de grandes referências femininas na área (já que praticamente não existiam palhaças antes de 1980) e a dramaturgia (que foi concebida tradicionalmente a partir de um modelo masculino).

O último ponto citado acima foi bastante reforçado pelas pesquisadoras e palhaças durante as entrevistas e passa pelos livros conhecidos como referência desta arte: *Entradas Clownescas, uma dramaturgia do clown* (1962), obra do francês Tristan Rémy, que apresenta um estudo sobre a origem europeia do clown e reúne 60 entradas populares (números cômicos), e *Palhaços* (2003), do brasileiro Mário Fernando Bolognesi, que contém uma pesquisa bibliográfica e empírica sobre o circo e os palhaços brasileiros que inclui registros fotográficos, entrevistas e a reprodução escrita de esquetes e entradas de palhaçaria. Os dois livros são baseados em repertórios de uma palhaçaria tradicional e, portanto, historicamente feita por homens. É muito comum encontrar cenas com tapas, tropeções, contato físico com a plateia, peidos, chutes, quedas e piadas falocêntricas e preconceituosas envolvendo grupos minorizados, como mulheres, homossexuais e pessoas negras.

A palhaça e professora Karla Concá (apêndice E) relata que, durante a pandemia, ofereceu um curso em que faziam uma análise das violências contidas nos esquetes do livro de Bolognesi. Como resultado, fizeram uma carta reivindicando que as obras incluíssem um alerta nas cenas em que são observadas essas situações, mas que isso não foi bem visto na classe artística. “Esses livros são racistas, machistas, misóginos. [...] Não dá mais para ter um homem entrando com um porrete na mão atrás de uma mulher em um dos países que mais mata mulheres”, argumenta. Ainda de acordo com Karla, além das entradas, existe a imposição de um modelo único de dramaturgia com determinações do tipo: palhaço precisa ter uma mala, não pode usar maquiagem colorida, apenas preta, vermelha e branca, tem que tocar um instrumento e fazer malabares. A artista comenta que são “os homens que trazem isso. Mas aí a gente vai entender lá atrás que eles só tinham mala porque eram

viajantes [...]. Tem uma série de coisas que nem sempre cabem para as mulheres”.

Essa análise dos 46 textos de palhaçaria do livro de Bolognesi se tornou tema do artigo de Karla em parceria com Ana Cristina Valente Borges, “A neutralização da mulher na dramaturgia da palhaçaria clássica no Brasil”, presente no livro *Palhaças na Universidade*. Algumas das incidências encontradas por elas foram: 54% continham algum tipo de violência, 28% possuíam objetificação ou sexualização da mulher, 20% reforçavam estereótipos, 17% estereotipavam a homossexualidade e apenas 4% (dois) foram considerados neutros, retratando situações simples. Como exemplo dessas abordagens, as autoras citam o texto “Namoro do palhaço”, em que “há uma descrição estética do tipo de mulher ideal e uma descrição psicológica que aponta a mulher como interesseira [...]. Na paquera da cena, a mulher já é colocada no lugar de bela, recatada e do lar, sustentada financeiramente pelo homem” (BORGES; CORDEIRO, 2022, p. 225). No artigo, elas concluem que:

A inexistência de dramaturgias escritas e protagonizadas por mulheres faz com que as narrativas clássicas sejam a fonte primária de informação, inspiração e modelo para as mulheres que iniciam pesquisa em palhaçaria. A consequência imediata desse cenário, somada à escassez de um debate crítico sobre os conteúdos, é a replicação de textos, subtítulos e situações narrativas que retratam a visão de mundo dos homens e reforçam as mensagens de um sistema patriarcal construído com base na inferiorização, objetificação e invisibilidade das mulheres [...]. (BORGES; CORDEIRO, 2022, p. 227)

Ainda sobre os livros clássicos da palhaçaria, Lili Castro (apêndice C), em entrevista, defende que alguns esquetes tradicionais não devem mais fazer parte dos espetáculos justamente por reproduzirem uma série de preconceitos. Porém, a pesquisadora argumenta que não se deve proibir essas publicações, pois “aquilo é a história do circo, foi feito durante 200 anos. Precisamos saber que essa história é machista para poder questionar e fazer diferente”.

A partir de todas essas discussões, seria possível afirmar que a “palhaçaria clássica” não caberia às mulheres? Segundo Maria Silva do Nascimento (2017, p. 74), “não há a priori um repertório de palhaçaria que não possa ser realizado pelas mulheres. As mulheres têm as mesmas capacidades físicas de realizar o que é realizado pelo homem”. Por outro lado, Alice Viveiros de Castro (2005, p. 222) afirma que “ao buscar sua persona cômica é grande a chance de uma mulher ver surgir forte um ser masculino e o fato de aceitá-lo e desenvolvê-lo é uma decisão pessoal, íntima e para a qual não cabe crítica”. Nesse excerto, ela faz referência ao fato de termos

um modelo masculino ainda muito forte neste campo e de existirem atualmente mulheres que fazem papel de palhaço (como é o caso da artista Angela de Castro, com o palhaço Souza) ou que aparentemente possuem um personagem com gênero neutro.

Como argumento, podemos tomar emprestado o seguinte questionamento da socióloga brasileira e pesquisadora de violência de gênero, Heleieth Lara Safiotti (1987, p. 117): “por que eleger a cor e o sexo como critérios de atribuição de papéis sociais, impedindo que cada um escolha livremente seus campos de atuação?”. Ou seja, as mulheres não deveriam poder escolher a sua própria performance para além de uma questão de gênero? E mais: sem amarras a uma dramaturgia dita clássica ou sem comparação com a palhaçaria feita por homens? Butler (2022, p. 21) lembra que “o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades [...] constituídas”. Isso quer dizer que para muito além de ser mulher, existem muitas outras características que marcam ou estruturam a vida de uma pessoa do gênero feminino.

Na entrevista, a pesquisadora Lili Castro (apêndice C) lembra que ainda vivemos em uma sociedade binária (feminino *versus* masculino) e que é por isso que as primeiras palhaças, ao não se identificarem com o repertório masculino, buscaram “questões femininas, uma essência da mulher” para construir as suas performances. Mas ela reforça que esse modelo de divisão já vem mudando, inclusive na palhaçaria, pois já existem pessoas (transexuais e não-binárias) reivindicando o termo palhaces: “Ao mesmo tempo em que a gente ainda precisa [...] reforçar que a mulher pode sim ser palhaça, [...] precisamos começar a descolar o pensamento do binário, parar de polarizar entre feminino e masculino, entendendo outras formas de estar no mundo”, conclui. Afinal, segundo Judith Butler (2022, p. 196) “não há razão para dividir os corpos humanos em sexos masculino e feminino, exceto que uma tal divisão é adequada às necessidades econômicas da heterossexualidade”.

## **5. Terceiro ato: e a palhaça o que é, feminina ou feminista?**

Para superar os desafios encontrados na carreira como palhaça, ao longo dos anos, as mulheres vêm construindo uma série de alternativas e soluções que, sem

dúvidas, criam um novo espaço e abrem portas para outras artistas brasileiras. Uma dessas ações é o movimento de festivais de palhaçaria feita por mulheres que, segundo relatos, começou com o “Esse monte de mulher palhaça”, iniciativa de Karla Concá e as demais integrantes da companhia Marias da Graça. Karla (apêndice E) conta na entrevista que a primeira edição foi realizada em 2005, depois de passarem por um processo de fortalecimento que contou com: desenvolvimento profissional feito por uma organização não governamental que alavancava grupos populares, a conquista de um prêmio internacional para mulheres chamado *Global Fund for Women* (que possibilitou a formalização do grupo com criação de CNPJ, compra de equipamentos, etc.) e a participação delas em um festival feminino em Andorra, na Europa, onde conheceram palhaças do mundo inteiro. Ela comenta que as pessoas lá não sabiam que existiam palhaças no Brasil e, quando voltaram, pensaram que, se tinham 10 anos de trajetória na capital carioca e ainda eram desconhecidas, provavelmente as artistas do interior eram menos conhecidas ainda. E foi assim que surgiu o festival, com o objetivo de “apresentar as palhaças brasileiras para o mundo e criar um mercado de trabalho”, de acordo com o relato de Karla.

O evento conta com critérios como: não se assiste ao trabalho das mulheres antes (por entenderem que isso pode trazer algum tipo de viés e impedir o acesso das artistas), palhaças brasileiras sempre ficam em horário nobre (que em outros eventos é reservado para as atrações internacionais), buscam pessoas de estados diferentes (sem repetição), todas ganham o mesmo cachê e homem só se apresenta caso tenha um número artístico com uma mulher (sem que ela tenha um papel secundário no espetáculo). Desde então, uma série de outros festivais surgiram pelo Brasil, como o Festival Internacional de Palhaças do Recife (PE), Festival Palhaça na Praça (Belo Horizonte – MG) e o Festival de Palhaças da Ilha do Mel (Vitória – ES).

De acordo com Brum (2022, p. 113), observa-se no século XXI um “movimento crescente de grupos, pesquisas acadêmicas, encontros, festivais, publicações, redes, espetáculos, cenas e projetos compostos por mulheres palhaças”. É o caso também de projetos como o blog, a revista e o livro de Michelle Silveira, palhaça Barrica, também entrevistada para esta pesquisa. Michelle (apêndice D) conta que a primeira ideia surgiu depois de ser convidada para o festival “Esse monte de mulher palhaça” e descobrir que estavam organizando uma rede de palhaças, em que cada uma se comprometia em realizar alguma ação para alavancar o movimento. Ela comenta na

entrevista: “o mundo se abriu para mim ao ver tantas mulheres, tantas palhaças e linguagens. [...] Aí tive a ideia de criar um blog e começar a cadastrar as palhaças. [...] Achei que era uma forma de nos conectarmos”. A artista afirma que o blog, hoje chamado Lugar de Palhaça<sup>14</sup>, era usado inicialmente para listar as artistas, com nome, foto, cidade e contato. Depois de um tempo, ela sentiu a necessidade de fazer mais e teve a ideia de produzir e imprimir a *Revista Palhaçaria Feminina* (que contou com a sua primeira edição em 2012 e a quinta lançada no final de 2022), com fotografias, entrevistas, relatos e artigos de opinião escritos por palhaças. No começo, o trabalho era feito com recursos próprios e, posteriormente, com o subsídio de editais públicos de cultura (estaduais e municipais). Em 2022, também lançou o livro *Somos Palhaças*, com 55 histórias de palhaças brasileiras coletadas por meio de um questionário divulgado na internet e depois reescritos de forma “narrativa-poética”, como ela mesma define.

Essas e muitas outras iniciativas espalhadas pelo Brasil e pelo mundo mostram que, apesar das restrições causadas pela desvalorização da própria arte circense e também pelo machismo e violência de gênero, a palhaçaria feita por mulheres possui um grande potencial para quebrar barreiras. Durante as conversas, as entrevistadas foram questionadas sobre o que seria necessário para tornar a palhaçaria uma arte com mais equidade de gênero e muitas comentaram que a resposta passa por uma união ainda maior entre as mulheres, a criação de iniciativas de fomento, pesquisa, visibilidade, produção (inclusive com o apoio do estado) e também uma autovalorização, na qual as mulheres acreditem no próprio potencial, afinal, elas seguem sendo pressionadas por um sistema patriarcal que faz com que achem que não são capazes.

Sobre este último ponto, Karla (apêndice E) lembra na entrevista de que é importante as mulheres entenderem que podem fazer rir, mesmo sendo, em geral, o objeto do riso. Para ela, “o grande lance da palhaçaria seria rir com o outro e não do outro. Só que os homens não riem com as pessoas, riem do racismo, da misoginia. [...] Então as mulheres devem acreditar [que podem fazer rir] e, os homens, mudar”. A artista ainda comenta sobre a relação da mulher com o riso, demonstrando que, historicamente, na literatura e no cinema, as mulheres que gargalham são as bruxas ou profissionais do sexo. Karla explica:

---

<sup>14</sup> Disponível em <http://lugardepalhaca.blogspot.com/>. Acessado em 1 de maio de 2023.

Como as princesas riem? Hihhi [exprime Karla com a mão tampando a boca, fazendo gesto de um riso vergonhoso]. E quem é que gargalha? A bruxa ou a mulher de cabaré. A bruxa vai gargalhar antes ou depois de uma maldade [...]. E a mulher de cabaré vai gargalhar quando está seduzindo o homem. Então o riso para a mulher é colocado em dois lugares: na maldade ou no prazer sexual. E quem nunca ouviu: porque está rindo tão alto? Que risada é essa? Já o homem não tem volume de riso. Então uma mulher que gargalha liberta a garganta de muitas mulheres. Ser palhaça é um ato político revolucionário.

Quem também aborda o assunto é a professora e pesquisadora de teatro, Joice Aglae Brondani, em seu artigo “Bufonas, cômicas e palhaças: o riso que nos foi proibido”. Ela explica que, através do riso, as mulheres fogem do controle patriarcal e promovem “o carnaval em sua alma e corpo e coloca em perigo toda uma estrutura patriarcal” (BRONDANI, 2022, p. 201).

Cruzando essas e outras iniciativas de fortalecimento com a própria história das mulheres na palhaçaria brasileira, que envolve a quebra de uma série de paradigmas patriarcais, seria possível afirmar que esse é um movimento feminista? É importante salientar que existem muitos tipos de feminismos, mas com um eixo em comum que é, de acordo com a cientista social Carla Cristina Garcia (2018, p. 12) “lutar pelo reconhecimento de direitos e oportunidades para as mulheres e, com isso, pela igualdade de todos os seres humanos” e que, portanto, trata-se de um movimento social emancipatório, “capaz de impugnar, criticar, desestabilizar e mudar essa relação injusta” (GARCIA, 2018, p. 14). Para a autora, no livro *Breve História do feminismo* (2018, p. 15), “pode-se afirmar que sempre que as mulheres [...] criticaram o destino injusto e muitas vezes amargo que o patriarcado lhes impôs e reivindicaram seus direitos por uma vida mais justa estamos diante de uma ação feminista”. E não se trata justamente disso a palhaçaria feita por mulheres?

Nesse sentido, Brum (2022, p. 119) corrobora dizendo que:

Ao atuarem como palhaças, as mulheres se propõem a dialogar com implicações hereditárias no cotidiano de um Brasil colonizado aos moldes misóginos europeus, desconstruindo padrões no âmbito da comicidade. A atuação das palhaças, desse modo, acompanha um movimento crescente de questionamentos sobre o lugar da mulher na sociedade. Como consequência da pesquisa e da prática, as palhaças fomentam a constituição de novos olhares sobre a vida das mulheres, denunciam estruturas nocivas para a nossa existência e constroem redes femininas de desenvolvimento coletivo.

Porém, mesmo diante dessas afirmações, é preciso reconhecer que o termo feminismo é repudiado ainda hoje (também dentro da palhaçaria) por supostamente

carregar conotações negativas, reforçadas ao longo dos anos por discursos contrários. Safiotti (1987, p. 93) explica esse tipo de fenômeno:

Às vezes por ignorância das diferenças profundas entre as várias correntes feministas, outras vezes por má intenção, toma-se um movimento feminista totalmente inexpressivo, minoritário e separatista [...] e generaliza-se, de modo a criar antipatias em relação a toda e qualquer luta pela melhoria da condição feminina. Assim, com base em casos não-representativos da maioria das mulheres que lutam por seus direitos, procede-se à "pichação" do feminismo. Em geral, as feministas temem autodenominar-se através deste termo, em razão desta má interpretação intencional.

Atualmente, Karla Concá (apêndice E) se reconhece como feminista e diz que faz palhaçaria feminista, mas, apesar disso, evita muitas vezes o termo, principalmente em suas oficinas. Ela conta, na entrevista, que também já teve resistência com a palavra, algo que só mudou com a ajuda de uma das mentoras da instituição que apoiou a sua companhia (caso citado anteriormente), responsável por apresentar a pauta aos poucos, primeiro com o recorte de "gênero" e muito depois como feminismo. "Não falo sempre palhaçaria feminista para não espantar, rotular, porque eu quero trazer mais mulheres e cada uma está em seu momento", afirma Karla explicando que algumas artistas têm preconceito com a palavra.

Enquanto para Karla a palhaçaria feita por mulheres é necessariamente feminista, apesar de nem sempre ser nomeada desta forma, Lili Castro (apêndice C) prefere falar em palhaçarias feministas, no plural, pois acredita que existem "mulheres palhaças, cis ou trans, que são feministas e que abordam temáticas feministas nos seus trabalhos, com diferentes correntes". A partir disso, Lili alerta sobre o risco de uma atuação voltada para o que ela mesma denomina como "essência feminina", algo supostamente intrínseco à vivência e biologia da própria mulher. A pesquisadora explica que existem feminismos que se apresentam dessa forma e que ela prefere algo que transcenda esse essencialismo: "Porque a mulher tem que ser feminina? [...] essa própria ideia foi usada para nos excluir no passado e dizer que a liberdade corporal, que a escatologia, a ousadia do palhaço não podia ser feita por mulheres". Ao falar sobre isso, a palhaça remete a uma outra discussão dentro do gênero artístico que gira em torno do termo "palhaçaria feminina".

A expressão surge junto com o movimento de mulheres na palhaçaria, para marcar um espaço político de diferenciação ao trabalho feito pelos homens. Porém, tem sido contestada atualmente, principalmente pela associação da feminilidade com

comportamentos limitantes e opressivos esperados (pela sociedade patriarcal) das mulheres, como delicadeza, beleza e sensibilidade. Para Caminha e Pagès (2017), o termo teve muita força política inicialmente, sendo usado para reivindicar um novo espaço para as mulheres e combater um modelo hegemônico de masculinidade dos palhaços. Entretanto, as autoras afirmam que “essa categoria acaba limitando os corpos, formas e discursos cômicos de mulheres que não se identificam com a ideia de feminilidade” (CAMINHA; PAGÈS, 2017, p. 151, tradução nossa) e lembram que mulheres também podem explorar traços masculinos, assim como os homens podem ter características femininas. Elas também contestam os termos “mulheres palhaças” e “homens palhaços”, por reforçarem um modelo binário e heteronormativo, “seguindo a falsa continuidade existente entre sexo e gênero, biologia e cultura, natural e artificial” (CAMINHA; PAGÈS, 2017, p. 150, tradução nossa).

Ana Fuchs (2022, p. 37) entende que ao mesmo tempo em que contestam os padrões de gênero, as artistas também exploram esses padrões sob a perspectiva do ridículo e, a partir disso, propõe uma ressignificação do termo feminino para além de um quadro normativo. Ela apresenta a seguinte proposta:

Proponho, a partir desses apontamentos, olhar para a noção de palhaçaria feminina tendo como princípio a ideia de feminino como um espaço de ruptura, de multiplicidade, de diversidade, de proliferação de formas de gênero, que, mesmo contendo os referenciais heteronormativos, também se configura como ruptura deles. (FUCHS, 2022, p. 37).

É importante pontuar também que discussões e reflexões sobre gênero abrem caminhos não só para a libertação da mulher (para performar como quiser), mas também para a inclusão de pessoas LGBTQIAP+ no universo da palhaçaria.

## **6. Considerações finais**

Ao longo das últimas décadas, as mulheres vêm ganhando cada vez mais espaço e voz no mundo ocidental. No Brasil, por exemplo, elas passam a ter legalmente o direito ao voto na década de 1930 e são reconhecidas como iguais aos homens na Constituição de 1988. Em termos históricos, são conquistas ainda muito recentes e até frágeis, que demandam um reforço contínuo (no âmbito público e privado) das pessoas que defendem a equidade de gênero e acreditam que muito ainda precisa ser feito para alcançar de fato esse lugar (não só de forma legal, mas

também na prática). O mesmo vale para a palhaçaria feita por mulheres, que sem dúvidas foi uma conquista das próprias palhaças, mas que precisa ser continuamente fortalecida – e não só por elas, mas por quem acredita na democratização da arte.

Para isso, talvez um dos grandes desafios da palhaçaria seja ultrapassar os preconceitos (inclusive aqueles presentes na “tradição”) e passar a ser de fato aquilo que muitos dizem ser: um espaço de contestação. Durante as entrevistas, as palhaças confirmam que a discussão sobre a não reprodução de preconceitos, como machismo, LGBTIfobia e racismo, tem sido cada vez mais presente neste campo artístico. Lili Castro e Michelle Silveira inclusive exemplificaram casos de questionamento sobre cenas próprias supostamente preconceituosas, demonstrando que as mulheres também estão sujeitas a caírem nesse lugar.

Em sua pesquisa, Lili Castro (2019, p. 100-101) lembra que o palhaço é constituído por uma representação de si mesmo, ou seja, seu personagem é criado com base em suas próprias características, corpo e subjetividades – diferentemente do que acontece no universo teatral, em que as pessoas representam outrem. Partindo desse pressuposto, um possível caminho para uma palhaçaria com mais equidade, respeito e valorização da diversidade deve passar pelo letramento e conscientização dos próprios artistas (independentemente de gênero) sobre questões de gênero, raça, classe, orientação sexual, deficiência e outras. Afinal, como diria Safiotti (1987, p. 117), se as discriminações são socialmente construídas “podem ser, também, socialmente destruídas, com vistas à instauração da verdadeira democracia”. E quem sabe assim podemos ter uma sociedade e uma palhaçaria em que todas, todos e todes possam ser palhaças, palhaços e palhaces, sem fronteiras.

## Referências Bibliográficas

BORGES, Ana Cristina Valente; CORDEIRO, Karla Abranches. Palhaçaria Feminina: Trajetória de Investigação e Construção Dramatúrgica de Espetáculos Dirigidos por Karla Concá. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos)**, 2017.

BORGES, Ana Cristina Valente; CONKÁ, Karla. A neutralização da mulher na dramaturgia da palhaçaria clássica no Brasil. In: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). **Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2022. p. 209-232.

BRUM, Daiani Cezimbra S R. A palhaçaria de mulheres no Brasil contemporâneo: breve registro de ações artísticas, formativas e de pesquisa. *In*: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). **Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2022. p. 113-134.

BRONDANI, Joice Aglae. Bufonas, cômicas e palhaças: o riso que nos foi proibido. *In*: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). **Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2022. p. 195-208.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 23ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

CAMINHA, Melissa Lima; VIDIELLA, Judit. **Payasas mujeres y mujeres payaso: el travestismo en la payasaria**. *Visualidades*, 2017, vol. 15, núm. 1, p. 143-170, 2017.

CASTRO, Lili. **Palhaços: multiplicidade, performance e hibridismo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

CASTRO, Lili. Entrevista concedida a Andrezza Lima. On-line, 6 fev. 2023. [A entrevista encontra-se parcialmente transcrita no apêndice C deste artigo].

CÉZARD, Zed. As palhaças são politicamente incorretas? Estudo de caso sobre a aplicabilidade de palhaças no campo político, no 7º Festival “Esse monte de mulher palhaça”, no Rio de Janeiro. *In*: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). **Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2022. p. 135-158.

CONCÁ, Karla. Entrevista concedida a Andrezza Lima. On-line, 8 fev. 2023. [A entrevista encontra-se parcialmente transcrita no apêndice E deste artigo].

DE CASTRO, Alice Viveiros. **O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo**. Família Bastos Editora, 2005.

FUCHS, Ana. A palhaça entre as configurações de gênero e a máscara. *In*: WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). **Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2022. p. 31-46.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. Claridade, 2018.

MELO, Olívia Mara Rodrigues; DA ROCHA JUNIOR, Alberto Ferreira. **Palhaço Xamego: imbricamentos filosóficos entre gênero e biopoder/biopotência**. *Anais ABRACE*, v. 21, n. 1, 2021.

NASCIMENTO, Elaine Cristina Maia. **Comicidade feminina: as possibilidades de construção do cômico no trabalho de mulheres palhaças**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

NASCIMENTO, Maria Sílvia do. **Olha a palhaça no meio da praça: Lily Curcio**,

**Lilian Moraes, questões de gênero, comicidade e muito mais!**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). São Paulo, 2017.

NASCIMENTO, Maria Silva do. Entrevista concedida a Andrezza Lima. On-line, 13 fev. 2023. [A entrevista encontra-se parcialmente transcrita no apêndice F deste artigo].

NOGUEIRA, Conceição. **Feminismo e discurso do gênero na psicologia social**. Psicologia e Sociedade: Revista da Associação Brasileira de Psicologia Social, 2001, p. 107-128.

RIBEIRO, Diana; NOGUEIRA, Conceição; MAGALHÃES, Sara Isabel. **As ondas feministas: continuidades e descontinuidades no movimento feminista brasileiro**. Revista de Ciências Humanas e Sociais. Porto, 2021, p. 57-72.

SANTOS, Sarah Monteath dos. **Mulheres palhaças: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (UNESP). São Paulo, 2014.

SILVA, Erminia. **O Circo: Sua arte e seus saberes. O circo no Brasil no final do Século XIX e meados de XX**. 1996. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas), Universidade Estadual de Campinas.

SILVA, Erminia. Entrevista concedida a Andrezza Lima. On-line, 13 jan. 2023. [A entrevista encontra-se parcialmente transcrita no apêndice A deste artigo].

SILVA, Michele Castro. Entrevista concedida a Andrezza Lima. On-line, 7 fev. 2023. [A entrevista encontra-se parcialmente transcrita no apêndice D deste artigo].

SAFFIOTI, Heleieth IB. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

TAMAOKI, Verônica. **Centro de Memória do Circo**. São Paulo: SMC, 2017.

TAMAOKI, Verônica. Entrevista concedida a Andrezza Lima. São Paulo, 19 jan. 2023. [A entrevista encontra-se parcialmente transcrita no apêndice B deste artigo].

WUO, Ana; BRUM, Daiani (org.). **Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais**. Santa Maria: Editora da Ufsm, 2022.

## APÊNDICE A – Entrevista com Erminia Silva

**Entrevistadora:** Qual é a importância de se registrar a história do circo?

**Erminia:** A mesma de se registrar qualquer processo histórico. O apagamento de produção de memória produz muitas coisas complicadas, que é o que estamos vendo nos últimos quatro anos. O novo circo olhava para o circo itinerante e falava assim: eles são a tradição, estão no passado, não inventaram nada, não tiveram criatividade; e nós somos o novo porque misturamos teatro, música, dança, trabalhamos nas ruas e nos palcos. Aí eu comecei a pensar: ah tá, meu bisavô também fazia isso. Então eles não eram antagônicos. Não foi o novo circo que inventou a mistura de linguagens artísticas. O circo foi um dos responsáveis, por exemplo, pela divulgação musical. Os palhaços-cantores foram os primeiros a gravarem disco no Brasil.

Uma das coisas que entendi nesses últimos anos de pesquisa tem a ver com as escolas circenses. Os professores da primeira escola de circo (Academia Piolin, em São Paulo) eram artistas de circo itinerante que pararam em São Paulo para os filhos estudarem. E no Rio de Janeiro a mesma coisa. Essas duas primeiras escolas eram iniciativas públicas. E esses professores oriundos do circo itinerantes de lona tiveram que se reinventar para dar aula em um tipo diferente de escola daquelas que eles aprenderam. A reinvenção artística acontece o tempo inteiro.

O problema ainda é o antagonismo. Os jovens que se formaram nessas escolas não se veem dentro desses processos históricos. Quando surge o Cirque du Soleil, o circo tradicional passa a odiá-lo, porque acham que isso não é circo, que é dança, é teatro, é música, mas eles também faziam tudo isso. Não são iguais, mas não é isso que os tornam diferentes.

**Entrevistadora:** Existe algum momento em que surge a palhaçaria feminina?

**Erminia:** Eu falo no meu trabalho inteiro, principalmente no mestrado, que homens e mulheres aprendiam as mesmas coisas. Tem mulher que armava circo? Sim. Que construía a lona? Sim. Domadora, que fazia globo da morte... Não tinha algo que os homens aprendessem e as mulheres não. Mas duas coisas não tinham mesmo: a mulher fazendo a praça (que era como um secretário, que precisava viajar antes para o novo local de apresentação, fazer o mapa do trajeto, ver o terreno,

conhecer o prefeito, pedir a autorização e fazer a propaganda do circo). Até o início da década de 20, a mulher não fazia o secretário, porque era um papel separado do homem. Se mulher ia na frente, ia lidar com delegado, já não ia dar certo. E o feminino de palhaço não existia.

No entanto, essas mesmas mestras que ensinavam as crianças, ensinavam meninos a serem palhaços. Ou seja, elas sabiam de alguma forma fazer isso, mas não podiam ser palhaças no picadeiro. E nos circos, principalmente em São Paulo, interior de Goiás, Norte e Nordeste, faziam muita dupla de caipira e eram homem e mulher. E elas se caracterizavam todos os dias da mesma forma como os palhaços. Mas isso é comicidade, não era palhaça, era uma artista que estava realizando comicidade. Não sou eu que estou colocando essa diferença, mas são eles que respondem isso.

Se você pergunta, para algum artista lá no século 19, se tem alguma palhaça, respondem que não, porque o feminino de palhaço não existia. O feminino de palhaço surge a partir das escolas de circo, porque as mulheres vão furando o muro, quase que sozinhas. Elas não tinham referências de palhaças no Brasil e vão pegar figuras estrangeiras do teatro e da TV.

No circo itinerante de lona, até hoje tem uma dificuldade muito grande de se assumir o feminino de palhaço. No entanto, desde 1978, a produção da palhaçaria feminina é algo impressionante e importante, por conta das escolas de circo, da reinvenção dos mestres e mestras e delas que vão furando o muro. Mas eu não tenho um olhar feminista disso.

**Entrevistadora:** No circo itinerante, há um protagonismo dos homens?

**Erminia:** Para o palhaço há esse protagonismo, porque só ele é chamado de palhaço. Mas eu só queria fazer uma observação: o protagonismo masculino de palhaço, é claro que sempre existiu, mas ele não era o único protagonista. Há o protagonismo do teatro, da acrobacia, da música, da dança e, nesse sentido, todos faziam igual.

Mas esse protagonismo do palhaço no circo não é desde sempre. A maioria dos palhaços brasileiros conhecidos nasceram no século 20. Quando você olha para o século 19, ninguém lembra o nome dos palhaços. É uma seleção de memória.

E também tem uma questão de costumes. O palhaço podia mexer com o nariz do cara e ele dava risada. Se você mulher vai mexer com o nariz do cara por volta de 1900, você leva um soco.

**Entrevistadora:** Podemos considerar que as mulheres foram impedidas de serem palhaços?

**Erminia:** Eu não sei se eram impedidas ou se elas mesmas acreditavam nisto: que ser mulher palhaço em circo era difícil. Porque falam assim: os homens do circo são machistas. São. São tudo que você possa imaginar em relação à mulher. Mas as mulheres eram machistas. Até hoje. Tem muita mulher que produz homem machista, mimado, desrespeitoso. O pai faz isso? Faz. Mas observa as mães.

O que eu quero dizer com isso é que não ser palhaça tinha sentido para elas. No sentido moral, dos costumes. Eles são fortes, machistas, autoritários, mas, quando você conversa com mulheres daquele período, elas falam: é assim que tem que ser. Não é assim que acontece com as mulheres que usam burcas? Os costumes religiosos fazem sentido nesse fundamentalismo.

## **APÊNDICE B – Entrevista com Verônica Tamaoki**

**Entrevistadora:** No livro, temos nomes de várias mulheres, algumas até sem mencionar a profissão. Mas qual era o papel da mulher no circo?

**Verônica:** É difícil, porque o circo não é um, são muitos e diferentes. Quando você fala isso, lembro das mulheres do circo no século 19, que era uma loucura. Cada uma com 10, 12 filhos, e ainda se apresentam, cruzando o mundo várias vezes.

Têm duas coisas que me chamam a atenção: de um lado, o circo não é uma bolha, ele reflete o mundo. Inclusive, é uma das características mais fortes do circo. Ao mesmo tempo em que é universal, que você reconhece em qualquer lugar, também é local, pois absorve a cultura local. Então não é uma bolha. Não concordo quando ouço uma palhaça falar: “o circo não nos permitiu ser palhaças”. Não foi o circo, foi o mundo. O circo é o mundo representado.

**Entrevistadora:** Você acredita que o circo reflete estruturas machistas, racistas...?

**Verônica:** Claro (risos). Agora, a gente precisa entender que a mulher tem que ser protegida nessa andança. Não é a mulher que vai à frente. Mas eu te falo uma coisa: a maioria dos circos têm nomes masculinos na frente, mas, nos bastidores, entre os circenses, o nome do circo às vezes é de uma mulher. Antes de ser o Circo Garcia, é o Circo da Carola, porque ela que faz a administração. Mulheres com uma importância muito grande na estrutura. Não é à toa que entre eles o circo é delas. A participação da mulher no espetáculo é grande, nos bastidores também.

**Entrevistadora:** A gente tem na história, antes das escolas de circo, mulheres palhaças?

**Verônica:** Temos as clowns, muito fortes, que se assumem como mulheres. Clown no circo é o palhaço branco, chamado de escada. Há quem diga que a mulher jovem e bonita era difícil fazer papel do palhaço, do excêntrico, do fora do centro. A dramaturgia é muito masculina. Até porque, ela é muito do baixo ventre: chute, pontapé, merda, peido, quedas. Ao mesmo tempo, uma das primeiras palhaças que temos notícias, do circo francês, a Annie Fratellini, vem na década de 50. Se você for olhar desde a caracterização até as falas dela, ela diz que o palhaço não tem gênero, é um ser andrógono, mais que uma palhaça mulher. Acho que também é um pouco uma defesa das mulheres que eram solitárias, únicas, que não tinham um movimento como hoje. É uma defesa não serem classificadas como arte feminina. Assim como Lina Bo Bardi que falava que era um arquiteto e não uma arquiteta.

### **APÊNDICE C – Entrevista com Lili Castro**

**Entrevistadora:** Qual a importância de se registrar a história do circo brasileiro?

**Lili:** Uma importância imensa, primeiro porque a história do circo brasileiro não é uma história separada da história das outras artes no Brasil. Tudo isso se mistura muito. Então olhar para a história do circo brasileiro é olhar para a história da música, do teatro, da dança, pois essas artes vão passando pelo circo. No século XIX, tinham muitas companhias circenses circulando por todo território nacional e, ao mesmo tempo, o país ainda tinha poucas casas de espetáculo – que ficavam concentradas nas capitais. Então, além das ditas variedades circenses (acrobacia, equilíbrio,

malabares, palhaçaria e essas coisas) quem levou a música, o teatro e diversas linguagens artísticas ao longo do território brasileiro por muito tempo foi o circo. Os ritmos afro-brasileiros, marchinhas, lundus, maxixes circularam Brasil a dentro com os circos. E é interessante porque a história do circo ainda é relegada a um segundo plano, como se tivesse sido menos estudada e tivesse um valor menor do que o teatro, a dança, a música.

**Entrevistadora:** Você acha que o circo é desvalorizado em comparação com as outras artes?

**Lili:** Eu acho que ele merece ser mais estudado e ainda ser considerado como um dos grandes difusores da arte em território brasileiro. A gente tem departamentos de estudos sobre teatro, dança e música em todas as universidades, mas não tem o circo inserido dessa forma, por exemplo.

**Entrevistadora:** Quando e como surge a palhaçaria feminina?

**Lili:** Entendo esse termo palhaçaria feminina como um movimento e pra mim não coincide com o termo mulheres atuando como palhaças. Porque acho que palhaçaria feminina traz um conceitual que envolve questões estéticas, políticas e opções dramáticas. Então não necessariamente toda mulher que atua como palhaça estaria fazendo palhaçaria feminina.

Pelos registros, a gente começa a ver mulheres atuando como palhaças (com artigo feminino) a partir da década de 80. Isso não quer dizer que não tinham mulheres atuando nessa função antes, mas eram muito poucas e normalmente elas faziam palhaço, porque a figura do palhaço não era vista no formato feminino. Então a gente tem a história da Xamego, por exemplo, que precisava assumir uma identidade masculina. Estão começando a aparecer alguns registros de mulheres que traziam para o feminino, mas geralmente eram homens, palhaços, figuras masculinas. E a partir da década de 80, as mulheres começam a entrar e reivindicar essa figura no feminino, de falar eu sou mulher e palhaça. Isso coincide com o momento da criação das escolas de circo, no qual surgem artistas que não eram nascidos em família circenses. Essas escolas foram criadas porque começam a perceber que os circos itinerantes não estavam passando o saber adiante para as próximas gerações. Quando as escolas de circo são abertas, vêm pessoas do teatro e de outros lugares

e as mulheres ali começam a querer ser palhaças. Então temos um começo nos anos 80, um boom nos anos 90 e aí a gente já pode enumerar várias mulheres que começam a trabalhar como palhaças.

Agora, se a gente quiser entender essa figura da palhaça e do palhaço como algo mais antigo do que o circo, pois eu gosto de pensar nisso, que essas artes vêm antes do chamado circo moderno, que começa a se configurar no final do século 18 com os espetáculos equestres e vai agregando variedades artísticas (malabarismo, teatro, pantomima, música, dança, palhaços). Só que a gente já tem registro, por exemplo, de palhaços trabalhando em teatros londrinos, antes dessa configuração do que a gente chama de circo moderno. Então, essa função social de gerar o riso, o trabalho da comicidade já acontece antes dessa formação o circo.

E aí, como tudo, as mulheres ficam invisibilizadas na história. Então a gente já encontra registros de palhaços com o nome clown, trabalhando em teatros em Londres, mas ainda não encontrei isso aplicado às mulheres, no feminino. Mas se a gente vai para a ancestralidade, a gente vê que tiveram várias bobas da corte – na Idade Média – e não era só o bobo da corte. Era comum que as bobas da corte trabalhassem para mulheres nobres. A gente tem inclusive uma tela famosa do Velázquez de 1656 em que aparece uma boba da corte da Espanha, a Mari Bárbola. Se a gente rastrear também pela ancestralidade do riso sagrado, nas sociedades tradicionais que tinham essas figuras xamânicas ligadas ao cômico, o que a gente chama de palhaços sagrados, muitas eram mulheres, inclusive no Brasil. A gente tem os hotxuás, da tribo indígena Krahô, que ficaram bem conhecidos por causa do documentário com o mesmo nome. E temos mulheres que são hotxuás. Também têm registros de mulheres palhaças entre os Suyá, que foram estudados pelo antropólogo Anthony Seeger na década de 70. E fala que os velhos e velhas da comunidade se transformavam em palhaços da aldeia, cumprindo uma missão de gerar o riso.

**Entrevistadora:** Conversando com a Ermínia, ela disse que existem registros de mulheres como cômicas. Então porque elas podiam trabalhar com comicidade, mas não como palhaças?

**Lili:** Essa questão da nomeação é muito séria, porque a nomeação exclui. Não, você não é palhaço. Você é crownette, você é soubrette, você é minha partner. Isso ainda persiste. Eu converso muito com o Alegria e ele fala isso até hoje: mulher não

é palhaço, a partner dele é a Marinete, mas não é palhaça. Ele não aceita, fica bravo. Mas ele tem 90 anos, então é muito importante ouvir essa voz histórica para tentar entender o que acontecia ali.

O Biribinha fala que a mãe dele atuou muito tempo com o pai dele como dupla, só que ele não a deixava ser palhaço. E ela queria muito e não podia, inclusive colocava as bochechas bem vermelhas, uma falha no dente, tudo para poder se aproximar mais, porém não podia ter o nome palhaça e nem colocar o nariz. E o Biribinha batiza a mãe dele de palhaça porque ele queria que ela tivesse podido realizar esse sonho.

Então essa nomeação diz muito. Elas podem ser cômicas, elas podem ser crownettes, partners, podem fazer caricaturas – e tudo isso é comicidade, está próximo do palhaço, mas não é palhaço. E isso me faz refletir sobre o grande poder que essa figura do palhaço tem simbolicamente no circo. O circo pode ter tudo ruim, mas se o palhaço for ruim o circo não cola. É como se o palhaço fosse a grande figura de referência dos circos. A figura do palhaço é muito importante, é o que faz o povo voltar. Então existe uma força muito grande e uma responsabilidade muito grande nessa figura do palhaço, então não sei se era por isso que não davam para as mulheres. Ainda não conseguimos encontrar evidências para poder tratar isso como um dado.

E tem uma questão das entradas tradicionais, da linguagem do palhaço que tinha uma ousadia corporal de sair se esfregando na plateia, empinar a bunda, fazer movimentações que, naquela época, se uma mulher fizesse seria um escândalo.

**Entrevistadora:** Qual é o primeiro registro de mulher na palhaçaria no Brasil?

**Lili:** Essa é uma pergunta muito complicada. Pensando em história, quando se encontra um registro de alguém fazendo é porque possivelmente haviam outras pessoas, pois as mudanças históricas são coletivas e processuais. A primeira eu não saberia dizer, mas tem a história do Xamego que é muito significativa. E temos várias palhaças nessa passagem dos anos 80 para 90 que foram pioneiras, como Ângela de Castro, a Silvia Leblon, As Marias da Graça, Lilian Moraes, Lily Curcio... então existe uma cena. E mesmo quando a gente traz alguns nomes, com certeza existiam muitas outras atuando naquele momento, porque todos os nomes que eu citei são do

Sudeste, mas provavelmente tinham outras palhaças nordestinas ou espalhadas em outras regiões.

**Entrevistadora:** Existe diferença entre a palhaçaria feita por homens e mulheres?

**Lili:** Se a gente for no radical dessa pergunta, podemos pensar: há diferenças entre homens e mulheres ou formas de comportamento social que foram designadas como femininas e masculinas? Eu gosto muito de fazer cruzamentos de teorias de gênero com palhaçaria, para ajudar a pensar porque a palhaçaria foi ou ainda é tão binária. A gente tem performances que foram binárias por muito tempo, algumas que ainda são e acho que é um reflexo social de um período que entendeu homens e mulheres como dois polos opostos e distintos, como se houvessem comportamentos de homem x comportamentos de mulher, questões de homem x questão de mulher. Então, quando as mulheres começam a fazer palhaças, primeiro elas tentam se encaixar naquele repertório que já existia, que era todo masculino e começam a não se identificar. E aí elas vão buscar temas que sejam interessantes para elas, porque a gente ainda vive numa sociedade binária. Então essas primeiras palhaças buscaram questões femininas, uma essência da mulher. Mas, ao mesmo tempo, a gente está vivendo um momento na história da humanidade que eu acho que a grande revolução é a questão de gênero. A gente não pode mais dizer que existem só dois gêneros ou só dois sexos. A própria categoria biológica binária de sexo já é questionada. Então temos mulheres palhaças que já não fazem mais essa divisão de masculino ou feminino, entrando em dramaturgias que são mais universais. Como a gente já tem também pessoas que não se enquadram mais nessa divisão de ser homem ou ser mulher, que começam a trabalhar como palhaces (pessoas não-binárias, pessoas trans).

Gosto de pensar que a gente está vivendo uma revolução em camadas, então ao mesmo tempo em que a gente ainda precisa batalhar pela inserção da mulher palhaça, reforçar que a mulher pode sim ser palhaça, bem como batalhar contra a violência de gênero, a igualdade no mercado de trabalho, ainda considerando um mundo binário porque a relação entre homens e mulheres ainda é desigual... mas nas outras camadas dessa revolução precisamos começar a descolar o nosso pensamento

do binário, parar de polarizar entre feminino e masculino, entendendo outras formas de estar no mundo.

**Entrevistadora:** Qual é a diferença entre palhaçaria feminista e palhaças feministas?

**Lili:** Os feminismos são plurais e quando a gente fala de palhaçaria feminista, a gente entende o feminista como uma coisa só. Talvez se a gente falasse palhaçarias feministas, aí eu estaria mais de acordo. Porque podem ser várias palhaçarias feministas que se vinculam a diferentes pensamentos feministas. Então acho que mais interessante colocar no plural. Então, ser feminista pode significar muitas coisas diferentes.

**Entrevistadora:** Podemos afirmar que o circo moderno era machista e que as mulheres eram impedidas de serem palhaças?

**Lili:** O circo estava dentro de uma sociedade que era machista, e ainda é. Os valores sociais estão representados nos diversos espetáculos. Mas, em alguma medida, talvez a mulher de circo fosse até mais livre do que a mulher da cidade. Talvez pela vida itinerante e artística, elas tivessem uma experiência de vida mais ampla do que uma mulher dona de casa, por exemplo. Se eu tivesse na década de 50, ia preferia estar no circo do que dentro de casa.

Mas, por mais que a vida de uma artista circense fosse mais interessante, ainda está dentro do mundo que é patriarcal. Então não é que o circo é machista, o mundo é machista e o circo está simplesmente refletindo. Mas isso vem mudando, porque o entorno está mudando. Há 30 anos atrás, não se questionava as dramaturgias tradicionais.

Sobre as mulheres serem impedidas de serem palhaças: pouquíssimas puderam ser. A gente pode até encontrar ainda mais registros históricos, mas é uma ou outra, ou seja, elas eram a exceção. A regra é que palhaços eram homens. Inclusive, ainda tem muita coisa para ser pesquisada e descoberta nesse campo histórico. Mas não é que todas foram impedidas, porque tivemos algumas que furaram o bloqueio, mas em geral elas não podiam ser palhaço. Eu ouvi de muitos palhaços antigos, velhos, que mulher não pode ser palhaço.

**Entrevistadora:** A Ermínia disse na entrevista que as mulheres eram ensinadas como os homens na tradição da família circense, inclusive em relação à comicidade, mas que não queriam ser palhaços. Você concorda?

**Lili:** Acho que tem que diferenciar o querer e o poder. Eu fiquei lembrando de histórias de filhos do Alegria ou irmãos do Biribinha que eram homens e não quiseram ir para a palhaçaria, mas, se eles quisessem, eles poderiam. Essa é a diferença. Embora todo mundo tivesse que saber tudo, fossem treinados juntos, existia uma adaptação das funções de acordo com os talentos de cada um, entretanto, as mulheres não podiam ser palhaços. Elas iam para cômica, caricata, mas não é a mesma coisa, porque a nomeação tem poder. A nomeação significa um tipo de exclusão também.

O título de palhaço carrega muitas responsabilidades, uma fantasia, um imaginário. É muito significativo dentro do circo. Veja quantas músicas, poemas, filmes que existem em torno da figura do palhaço. E essa figura que durante tanto tempo foi nomeada apenas no masculino. Então, a mulher, não nomeada como palhaça, ela estava sempre na função de escada. Então, o cômico de frente, que explode na piada, é o homem. E na hora que acabar o espetáculo e alguém perguntar quem era o palhaço do circo, vão falar do homem e não de quem foi a escada.

#### **APÊNDICE D – Entrevista com Michelle Silveira da Silva**

**Entrevistadora:** Me conta mais sobre a revista? Como surgiu a ideia do projeto?

**Michelle:** Em 2009, fui convidada para participar do festival “Esse monte de mulher palhaça”, no Rio de Janeiro. E o mundo se abriu para mim ao ver tantas mulheres tantas palhaças e linguagens. E, nessa época, estavam organizando um movimento da rede das palhaças. Parece que é pouco tempo, mas naquela época a internet nem tinha a mesma potência. E saímos de lá com uma ideia: que cada uma ia voltar para casa e pensar o que cada uma poderia fazer para ajudar esse movimento da rede. Aí tive a ideia de criar um blog e começar a cadastrar as palhaças, já em 2009. Comecei a conhecer muitas palhaças. Achei que era uma forma de nos conectarmos. Foi um dos primeiros espaços virtuais dedicados à palhaçaria feminina. Colocava foto, nome, cidade e contato da palhaça. Estava andando, mas eu não

conseguia me dedicar, porque precisava trabalhar e pagar conta. Então, comecei a achar que precisava fazer mais alguma coisa. O blog parecia pouco. Aí resolvi que queria fazer uma revista, mas não fazia ideia de como fazer. Conheci uma jornalista que disse que podia me ajudar, que o namorado dela podia fazer a diagramação. Então fiz a primeira edição da revista com recursos próprios. Uma revista bem simples, mas que traziam alguns textos e muitas fotos. Isso foi em 2012.

Mas quando ficou pronto, vi que não era o que eu queria. Tinha muita poluição visual, muita informação. Eu queria mais. Mas foi um sucesso. As palhaças adoraram. Fiquei de fazer uma segunda edição. Tentei, mas não consegui entrar em um edital. E consegui fazer a segunda edição, já é bem diferente. E é em inglês e português. Todo mundo adorou. Para a terceira, consegui o edital do Carequinha, da Funarte. E nessa terceira edição tem algo maravilhoso, que é o poster e entrevista com a Gardi Hutter [palhaça suíça], porque eu lembrei que as revistas da adolescência vinham com um pôster do nosso ídolo.

Depois consegui um edital municipal para conseguir fazer a quarta, que tinha até um especial Portugal e México. E aí veio a quinta, no final de 2022, revista pequenininha, com edital estadual. E a revista foi criando espaço, pois registra o que está acontecendo, tem entrevista, relatos, vários materiais produzidos por mulheres palhaças. Ela é 100% escrita por mulheres palhaças. Essa última eu fiz um chamamento para as pessoas se inscreverem e participarem da revista. Antes eu já chamava algumas pessoas que eu conhecia, mas dessa vez eu abri para inscrição. A revista é legal porque têm relatos, artigos, materiais curtos, outros mais longos, então dá para você ter uma dimensão do trabalho que está sendo realizado, muitas referências diferentes. Então a revista é uma preciosidade mesmo. Quando eu comecei a trabalhar como palhaça, a gente não tinha muitas referências. A gente tinha o Luiz Otávio Burnier, que era o pesquisador do Lume Teatro, que escreveu o livro *Arte de Ator*, que se tornou uma grande referência, pois fala de toda a técnica do Lume e uma das partes fala do Clown. E foi o Luma que trouxe a técnica do Clown mais sistematizada para o Brasil. E tinha um outro livro que era o *Manual Mínimo do Ator*, do Dario Fo, que tinha alguns textos sobre palhaço.

E bem depois veio o livro *Palhaços*, do Mário Fernando Bolognesi, que tinha as entradas clássicas. Mas hoje a gente tem que usar um filtro, porque a maioria das entradas tem um teor machista, homofóbico, racista e tudo mais que não é legal. Mas

a estrutura dramaturgica é muito boa. Então, quando comecei tinha poucas referências e hoje me vejo trabalhando para tentar criar esses espaços de referência para palhaçaria feminina.

Depois veio a ideia do livro *Somos Palhaças*, que surgiu quando eu li *Histórias de Ninar para Garotas Rebeldes*. Fiquei louca com esse livro, achei incrível, mas vi que não tinha nenhuma palhaça. Aí resolvi que tinha que ter um livro sobre palhaças. São 55 histórias de palhaças brasileiras. Elas responderam a um questionário que eu enviei e depois escrevi um texto narrativo-poético sobre as histórias delas. E o livro foi por edital estadual também.

**Entrevistadora:** E porque o nome Palhaçaria Feminina para a revista?

**Michelle:** Foi o nome que começou esse movimento. Palhaçaria no sentido de ser um ofício. E feminina por ser feita por mulheres palhaças. Teve uma época, em 2020, que eu fiquei me questionando muito se era palhaçaria feminina mesmo. Aí fiz entrevistas com algumas palhaças porque estava repensando. Falei com palhaças pesquisadoras, mulheres que fazem personagens masculinos. E perguntei: continuo com o termo palhaçaria feminina? E uma delas me falou que o começo do movimento das mulheres palhaças no Brasil começa com o nome palhaçaria feminina. Então resolvi manter o nome da revista, que foi o primeiro nome da revista, de 2012. Mas mudei o blog para Lugar de Palhaça.

Mai aí me questionaram que feminina poderia remeter a cor de rosa, rosinha. Mas falei que a revista não é rosa, não trata desses assuntos, mas sim do trabalho realizado pelas mulheres na palhaçaria. Mulheres que trabalham na prisão, no hospital, mulheres que dão curso, mulheres negras, mulheres que trabalham nas aldeias indígenas, mulheres que foram para a guerra. Então por isso mantive o termo feminina.

**Entrevistadora:** Quais os desafios da mulher na palhaçaria?

**Michelle:** A gente já passou por fases, né? Mas temos a questão que os festivais de palhaços não tinham espaço para as mulheres. E começaram a surgir os festivais com recorte de gênero. Esse foi um dos desafios para as mulheres entrarem no circuito. Acho às vezes que por essa história de afirmação da palhaçaria feminina, parece que a gente tem que ser mais inteligente, se superar mais, provar que a gente

pode ser palhaça. Às vezes fica muito racional, cabeçudo. Porque os homens vão lá, fazem algo, todo mundo aceita e ri. Eles não precisam fazer nada cabeçudo. Então a gente se cobra demais, porque nos cobram demais. Mas vai lá e faz sabe... parece que estamos sempre nos cobrando. Porque alguém olha e diz: que coisa fútil, assunto de mulherzinha, olha a roupa infantilizada... a gente cansa de ouvir todas essas críticas menosprezando. E é além da palhaçaria, né?! A cobrança sob a mulher é para além da palhaçaria.

Mas existem outros desafios que talvez não sejam só da palhaçaria feminina: espaços com mais segurança para trabalhar, mais incentivo para escrever projetos, famílias que não incentivam (dizem que é coisa de criança). Acho que quanto mais as mulheres aparecerem de palhaças, vamos criando esse imaginário coletivo da palhaça e do palhace, para além do palhaço.

As pessoas ainda não entendem a palhaçaria como profissão. Ainda mais no hospital, as pessoas acham que você é voluntário.

## **APÊNDICE E – Entrevista com Karla Conká**

**Entrevistadora:** Conte um pouco mais sobre a história das Marias da Graça.

**Karla:** Fiz um curso de clown, com 23 anos, e me apaixonei pela linguagem, porque achei tão libertador a gente poder rir de quem a gente é, dos nossos vexames, dos nossos erros. Achei isso de um poder que eu falei que era isso que eu queria fazer da minha vida, quero rir de mim e poder fazer o outro rir. E era um curso só com mulheres. Perguntamos para o professor o que fazer depois do curso e ele disse: vão para a rua. Começamos a fazer saídas e, na primeira, éramos 10. Fomos na feira da Urca e a primeira coisa que ouvimos: “porque não voltam para casa para lavar um tanque de roupa”. Eu não entendi por que a gente tinha sido mal recebida. Mas a gente seguiu em frente, porque nós mulheres temos que ignorar algumas falas em alguns momentos da nossa vida para concretizar o que queremos. O que foi legal é que a gente não foi para rua para mexer com as pessoas, mas para se exercitar, saber quem a gente é. A gente começou a sair várias vezes para a rua e percebemos que começamos a interferir em uma profissão somente feita por homens. E, na rua, as pessoas começaram a falar: olha o palhaço e a gente dizia que era palhaça (olha o cabelo, o batom, o vestido). E, se hoje em dia ainda tem gente que se surpreende ao

ver que existem palhaças, imagina em 1991, há 32 anos atrás, onde era proibido a mulher ser palhaça. O circo tradicional falava que mulher não pode ser palhaça.

Mas a gente continuou andando nas ruas e começamos a ficar conhecidas, fomos chamadas para nos apresentarmos em alguns lugares. E a gente não tinha menor consciência que éramos feministas. Éramos mulheres interferindo em uma profissão só de homens, ouvindo comentários do tipo: vocês não podem, o que estão fazendo? Mas a gente não se importava, porque a gente queria fazer aquilo. E paralelamente estávamos fazendo sucesso, atraindo a atenção da mídia – que muitas vezes chamava a gente de palhaços na manchete. E passamos a falar: palhaça e foi praticamente a gente que trouxe essa palavra, que não existia. A gente fazia questão de falar, marcar, educar nessa nova linguagem. Foi assim que surgiu a companhia Marias da Graça. E escolhemos esse nome por causa de um bairro aqui no Rio de Janeiro que chama Maria da Graça... então gostamos por sermos todas mulheres, por remeter a nossa senhora, a graça de engraçado, enfim. E Marias somos muitas, mas a graça é a mesma, por isso ficou Marias da Graça. A gente foi um escândalo na época. Mas lá atrás a gente não imaginava que estava inaugurando uma nova linguagem e não só artisticamente, foi revolucionário.

Passamos a ser conhecidas, respeitadas pela mídia, mas só que não éramos chamadas para os festivais circenses. A gente achava muito estranho. E era ruim, porque a gente não tinha dinheiro, éramos todas provedoras do lar. E até tinha mulher nos festivais, mas nos grupos mistos, e quem mandava nesses grupos eram os homens. Eram apenas percepções, porque não sabíamos o que era patriarcado, não tínhamos consciência.

Depois veio a primeira crise do grupo, em 1999, e ficamos 3 no grupo. Abrimos para entrarem outras mulheres e, com elas, veio primeiro a palavra gênero. A gente não entendia bem. E indicaram pra gente uma ONG que fazia trabalhos com grupos populares e lá conhecemos a Cleia Silveira, que foi a pessoa que falou quem nós éramos. Ela pediu para gente pensar: quantas palhaças existiam em 1991 e quantos existiam naquele momento, em 2001. E foi ali que percebemos o quanto esse número tinha crescido e começamos a entender o que a gente tinha feito, a mudança que tínhamos provocado no circo, na linguagem, que tínhamos aberto muitas portas.

E hoje ela fala que não podia nem citar a palavra feminismo, que éramos feministas. Então ela foi tentando fazer com que a gente entendesse quem éramos

para entendermos que éramos feministas, mas sem falar a palavra. Além disso, ela nos ajudou a existir, a criar um CNPJ, uma associação, porque a gente não tinha nada. E ela falou pra gente na época: quem ajuda mulheres são outras mulheres. Porque a gente não passava em edital, não conseguia patrocínio, nada... e estávamos em uma miséria. Então não ia adiantar ficar pedindo dinheiro para o poder que é do homem, então passamos a buscar fundos para mulheres e chegamos no Global Fund for Women. E aí ganhamos o nosso primeiro prêmio em dólar para comprar o computador, tirar o CNPJ, aquela grana toda da burocracia. E nesse processo a gente se fortaleceu e ninguém segurou mais a gente, porque a gente entendeu a nossa missão, passamos a ter consciência de quem éramos e começou a focar em ações para as mulheres. Primeiro fizemos o “É só mulher”, na Central do Brasil, no dia 8 de março, só com mulheres em cena (poesia, dança, palhaçaria, etc). E passamos a ficar conhecidas como mulheres empreendedoras de outras mulheres.

A gente foi para um festival em Andorra, na Europa, e conhecemos um tanto de mulher palhaça do mundo inteiro. E todo mundo ficou falando que não sabia que tinha palhaça no Brasil. Quando voltamos, eu disse que tínhamos que fazer um festival de mulheres aqui, porque se tínhamos 10 anos e não nos conheciam lá fora, imagina aquela mulher lá do interior, que não vai conseguir sair de lá. E criamos, em 2005 o “Esse monte de mulher palhaça”, com o objetivo de apresentar as palhaças brasileiras para o mundo, criar um mercado de trabalho para elas. Nossos critérios desde o início são: não assistimos o trabalho de ninguém antes, as brasileiras sempre ficam em horário nobre, não repetimos artistas, pegamos mulheres de estados diferentes e todas ganham o mesmo cachê. Hoje somos 15 festivais, mas o nosso foi o primeiro e abriu muitas portas – a revista Palhaçaria Feminina e o livro Palhaças na Universidade saíram de lá.

**Entrevistadora:** Quais os desafios atuais que as mulheres palhaças enfrentam no Brasil?

**Karla:** O primeiro desafio é financeiro. Elas conseguem edital algumas vezes, mas não conseguem manter o espetáculo depois do edital cumprido. O mercado não enxerga muito bem as mulheres. A questão de ser palhaça ainda tem um lugar pejorativo, pela profissão em si. Dentro de uma hierarquia artística, o circo está lá no final. E lá no final, as mulheres estão abaixo dos homens, as palhaças negras abaixo

das palhaças brancas, as trans mais abaixo ainda. Então temos que criar formas do capitalismo nos enxergar. Além disso, muitas mulheres são provedoras do lar e não conseguem se dedicar integralmente à palhaçaria. Eu mesma sobrevivi na pandemia como diretora e professora, não como palhaça. E isso me preocupa muito. Lá atrás, o desafio era ser reconhecida como palhaça, porque a gente ouvia que mulher não podia ser palhaça.

Outro desafio é a questão da dramaturgia. Recentemente, aconteceu algo que tomou uma proporção enorme. Eu dou uma aula em que a gente analisa os dois livros de entrada da palhaçaria: Palhaços e Entradas Clownescas. E livros esses que são racistas, machistas, misóginos. E essa história deu uma confusão que você não imagina. A gente analisou todas as esquetes, puxou o percentual de violência contra a mulher, de racismo, e demos um curso de 20h sobre isso. E não dá mais para ter um homem entrando com um porrete na mão atrás de mulher, em um dos países que mais mata mulher do mundo. Como resultado desse processo, fizemos uma carta reivindicando que os livros viessem com uma bula falando onde contém violência contra a mulher, homofobia e etc. Porque esses são os dois únicos livros para entrar na palhaçaria e quando a mulher olha pra eles, acontecem duas coisas: primeiro, ela acha que não pode ser palhaça, porque, quando tem mulher, é sempre objetificando o corpo dela, falando barbaridades. Ou ela faz uma dramaturgia da vingança, em que pega aquela situação e coloca o homem para sofrer. E não é isso que a gente quer.

O espetáculo do homem é completamente diferente do espetáculo da mulher. Geralmente, a base do espetáculo do homem é: número de plateia, uma virtuose e vai tocar um instrumento. E o número de plateia geralmente é com uma criança ou uma mulher e vai fazer piadinha com mulher.

**Entrevistadora:** A sua palhaça é feminista?

**Karla:** Sim. Agora eu já falo que faço palhaçaria feminista – mas é bem recente. Além disso, não falo mais palhaçaria feminina, mas palhaçaria feita por mulheres. Porque aí estou incluindo todas as mulheridades, saindo do feminino. E não falo sempre palhaçaria feminista para não espantar, rotular. Porque eu quero trazer mais mulheres e cada uma está em seu momento.

O nosso objetivo é fazer rir, mas as mulheres, além de fazerem rir, fazem emocionar, refletir, questionar. Isso talvez que incomode os homens, que faz com que não entendam o nosso tipo de palhaçaria.

**Entrevistadora:** Conhece a história de alguma mulher palhaça no Brasil antes da década de 80?

**Karla:** Tem a Corrupita que trabalhou com o marido, que era palhaça mesmo.

**Entrevistadora:** Você acredita que a palhaçaria reproduz preconceitos?

**Karla:** A palhaçaria feita por homens, sem dúvidas. E interessante isso que tive um aluno recentemente que depois da aula veio falar comigo que gostou muito, elogiou, mas que algo o incomodou muito: “você fica falando de palhaçaria feita por mulheres e palhaçaria feita por homens”. Eu fui explicar o motivo e ele replicou: “Então fala palhaçaria patriarcal, machista, porque eu sou homem, mas não compactuo com essa palhaçaria”. E foi um tapa. Então estou repensando essa forma de falar.

**Entrevistadora:** Você acha que a palhaçaria feita por mulheres é necessariamente feminista?

**Karla:** Eu acho. Até as mulheres que vêm com uma proposta de dramaturgia da palhaçaria clássica, que fazem o que eu chamo de dramaturgia da vingança, estão sendo feministas sem saber. Porque alguma coisa está incomodando.

**Entrevistadora:** Quais os caminhos para tornar a palhaçaria um espaço com mais equidade de gênero?

**Karla:** As mulheres não terem medo de ocuparem nos espaços, acreditarem que podem fazer rir sim. Porque a mulher é objeto de riso, mas não tem credibilidade para fazer rir. É muito comum homens assistirem aos espetáculos de mulheres e falarem que não riram muito ou que aquilo não é palhaçaria, é bufonaria, querendo classificar o trabalho da mulher. E outra coisa que escutamos muito, lá no início das Marias da Graça inclusive: porque vocês não tiram esses narizes, vocês são tão bonitinhas. E o que representa esse nariz que deforma o rosto de uma mulher, que o homem não quer ver deformado.

E a gente começa a pensar nessa relação do riso e da mulher. Como as princesas riem? Hihhi (ela coloca a mão no rosto, tampando a boca, para fazer o gesto de um riso vergonhoso). E quem é que gargalha? A bruxa ou a mulher de cabaré. A bruxa vai gargalhar antes ou depois de uma maldade, aquela gargalhada para trás. E a mulher de cabaré vai gargalhar quando está seduzindo o homem. Então o riso para a mulher é colocado em dois lugares: na maldade ou no prazer sexual. E quem nunca ouviu: porque está rindo tão alto? Que risada é essa? E o homem não tem volume de riso. Então uma mulher que gargalha liberta a garganta de muitas mulheres. Ser palhaça é um ato político revolucionário.

As mulheres trazem assuntos muito poderosos e polêmicos: maternidade, violência doméstica, traição, estética. Muitas vezes o homem não aguenta ver isso. Ela fala do lugar que ela vive, que é o patriarcado. Então, quando ele vê, ele se reconhece, ficam constrangidos.

O grande lance da palhaçaria seria rir com o outro e não do outro. Só que os homens não riem com as pessoas, mas riem do racismo, da misoginia, da violência doméstica. Já nós mulheres nos colocamos nessa situação e você ri de mim, pois se reconhece. Sempre falo: quando estão rindo da gente, estão na verdade se aliviando de quem são, se entendendo, é uma cura. Só que espetáculos de homens não vão para esse viés geralmente.

Então as mulheres devem acreditar e os homens devem mudar, pensar a palhaçaria de outra forma. Porque os homens são repetidores, porque a vida é muito fácil pra eles, não querem abrir mão do conforto daquele lugar. E a mulher tem que ralar muito para chegar em algum lugar.

## **APÊNDICE F – Entrevista com Maria Silva do Nascimento**

**Entrevistadora:** Quando e como surge a palhaçaria feita por mulheres no Brasil?

**Maria:** Fiz um mestrado sobre isso e achei dois cartazes no Centro de Memória com mulheres palhaças, mas temos poucas informações sobre elas. Mas o surgimento tem muito a ver com o surgimento das escolas de circo nas décadas de 70 e 80 no Brasil – e mais São Paulo e Rio. Mas tenho certeza que tinha um monte de outras mulheres palhaças antes e em outros lugares, mas foram as escolas de

circo que abriram esse leque para pessoas de fora do mundo circense. Aí nessa educação formal as mulheres começaram a entender que queriam ser palhaças. Algo que dentro da tradição circense era muito masculino. Mas têm exceções como a Xamego e outras lá fora.

E as duas que encontrei eram a Idê Bastos e Diva Lopes. Eu encontrei sobre a Idê Bastos e ela depois virou cantora de rádio e foi para o Chico Anysio, mas temos poucos registros. Então tem algo muito comum e que a gente vê na trajetória dela: pessoa começa no circo e depois vai para rádio, TV, cinema... o circo é bem isso.

**Entrevistadora:** Mas as duas eram palhaças mesmo?

**Maria:** Então, está escrito clown, mas eu considero como palhaça. No próprio Centro de Memória, as veteranas falam que as mulheres faziam algumas entradas, faziam palhacinho, substituição. E algumas diziam que as mulheres nem pensavam muito nessa possibilidade. Mas faziam meio que para tapar esses buracos. Mas não sei um nome que seja tão forte. Acho que não dá para definir a primeira mulher palhaça no Brasil. A Xamego é o nome mais forte, porque teve um trabalho maravilhoso da Mariana. Mas deve ter um monte ninguém falou nada e passou. E teve um momento na história da própria Mariana que ela fala que a mãe não gostava de circo, porque pegaram uma fase difícil, da decadência, que não tinham orgulho de falar que era filho de alguém do circo. Depois que foi se valorizando, mais dentro das artes.

**Entrevistadora:** Dentro dessa fala de que elas não queriam, mas você enxerga que era uma possibilidade elas serem palhaças, protagonistas?

**Maria:** Era algo que elas nem imaginavam que podiam ser. É uma proibição nesse sentido, de um status, uma forma de pensar que nem se concebia. Não tinha essa oportunidade. E fica nessa questão: quais são os postos que as mulheres poderiam atuar? A Erminia fala que as mulheres não podiam fazer a praça e nem palhaço. Muitas pessoas falam que elas até faziam coisas administrativas, mas tinha até questões jurídicas, leis que impediam as mulheres de fazer algumas coisas. Tipo ter conta em banco, assinar coisas sem a assinatura do marido, era considerada uma incapaz de fazer um contrato. Então colocavam os homens para fechar negócio, porque eles sim iam ter esse respeito e respaldo da lei.

Mas, se você tem as mulheres fazendo mocinha, vilã, trapezista, equestre, porque não pode ser palhaço, sendo que a natureza é quase a mesma, de entrar em cena e se apresentar? Mas é que tem uma questão da representação, uma mulher representar uma palhaça, se colocar de uma forma que provoca o riso não era aceito. Então temos questões aí que precisam ser vistas. Esse papel de quem provoca o riso, que tem contato com a plateia, que pode fazer brincadeira de cunho sexual, que tem um corpo que é errado. Por outro lado, tem uma comicidade feita em cima das mulheres com estes estereótipos de mulher feia, burra, que ninguém quer, que provavelmente as pessoas riam. Mas dentro da palhaçaria tem muitas facetas e as mulheres também podem ter facetas, sem ficar dentro dessa caixinha do riso que degrada.

Eu acho que, quando vêm as palhaças, elas podem transitar por muitas possibilidades, sem precisar se restringir a esses estereótipos. Então é isso que a palhaçaria dá de possibilidade para as mulheres: poderem provocar o riso, tirar o sarro de alguém e não ser só esse objeto que fica ali e as pessoas ficam rindo dela.

**Entrevistadora:** Você acha que naturalmente as mulheres fazem palhaçaria feminista?

**Maria:** Eu prefiro não falar palhaçaria feminista. Falo palhaçaria feminista quando estamos discutindo de fato isso. E geralmente falo só palhaçaria. Todos os conceitos já foram apropriados de alguma forma. A palhaçaria abre muitos caminhos. Quero dizer que às vezes você está fazendo palhaçaria feminista, mas se falar isso você vai acabar não atingindo algumas pessoas. Eu sinto um pouco isso. Mas dentro da minha pesquisa é palhaçaria feminista. E falar palhaçaria feita por mulheres, é o que a gente faz, mas onde entram por exemplo as mulheres trans, pessoas com gênero neutro, não-binário, fluido? Quem vai abarcar isso?

Eu acho que quando a gente começa a colocar a questão da palhaçada feminista, a gente está entrando com toda discussão de marcadores sociais, de gênero, raça, homossexualidade. Então a gente quer que isso vire uma questão para toda a palhaçaria. Na verdade, eu acho que tem que ser assim: a palhaçaria dos homens, brancos, e outra que é a nossa. Porque tem que ter esta questão em mente: do lugar de onde se está falando. Quando a gente abre a questão do feminismo, também abrimos as interseccionalidades, de poder falar sobre tudo isso, de

reconhecer os nossos erros, sobre como somos eurocentristas muitas vezes, que não olhamos para a história da palhaçaria que é preta, com muita influência das manifestações culturais brasileiras. Temos os palhaços cantores, sambistas... isso tudo é palhaçaria.

E se estão fazendo naturalmente? Acho que não. Já achei que sim, quando era muito ingênua. Acho que tem uma grande oportunidade de colocar em cheque os padrões da sociedade patriarcal quando você faz uma palhaça, mas muitas vezes você pode desperdiçar essa chance. Tem uma porcentagem grande de chance de questionar padrões, de naturalizar aquilo que deveria ter vergonha, como a roupa, por exemplo. Era para ter vergonha de estar vestida dessa forma, tinha que estar de perninha fechada, sendo modelete, mas estou lá fazendo graça, sendo a estranha, tendo o protagonismo. Então só de você estar abalando esses padrões, acaba tendo uma conotação feminista. Mas também dá para fazer umas coisas dentro dos estereótipos.

Mas a palhaçaria feminista tem um discurso muito claro e evidente. Por exemplo, tenho uma cena que a gente convida as mulheres a se casarem com elas mesmas. No começo, temos muitas gagues, brincadeiras, até chamar a mulher para ir até o espelho e falar para não ligar para os padrões. Mas até chegar no discurso, a gente já envolveu a mulher. Se a gente chegasse com um discurso muito direto, poderia afastar as pessoas. Então é não chegar muito etiquetada, com espaço para diálogo. Tento ir muito pelas beiradas, para que as pessoas se abram. Mas não acho que por isso deixa de ser feminismo.