

PALHAÇAS SUBVERSIVAS – COMICIDADES FEMINISTAS

Fernanda Pimenta (UnB)¹

RESUMO

O texto evidencia o andamento de uma pesquisa que investiga os modos pelos quais a comicidade feminina responde e contesta imposições de gênero demandadas às mulheres e, como, assim, consolida-se como instrumento para criações dramaturgias cômicas e potencialmente feministas. Almeja refletir sobre a palhaçaria criada e vivenciada por mulheres e suas relações com pensamentos/attitudes/ideias dos feminismos. Investigações sobre a mulher na palhaçaria, a comicidade e os diversos feminismos são pontos de partida para esta análise, que se desdobra em entrevistas com palhaças contemporâneas e investigação e análise de montagens cômicas de cenas e espetáculos brasileiros. Conta também com a criação e análise procedimental de um espetáculo solo vivenciado e montado por mim, palhaça-pesquisadora. Apesar do surgimento da mulher na palhaçaria ter acontecido há algum tempo, ela só conseguiu exercer esta função porque houve transformações sociais em sua condição de vida, o que impulsionou sua atuação nas artes. Por meio da palhaçaria e da comicidade suponho que podemos provocar reflexões sobre nossa condição de mulher, ao trazer para o cerne da cena dramaturgia que evidenciam opressões de gênero. Numa cultura sexista e hegemonicamente patriarcal, engendrada, como pode a construção social da mulher servir de base ao processo dramaturgico e criativo das palhaças? Enquanto palhaças, a comicidade nos permite eleger temas e signos que buscam evidenciar, quebrar, romper e destruir opressões estruturais em relação à condição de vida das mulheres e seus limitantes comportamentais. Os principais diálogos serão com a estudiosa de gênero Valeska Zanello, as feministas Djamila Ribeiro e Françoise Vergés e as palhaças Ana Fuchs e Daiani Brum. Este texto ainda lança um olhar específico sobre a memória na criação cênica de palhaças. Trata-se de uma pesquisa que se debruça sobre os elementos atribuídos na criação em palhaçaria, mas com foco na recente renovação de suas dramaturgias cômicas por meio de um viés feminino, feminista e subversivo.

PALAVRAS-CHAVE: Palhaças; feminismos; memória; estudos de gênero; subversão.

ABSTRACT

The text highlights the progress of a research that investigates the ways in which female comicity responds to and contests gender impositions demanded of women and, as such, consolidates itself as an instrument for comic and potentially feminist dramaturgical creations. It aims to reflect on the clowning created and experienced by women and its relationship with the thoughts/attitudes/ideas of feminisms. Investigations about women in clowning, comicity and various feminisms are the starting points for this analysis, which unfolds in interviews with contemporary clowns and investigation and analysis of a solo show experienced and mounted by me, a research clown. Despite the appearance of women in clowning for some time, she only managed to exercise this function because there were social changes in her life condition, which boosted her performance in the arts. Through clowning and comic, I suppose we can provoke

¹Desenvolve pesquisa e tese de Doutorado em Artes Cênicas na Universidade de Brasília, sob orientação da professora Nitza Tenenblat. Agradada com a bolsa Capes, está no terceiro semestre. É atriz de teatro e cinema, palhaça Malagueta, diretora, dramaturga, produtora e formadora.

reflections on our condition as a woman by bringing dramaturgies that show gender oppression to the heart of the scene. In a sexist and hegemonically engendered patriarchal culture, how can the social construction of women serve as a basis for the dramaturgical and creative process of clowns? As clowns, comicity allows us to choose themes and signs that seek to highlight, break and destroy structural oppressions in relation to women's living conditions and their behavioral limitations. The main dialogues will be with the gender scholar Valeska Zanello, the feminists Djamila Ribeiro and Françoise Vergés and the clowns Ana Fuchs and Daiani Brum. This text also takes a specific look at memory in the scenic creation of women clowns. It is a research that focuses on the elements attributed to the creation of clowning, but with a focus on the recent renovation of its comic dramaturgies through a feminine, feminist and subversive bias.

KEYWORDS: Women clowns; feminisms; memory; gender studies; subversion.

Estamos na jornada de uma pesquisa que objetiva aprofundar-se nas possíveis dramaturgias feministas criadas por mulheres palhaças em suas atuações cênicas. Na presente escrita objetiva-se rascunhar pistas de como surgem as ideias para as cenas delas, muitas vezes pelas próprias memórias.

Como palhaça posso afirmar que muitas ideias que surgem ao criar uma cena se dão pelo fato de eu ser mulher. Essas motivações são tão fortes pra mim, que não consigo me negar a acatá-las e, por vezes, me sinto até repetitiva, quando da criação cênica em palhaçaria. O fato é que tais memórias sobre ser mulher no mundo contemporâneo saltam na frente de outras e acabam por guiar minha cena, pelo menos por agora.

Objetivo descobrir e produzir conhecimento sensível sobre o que é a palhaçaria feita por mulheres, seus limites, como se dão suas comichidades, assim como os traços sociais e feministas que as inspiram. Pretendo analisar como se constroem estas dramaturgias múltiplas, quais seus contextos (teatrais, circenses, de rua), que feminino é esse? – de quem estamos falando?, os feminismos inerentes (defasados, progressistas e inclusivos), entre outras questões que este universo pode abranger.

Os disparadores para as ações que formam a comichidade de minha palhaça Malagueta, por exemplo, são variados, mas por vezes indicam um desconforto com alguma situação já vivida ou até mesmo ouvida. Ou seja, não são necessariamente temas que me afetaram diretamente, mas motivos que podem surgir de uma espécie de necessidade/memória/costume coletivo. As ações que enceno como palhaça permeiam meu universo de mulher. Assim sendo, a professora e pesquisadora da USP Beth Lopes, que tem ampla pesquisa sobre a memória, salienta:

Quando se pensa em uma cartografia e nos meios pelos quais o performer a experimenta em processos artísticos e espetáculos, são muitos os exemplos do uso da memória como um impulso, como uma motivação, como um tema ou como um procedimento para tornar o trabalho com o seu corpo um objeto cultural. (LOPES, 2010, p. 135)

A memória está presente em diversos momentos e em variadas camadas da construção cênica. Uso as vivências de ser mulher para escolher abordagens, temas e disparadores específicos. Utilizo a experiência de pequenas percepções que o corpo adquiriu ao longo do tempo ligadas a sensações e afetos, inclusive provenientes de elementos técnicos; e ainda convoco saberes sobre riso e subversão, quando da relação e comunicação com o público.

Entender o que é ser mulher na atualidade demanda a compreensão de como chegamos até aqui, e de como foi o processo de imposição dos dispositivos de gênero que recaem sobre todos, sejam homens, mulheres e pessoas não binárias. A filósofa e pesquisadora da UnB Valeska Zanello traz importante reflexão sobre os dispositivos de gênero, tema amplamente estudado pelo pensador e filósofo Michel Foucault. Para Zanello os processos de formação do indivíduo, a construção de identidade e subjetividade, são mediados pelas imposições destes dispositivos. Os dispositivos dos processos de subjetivação para as mulheres são o enlace amoroso (que vem junto com um ideal estético) e a maternidade, e para os homens, em geral, ligado à virilidade e à capacidade laboral/provedora (ZANELLO, 2018, p. 57).

Aliados e talvez consequência dos dispositivos, incidem também as tecnologias de gênero. Como aponta Zanello (2018), o fato de ser bonita, por exemplo, é relacionado à ideia de ser bem sucedida, pois inúmeros exemplos, desde propagandas a filmes infantis, reforçam a naturalização de papéis rijos atrelados à nossa condição social, os quais espera-se que as mulheres se encaixem. Assim, as tecnologias de gênero, utilizadas para interpelar e moldar, exibem toda sua eficácia, pois, segundo Teresa de Lauretis, são produtos culturais que representam e reafirmam a construção de gênero. Como exemplo podemos citar as mídias, por meio de propagandas, filmes, novelas, músicas, revistas, entre outras (*apud* ZANELLO, 2018). No caso de propagandas, como salienta Zanello (2018), podemos citar as de cerveja, onde geralmente estão homens bebendo e uma mulher “gostosa” servindo; representa a objetificação do corpo feminino e a obrigação do homem de se mostrar um ser sexualizado, viril.

Ao analisar os dispositivos e as tecnologias de gênero que são cotidianamente impostas pode-se notar que a construção da subjetividade e identidade das mulheres acaba tendo aspectos comuns, coletivos. Assim, podemos compreender que a memória nas mulheres é tecida por aspectos semelhantes, como o desejo de encontrar um amor (e as necessidades estéticas para tal) e a bem-aventurança da maternidade, temas comumente encontrados nas encenações de algumas palhaças. Neste sentido, Beth Lopes salienta:

A sua expressão se constitui não só em um traçosensível do seu processo fisiológico e psicológico mais íntimo, mas também é a expressão individual resultante de um conjunto de relações sociais sobre a qual pesam as tensões e os dilemas de sua época. (LOPES, 2010, P.138)

Fruto de percepções e vivências sociais da palhaça, o disparador para a escolha do tema que regerá a cena a ser montada pode surgir dos mais variados meios. Um objeto, uma música e até mesmo uma sensação podem fazer desenrolar uma ideia. Como exemplo, tenho uma cena de minha palhaça Malagueta que surgiu quando avistei um *case* de viola. Popularmente existe a expressão corpão violão, para descrever um padrão da mulher que tem o corpo esteticamente desejável, com curvas que lembram um *case*. Quando o vi, logo me lembrei dessa expressão, que também funciona como tecnologia de gênero. Me aproveitei do fato de que toco ukulelê e logo me veio na cabeça a ideia de um parto, de fazer o pequeno instrumento representar um bebê, que nasce do *case*.



Apresentação da cena *Malagueta e seu Caso*, no Festival de Circo de Anápolis, em março de 2019. Foto: Allyne Laís.

Antes do “bebê ukulele” nascer, porém, era necessário que o mesmo fosse fecundado, o que foi motivo para a cena que antecede a do parto, a do sexo entre Malagueta e o *case*. Nesta cena de sexo, tomei como referência um corpo lânguido, grotesco, com línguas e contorções, ações que remetem a sexualidade e a uma sensação quase animalésca. Esta corporeidade parte de vivências sexuais minhas e de visões estereotipadas do sexo, ao mesmo tempo aciona memórias de técnicas experienciadas em oficinas de teatro. Essa languidez alcançada na micro cena do sexo tem a ver com a sensação de lava vulcânica que vivenciei em um treinamento². Assim pude “perceber que cada recordação do passado é mediada por uma imagem, sempre presente e tatuada no próprio corpo” (LOPES, 2016, p. 50). A sensação de lava advinda da técnica me remeteu aos sentidos sexuais vividos por mim em minha intimidade. Podemos dizer que a sexualidade é uma área fundamental da existência humana e, ao mesmo tempo, um tabu que reflete em muitos âmbitos da vida, e para muitos. Para Beth Lopes (2010) “criar uma narrativa com a linguagem corporal significa agregar uma quantidade de

²Encontro guiado pela diretora espanhola Elena Diego Marina. Consistia em materializar no corpo vários elementos da natureza em seus diversos tamanhos, como, por exemplo: areia, gota, chama de uma vela, tufão, lava, gelo, lama, rio, cataratas, incêndio, entre outras.

fatos sobrepostos da memória, que correm em diferentes direções” (p.137). Desta forma, mistura-se a vivência que motiva a cena, de ser mulher, ao mesmo tempo em que são disparadas várias micro memórias, pessoais e técnicas.

Acredito que existe diferença entre *palhaçaria epalhaçaria feminina*, e/ou feminista, em relação à dramaturgia. Consideremos aqui a palhaçaria tradicional, praticada por homens, mas não somente. Nos referimos aqui à linguagem que nasce do circo tradicional, na qual palhaços praticam *gags*. Pode também ser praticada por mulheres. Já o termo *palhaçaria feminina* ainda não é conceitualmente fechado e consensual no universo acadêmico, já que é um acontecimento considerado recente no Brasil, surgido há pouco mais de 40 anos. Consideremos aqui que a palhaçaria feminina é aquela praticada pela *palhaça* (pelo *palhace* e até pelo *palhaço*) que aborda em sua dramaturgia temas relacionados ao universo da mulher e às suas demandas sociais e existenciais. Algumas pensadoras não dissociam a palhaçaria feminina, que traz questões da mulher, de uma palhaçaria tida como feminista. Sou uma delas.

Acontece que no circo e na palhaçaria ditos tradicionais há roteiros de cenas e ações previamente preparados, e que foram formatados por meio de piadas e *gags*, nas quais se privilegiavam os costumes masculinos, já que este ambiente era dominado por homens, como ainda hoje³. São brincadeiras, tropeços, peidos, trapaças, gambiarras, enganações, jogos, sacanagens, enfim, ações que representam o divertimento do universo masculino desde o início do século XX⁴.

No caso das mulheres palhaças, não existe uma história de cenas clássicas femininas, porque simplesmente não existiam registros de cômicas em quantidade significativa, como se dava com os homens, que dominavam palcos e lonas. A dramaturgia da palhaça se alinha com as últimas décadas, retratando a evolução da mulher por meio de um pensamento desejoso, pulsante e em busca de mais ocupação, de maior espaço na sociedade e equidade entre gêneros.

³ Apesar de os universos circense e da palhaçaria ainda serem majoritariamente ocupados por homens, é crescente e notável o número de mulheres palhaças e cômicas no Brasil e na América do Sul. Inclusive, é elevado o número de festivais exclusivos de mulheres palhaças que surgiram nos últimos 20 anos, fenômeno que se espalhou pelo Brasil. Alguns deles são, como aponta Manuela Cardoso (2018): Esse Monte de Mulher Palhaças (2005\RJ), Encontro de Palhaças de Brasília - Festival Palhaças do Mundo (2008\DF), PalhaçAria (2012\PE), Encontro Internacional de Palhaças de São Paulo (2014\SP), Festival Palhaça na Praça (2015\MG), Mostra Tua GraçaPalhaça (2016\RS), Mostra de Arte e Comicidade Feminina (2017\MT), Encontro de Palhaças de Belém (2017\Pa), Encontro de Palhaças e Circenses do Vale do Paraíba (2018\SP), Encontro de Mulheres Palhaças do Amapá (2018\AP). (CARDOSO, 2018, p. 128)

⁴ Para saber mais sobre cenas clássicas de palhaçaria, ler o livro do pesquisador Tristan Rémy, Entradas Clownescas: uma dramaturgia do clown. Editora Sesc/SP, 2016.

A dramaturgia da mulher palhaça varia, de acordo com o universo particular de cada uma. Há palhaças que não trazem temáticas femininas, que compõem suas atuações na linguagem do circo tradicional e, portanto, costumam abordar temas que relacionados às cenas e *gags* pertencentes a este campo. Já aquelas que se baseiam em suas vivências e em experiências sociais, histórico e coletivas para tecerem suas dramaturgias, estas sim são o objeto desta investigação. Como uma individualidade pode ser universal/coletiva? Se faz necessário salientar que não falamos de uma construção de imaginário e de subjetividades que alcança todas as mulheres.

Temos que considerar os elementos diferenciadores sem deixar de notar o que nos une enquanto mulheres. Nessa perspectiva, ao analisarmos as situações das mulheres pretas, periféricas, pobres, velhas, gordas, homossexuais, transexuais, nômades, imigrantes, entre outras questões que as assolam e definem suas existências, não podemos deixar de fazer analogia com suas respectivas palhaças, que provavelmente, por meio de suas vivências e memórias, trarão à cena suas dores e, por meio do riso, tentarão subvertê-las.

Os discursos “palhacísticos” das palhaças, por sua vez, poderão incorrer nas sutilezas de suas heterogeneidades. Segundo Beth Lopes (2010):

O que se pode concluir sobre as questões que envolvem a memória do performer é que a imersão na interioridade tem um fio invisível conectado para o exterior pela força da linguagem. Enfatizando a ação e o acontecimento ele gera uma forma de expressão que reflete a história e a formação ideológica que o representa. Desta forma, este discurso não requer homogeneidade e unicidade do sujeito, mas faz da linguagem um ponto de partida, de revelação. (LOPES, 2010, p.143)

A linguagem da palhaçaria traz como ferramenta vital a possibilidade de subversão pelo riso. A comicidade faz parte da história da humanidade desde o seu surgimento. Por meio do riso, os seres humanos sentem prazer. O riso pressupõe um contexto, pois para que possamos compreender algo e concebê-lo como engraçado, necessitamos conhecer os fatores apresentados. Se a piada não é entendida, não é considerada cômica, pois, como salienta Alice Viveiros de Castro (2005, p.17), “o riso é sempre o resultado de complexas associações e conexões cerebrais”.

Neste sentido, do que se ri quando rimos da palhaça? Que códigos ela subverte que provocam graça? Por que o riso é utilizado para provocar reflexões acerca das condições das mulheres? Como a empatia da palhaça pode quebrar preconceitos e denunciar injustiças? Estas são algumas indagações e indefinições adotadas para nortear

a pesquisa. No encaixe de tais questões, e considerando as palhaças que se utilizam de dramaturgias com teor feminista/denunciador, a possibilidade de se partir dos estudos de dispositivos de gênero trouxe luz ao nosso caminho. Por meio destes estudos podemos vislumbrar como a imagem imposta à mulher e a quebra destes mesmos paradigmas podem causar estranhamento e direcionar a reflexão de quais lugares a mulher pode ocupar.

Quando uma palhaça fala com voz grave, por exemplo, podemos identificar este elemento cênico como um código comportamental quebrado, o que nos causa riso. O deslocamento do que naturalmente se esperaria de uma mulher (ser frágil e suave, por exemplo) é colocado em cena, o que ampliaria o entendimento de como os papéis sociais influenciam na vida coletiva. Por isso acredito que estudar dispositivos de gênero pode ajudar no reconhecimento de ações de denúncia, de dramaturgias que podem ser consideradas feministas.

A tessitura dramática da cena de tais palhaças muitas vezes se baseiam na quebra de expectativas do comportamento da mulher, dentro do cenário social. A subversão pelo riso funciona quando o contexto é identificado e a vivência coletiva reconhecida. Na cena de Malagueta com o *case*, acima citada, o corpo grotesco, impositivo e sexualizado da palhaça difere de um ideal de beleza e performance sexual que se espera de uma mulher, bela, receptiva e sexualizada até certo ponto.

Seja a memória que motiva escolhas cênicas, seja a vivência de micro percepções corpóreas, seja a experiência do riso, que problematiza e subverte, o que ecoa na busca do nosso fracasso e ridículo, acredito, seria descobrir como posso materializar minhas bobagens, e “como a história pode ser contada com a linguagem do corpo do performer?” (LOPES, 2010, P.143). Que nossas memórias possam nos impulsionar a encontrar nossa peculiaridade em contraste à nossa universalidade.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Manuela Castelo Branco de Oliveira. **Nedda, Colombina, Matusquilla e Zerpina**: ensaios sobre palhaçaria e ópera. Orientador: César Lignelli. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) — Universidade de Brasília, 2018.

CASTRO, A. V. **O elogio da bobagem**: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, v. 9, p.135-145, 2009. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v9i0p135-145. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57397>. Acesso em: 10 dez. 2020.

LOPES, Beth. **A Memória como linha de fuga para a criação do espetáculo**. Teatro, ensino, teoria e prática: processos de criação: experiências contemporâneas. Org.: Fernando Aleixo, Mara Lucia Leal. Volume 3. Uberlândia: EDUFU, 2016.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.