

# ABORDAGENS TEÓRICAS E PRÁTICAS EM PESQUISA

COORDENADORES

Patricia Biegging

Raul Inácio Busaello

ISBN 978-85-7221-365-3

2025

*Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum*

## MESTRAS PALHAÇAS DO BRASIL:

ALGUMAS REPRESENTANTES  
DO SUL E DO SUDESTE

## RESUMO

Este capítulo apresenta um panorama sobre quinze Mestras Palhaças que atuam na comicidade brasileira desde as décadas de 1980 e 1990, com destaque para suas contribuições no Sul e Sudeste do país. O estudo, realizado na Universidade Federal de Uberlândia sob supervisão da Profa. Dra. Ana Wuo e financiado pelo CNPq, baseou-se em entrevistas, estudos bibliográficos e pesquisa experimental. Embora o recorte geográfico e temporal tenha suas limitações, o estudo busca incentivar novas investigações sobre a produção cômica feminina no Brasil. Ao longo dos anos, as mulheres têm ressignificado a palhaçaria, tradicionalmente dominada por homens, e consolidado sua presença por meio de festivais, redes e espaços formativos. O capítulo se dedica a registrar e valorizar essas trajetórias, metodologias e impactos na cena artística e acadêmica.

**Palavras-chave:** Palhaças. Teatro. Circo.

## INTRODUÇÃO

Val de Carvalho (SP), Cristiane Paoli-Quito (SP), Cida Almeida (SP), Soraya Saide (SP), Silvia Leblon (SP), Ana Elvira Wuo (MG), Antonia Vilarinho (SC), Vanderléia Will (SC), Vera Abbud (SP), Paola Musatti (SP), Karla Conká (RJ), Bete Dorgam (SP) e Andrea Macera (SP) são Mestras Palhaças que atuam no contexto da comicidade brasileira desde 1980 e 1990, especialmente nas regiões Sudeste e Sul do Brasil. Lily Curcio (*in memoriam*, SP) e Rozane Cardoso (*in memoriam*, RS) foram Mestras Palhaças que compartilharam risos e gargalhadas com seus públicos nos mesmos recortes temporais e espaciais. Este capítulo, desse modo, registra e compartilha um pouco da história de cada uma dessas quinze Mestras Palhaças brasileiras.

Os principais métodos desta pesquisa foram a realização de treze entrevistas com as artistas mencionadas, bem como o estudo bibliográfico e a pesquisa experimental sobre a atuação de mulheres como palhaças no Brasil. A pesquisa que originou este capítulo foi realizada na Universidade Federal de Uberlândia, sob supervisão da Profa. Dra. Ana Wuo, e financiada integralmente pelo CNPq, por meio da Bolsa de Pós-Doutorado Júnior, chamada 25/2021.

É importante destacar que o objetivo deste texto não é invisibilizar a produção de Mestras Palhaças de outras regiões do Brasil, nem mesmo de Mestras Palhaças do Sul e do Sudeste que não foram aqui mencionadas. Neste caso, há que se reconhecer as limitações da pesquisa acadêmica. Desejo, no entanto, que outros textos e pesquisas possam abordar, cada vez mais, a emergente produção de comicidade e de metodologias formativas das Mestras Palhaças do Brasil.

O momento histórico escolhido, as décadas de 1980 e 1990, correspondentes ao início da atuação de cada artista entrevistada, visa dialogar com um período de efervescência, observado nesse

recorte temporal, da atuação de mulheres como palhaças e cômicas, especialmente no Teatro e no Circo. Todas as entrevistadas atuam ou atuaram portando o nariz vermelho como proposta estética de identificação de suas palhaças.

A arte da palhaçaria, historicamente associada a figuras masculinas, tem sido ressignificada por mulheres que se apropriam desse território cômico, trazendo novas perspectivas, estéticas e discursos. A presença das mulheres na palhaçaria brasileira se fortaleceu especialmente a partir das últimas décadas do século XX, impulsionada por festivais, encontros, formação de Redes e proliferação de espaços formativos conduzidos por mulheres. Neste capítulo, apresento um panorama de quinze mestras palhaças que contribuíram e/ou contribuem de maneira significativa para a área da palhaçaria, destacando suas trajetórias, metodologias e impacto na cena artística e acadêmica do país.

## BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O CAMPO DE ESTUDOS E BREVE DESCRIÇÃO DO TRABALHO DE QUINZE MESTRAS PALHAÇAS DO BRASIL

No contexto deste estudo: década de 1980 e 1990 e a atuação de mulheres como palhaças no Brasil, é importante observar que diversas práticas feministas já se iniciavam antes no campo de formação em Artes Cênicas, como colocam algumas das entrevistadas. A “perturbadora dilatação de campo”<sup>1</sup>, considerada, em 1992, pelo teórico de Teatro norte-americano Marvin Carlson, é uma realidade evidenciada, segundo o autor, entre outros fatores, pelo “impressionante crescimento e variedade da teoria feminista”<sup>2</sup>.

1 CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997, p. 11.

2 *Ibidem.*

No Brasil, tais teorias, desde Nísia Floresta (1810-1885) e a defesa da educação como método de emancipação, passando por sufragistas, como a diretora de jornal e dramaturga Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913), até as historiadoras contemporâneas<sup>3</sup>, os estudos interseccionais<sup>4</sup> e o feminismo decolonial<sup>5</sup>, mostram a evolução dos espaços de pioneirismo das mulheres na vida pública e nos acontecimentos históricos e sociais do país. É nesse contexto que, a partir das décadas de 1980 e 1990, dezenas de mulheres se iniciam simultaneamente na profissão de palhaças ou cômicas, mantendo-a, como as entrevistadas neste livro, até os dias atuais. Isso não quer dizer que antes desse período não havia mulheres atuando como palhaças ou cômicas no Teatro e no Circo, mas sim que houve, entre 1980 e 1990, no Brasil, uma ampliação massiva de mulheres nessas áreas.

A partir da década de 1940, por exemplo, Maria Eliza Alves dos Reis (1909-2007) destacou-se como uma das primeiras palhaças circenses do Brasil. A palhaçaria, vista então como um espaço de exposição, de grotesco e de ridículo, apresentava características que entravam em conflito com os ideais de feminilidade da época. No intuito de exercer a sua profissão à margem das barreiras impostas pela cultura, na qual maioritariamente mulheres circenses atuavam como bailarinas, equilibristas ou assistentes de mágicos, desempenhando papéis associados à delicadeza e à beleza, Maria Eliza Alves dos Reis criou o Palhaço Xamego, tornando-se a principal atração do Circo Guarany (Atibaia, SP). Sua história é homenageada no documentário *Minha avó era palhaço*<sup>6</sup>, dirigido por Mariana Gabriel, sua neta.

3 RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

4 CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

5 GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

6 Maiores informações podem ser encontradas na entrevista de Mariana Gabriel para Úrsula, do Circo di Sóladies, no *Youtube*: CIRCO DI SÓLADIES. *Minha avó era palhaço!* Sóladies INTER.VIU com Mariana Gabriel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G7nHaZFbYvQ>. Acesso em: 27 jan. 2025.

No Teatro, no Cinema e na Televisão, destacou-se, ainda, o trabalho das artistas Dercy Gonçalves (1907-2008), Consuelo Leandro (1932-1999), Nair Bello (1931-2007) e Hebe Camargo (1929-2012) – que esteve presente na primeira transmissão ao vivo da Televisão brasileira, em 1950, em São Paulo –, sem falar de outras artistas que desenvolveram sólidas carreiras embasadas na comichidade, na irreverência e na criação de novos modos de existência pública para as mulheres através das Artes Cênicas. Nesse contexto, na década de 1960, os programas da recente Televisão já contavam com diversas mulheres em seus elencos, refletindo uma mudança gradual em suas participações no universo da comédia.

O contexto da ditadura militar (1964-1985), no entanto, desencadeou mudanças drásticas na organização do cenário cultural brasileiro e desafiou artistas e meios de comunicação a trabalharem com a realidade da censura. Nesse ambiente, mulheres cômicas continuavam a ocupar espaços no Teatro, no Circo, no Cinema e na Televisão, frequentemente questionando estereótipos e utilizando o riso como forma de crítica e como modo de organização por meio do estabelecimento de redes. Em 1966, foi incorporada à Universidade de São Paulo (USP) a Escola de Arte Dramática (EAD), espaço onde, historicamente, a figura do *clown* foi pesquisada e valorizada por meio da contratação de professoras/diretoras como Cristiane Paoli-Quito (de 1996 a 2023) e Beth Dorgam (de 2000 a 2023), além da promoção de cursos com pessoas do Brasil e do exterior sobre a linguagem do *clown*, como os cursos do italiano Francesco Zigrino, ministrados na década de 1980.

Cida Almeida, a partir do contato com o *clown* na EAD e no curso de Zigrino, em 1981, passou a desenvolver sua pesquisa voltada para a atuação em contextos periféricos, desenvolvendo uma metodologia artística e formativa intitulada *Arte de Palhaçar*. Essa metodologia aborda a elaboração de máscaras cênicas em diálogo com as experiências e as perspectivas de cada estudante com quem Cida estabelece contato nas aulas e nas oficinas que ministra.

Soraya Saide também se formou atriz pela EAD da USP, onde estabeleceu os primeiros contatos com a linguagem da palhaçaria e cursou as aulas de Zigrino, em 1985. Passou a atuar nos Doutores da Alegria em 1993, onde permaneceu como palhaça e formadora até 2019. Soraya é fundadora de um dos mais importantes e pioneiros projetos de palhaçaria do Brasil: Palhaços Sem Juízo, que leva a atuação de palhaças e de palhaços profissionais para as varas da infância e da família de São Paulo (SP).

Na década de 1970, a fundação Academia Piolin de Artes Circenses (APAC), a primeira escola de Circo do Brasil (São Paulo, SP, 1978-1983), trouxe uma mudança significativa ao contexto cultural brasileiro, criando oportunidades para que pessoas não advindas de famílias circenses obtivessem formação e experiência de estudo com artistas do Circo tradicional, como foi o caso de Val de Carvalho. A artista, a partir do contato com a Escola, criou, junto aos Doutores da Alegria, uma metodologia e uma estética que são replicadas em todo o Brasil: a utilização de recursos circenses no contexto hospitalar.

Em 1989, Cristiane Paoli-Quito retorna ao Brasil após uma temporada de estudos na Europa. A partir da criação de propostas pedagógicas que mesclassem conhecimentos obtidos com mestres europeus, como Philippe Gaulier e Jacques Lecoq, com experiências de formação que a artista teve no Brasil, Cristiane produziu uma metodologia que, difundida nas últimas três décadas, em São Paulo, tem influenciado fortemente a formação de palhaças e de palhaços brasileiros. Nesse período, além dos estudos com Paoli-Quito, diversas palhaças e palhaços do país passaram a frequentar a escola de Jacques Lecoq em Londres e na França, o que popularizou, no Brasil, o trabalho com a comicidade física embasada na metodologia desse pedagogo. Philippe Gaulier, ex-aluno de Jacques Lecoq e responsável pela criação de uma pedagogia própria, também recebeu vasta procura de outras pessoas brasileiras a partir daquele momento histórico. Vanderléia Will foi uma delas, pois iniciou os seus estudos em palhaçaria através de uma brasileira que retornou da Europa após estudar

com Lecoq. Posteriormente, Vanderléia desenvolveu a sua própria metodologia, percebendo aspectos socioculturais que envolvem a utilização de técnicas estrangeiras. Dessa pesquisa, nos anos 2000 nasceu a personagem da artista, com humor regional, Dona Bilica.

Na década de 1970, o brasileiro Luís Otávio Burnier (*in memoriam*) estudou, na França, com Jacques Lecoq, Marcel Marceau, Jean-Louis Barrault e Étienne Decroux, estabelecendo amizade com Eugênio Barba neste período. Ao retornar ao Brasil, fundou, em 1985, o grupo LUME, em Campinas (SP), onde foi professor universitário na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Assim, a partir de 1980, juntamente com demais atores e atrizes do grupo, Burnier passou a desenvolver os retiros de *clown* do LUME, cursos intensivos que tinham (e têm) por objetivo investigar a criação palhacesca. Os cursos ocorrem até os dias de hoje e são uma forte influência na produção nacional em palhaçaria. Antonia Vilarinho, apesar de ter iniciado os estudos teatrais no Maranhão e na Bahia, iniciou-se em palhaçaria em um retiro do LUME. Hoje, Antonia desenvolve uma pesquisa pioneira sobre palhaçaria negra na desconstrução de estereótipos sociais.

Andrea Macera, importante referência em palhaçaria de mulheres e/ou palhaçaria feminina, participou de um dos retiros do LUME no começo da década de 1990, o que impactou positivamente a sua percepção sobre a palhaçaria, tomando, naquele momento, a profissão para si. Atualmente, além de fundadora do Encontro Internacional de Palhaças (SP) e da Rede Nacional de Palhaçaria Feminina, participa do vanguardista projeto Teto, Trampo e Tratamento, capaz de aliar as Artes Cênicas e a palhaçaria ao suporte das necessidades primárias de pessoas em situação de vulnerabilidade. Ana Elvira Wuo também foi atriz no grupo LUME, sendo orientada, no início de seu pioneiro trabalho como palhaça no contexto hospitalar, por Luiz Otávio Burnier. Ela criou uma metodologia ímpar no contexto brasileiro, intitulada "o *clown* visitante", por meio da qual propõe a iniciação em palhaçaria para crianças hospitalizadas.



Na década de 1990, o grupo LUME, ainda, passou a estabelecer contato com a formadora em palhaçaria e canadense Sue Morrison, que iniciou suas visitas ao país para ministrar seu curso “O clown através da máscara.” Esta metodologia de trabalho reverbera na palhaçaria brasileira de maneira intensa até os dias atuais. Em 2024, por exemplo, ela esteve duas vezes no Brasil e uma em 2025, sua vinda já está agendada para a cidade de Garibaldi (RS), junto ao Didarte Centro Cultural. Silvia Leblon, palhaça e professora de palhaçaria que formou milhares de estudantes nas últimas três décadas, afirma que a participação nos cursos do LUME e o encontro com Sue Morrison foram as principais referências em sua brilhante e inspiradora trajetória profissional. Em 1991, diversos eventos significativos ocorreram para que, ao longo dos trinta anos subsequentes, fosse transformada expressivamente a palhaçaria nacional, entre eles: o início do impactante trabalho de Hugo Possolo, um dos fundadores do grupo Os Parlapatões (SP); a fundação do grupo As Marias da Graça (RJ) e a inauguração da Associação Doutores da Alegria (SP). As Marias da Graça, primeiro e mais antigo grupo de mulheres palhaças que esta pesquisa identificou no Brasil, é responsável pela difusão de uma metodologia embasada na experiência e na criação por meio de memórias que dialogam com o contexto social. Karla Conká, entrevistada neste livro, é uma das integrantes do grupo e criou um método chamado “política uterina de expansão”, profundamente aliado aos debates feministas na cena.

O grupo Doutores da Alegria, fundado por Wellington Nogueira, é o primeiro e mais antigo grupo de palhaçaria hospitalar identificado no Brasil por esta pesquisa. Ao longo de mais de três décadas de atuação, os Doutores inspiraram a criação de milhares de grupos profissionais ou voluntários no país. A partir da criação de uma Escola de Palhaçaria, os Doutores da Alegria são uma referência em formação e em ações afirmativas, ao promover ininterruptamente, ao longo dos últimos vinte anos, o Programa de Formação em Palhaçaria para Jovens (PFPJ), que forma jovens profissionais gratuitamente em palhaçaria. Com duração de dois anos e com aulas diárias, é um dos cursos mais completos em palhaçaria, considerando-se o cenário

brasileiro e mundial. Em 1991, ano da fundação do grupo, Vera Abbud foi contratada como palhaça para atuar em hospitais de São Paulo, tornando-se, talvez, uma das primeiras, se não a primeira, palhaça com salário fixo no Brasil. Paola Musatti, dupla de Vera em diversos espetáculos, formada pela EAD da USP e pela Escola de Circo, faz parte dos Doutores da Alegria desde 1997 e é uma importante referência artística e formativa no contexto nacional.

Nos anos 2000, iniciou-se uma nova etapa na construção da recente profissão de palhaça no Brasil: a criação de festivais e de encontros específicos de mulheres palhaças. Em 2003, as Marias da Graça (RJ) foram convidadas para participar do Festival Internacional de Pallasses d'Andorra, na Europa, onde apresentaram o espetáculo *Tem areia no maiô*. De volta ao Brasil, reflexivas sobre a potência de um Festival de Mulheres Palhaças, em 2005 criaram o Festival Internacional Esse Monte de Mulher Palhaça. O festival ocorre bianualmente, desde então, no Rio de Janeiro (RJ), reunindo, em cada edição, centenas de palhaças do Brasil e do mundo.

Em 2008, o Festival Palhaças do Mundo foi criado em Brasília (DF), por Manu Castelo Branco. O Festival contou com edições em 2008, 2010, 2012, 2014, 2016, 2017, 2018 e 2019, levando até Brasília centenas de palhaças de diferentes Estados brasileiros, como Tocantins, Rio Grande do Norte, Bahia, Ceará, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Distrito Federal, Rio Grande do Sul e Pará, além de países como França, Argentina, México, Áustria, Estados Unidos, Portugal e Grécia. No Brasil, no mínimo, vinte Festivais de Mulheres Palhaças já foram criados, dos quais cerca de 40% seguem em atividade até os dias atuais por meio de novas edições<sup>7</sup>. A criação da Rede Nacional de Palhaçaria Feminina e da Rede Catarina de Palhaças, sem falar de outras redes no Brasil, são um exemplo do fortalecimento da área, impulsionada por festivais e encontros.

7 BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini. **Reflexões feministas sobre a palhaçaria com ênfase no contexto hospitalar**. 2021. 240p. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

A partir de 2010, o tema da palhaçaria de mulheres passou a ocupar com maior frequência os espaços acadêmicos: entre 2012 e 2021, por exemplo, foram defendidas mais de vinte dissertações de mestrado e dez teses de doutorado sobre a temática em Programas de Pós-Graduação brasileiros<sup>8</sup>. Em 2012, foi lançada a primeira das cinco edições da *Revista Palhaçaria Feminina*, organizada por Michelle Silveira da Silva. Em 2021, foi lançado o e-book intitulado *Palhaças na Universidade*, organizado por Ana Wuo e Daiani Brum; em 2022, a versão impressa da obra foi lançada e, em 2024, o segundo volume foi publicado nas versões impressa e digital pela Editora da Universidade Federal de Santa Maria (EDUFMS). Os livros são, talvez, os primeiros no Brasil a entrelaçar a palhaçaria e as perspectivas de gênero.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das trajetórias de algumas das centenas de Mestras Palhaças permite compreender como a presença das mulheres na palhaçaria tem se consolidado e se expandido no Brasil. Essas artistas, além de questionarem por meio da prática as estruturas convencionais da comichidade, também abriram caminhos para novas gerações de palhaças, palhaços e palhaces, oferecendo metodologias e perspectivas que valorizam a experiência da diversidade nesse campo. O estudo dessas Mestras dialoga com a necessidade de um registro histórico que contemple a diversidade e a complexidade dessa prática no Brasil, reforçando a importância de iniciativas como os livros *Palhaças na Universidade 1 e 2* (WUO; BRUM, 2022; 2024), que documentam e valorizam esses saberes.

É nesse contexto que proponho o presente capítulo, que registra brevemente a atuação e a metodologia de importantes

professoras, pesquisadoras e construtoras da profissão de palhaça. Assim como as Mestras Palhaças aqui mencionadas, milhares de outras atuaram e atuam em território nacional, trazendo colaborações importantes ao desenvolvimento da comicidade no país; para citar brevemente algumas(es) dessas(es) Mestras(es) pioneiras(es): Maria Elisa Alves dos Reis (*in memoriam*, SP), Juliana Gontijo (*in memoriam*, SP), Maria Helena Lopes (RS), Carina Cooper (RJ/SP), Lilian Moraes (RJ), Lu Lopes (SP), Geni Viegas (RJ), Vera Ribeiro (RJ), Advane Néia (PR), Thaís Ferrara (SP), Luciana Viacava (SP), Roberta Calza (SP), Drica Santos (SC), Beatriz Sayad (SP), Gena Leão (RN), Michelle Cabral (MA), Joice Aglae Brondani (BA), Ana Achcar (RJ), Rhena de Faria (SP), Isabel Gomide (RJ), Marta Jourdan (RJ), Ana Luisa Cardoso (RJ), Raquel Guerra (RS), Michele Silveira (SC), Ana Fuchs (RS), De Castro (RJ/Londres), Manu Castelo Branco (DF).

Finalizo este texto agradecendo todas as Mestras Palhaças do Brasil. Suas existências constantemente transformam vidas: a partir do contato com elas e com seus ensinamentos, passamos a valorizar questões jamais pensadas, especialmente voltadas para as delicadezas e para as profundidades da vida. A palhaça toma a frente, resolve problemas de maneiras consideradas absurdas, supera obstáculos a partir de lógicas próprias, não permite que o erro, a falha ou o desenquadramento de determinados padrões sejam uma limitação. A palhaça busca, nesses aspectos inerentes à existência humana, oportunidades para rir de si mesma, estimulando o público a se permitir à mesma experiência de liberdade.

## REFERÊNCIAS

BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini. **Reflexões feministas sobre a palhaçaria com ênfase no contexto hospitalar**. 2021. 240p. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro**: estudo histórico-crítico, dos gregos à atualidade. São Paulo: UNESP, 1997, p. 11.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CIRCO DI SÓLADIES. Minha avó era palhaço! SóLadies INTER.VIU com Mariana Gabriel. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G7nHaZFbYvQ>. Acesso em: 27 jan. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini (Orgs.). **Palhaças na Universidade**: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais. Santa Maria: EDUFMS, 2021.

WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani Cezimbra Severo Rossini (Orgs.). **Palhaças na Universidade, Volume 2**: experiências de pesquisa sobre a comicidade a partir de perspectivas feministas. Santa Maria: EDUFMS, 2024.

**Daiani Cezimbra Severo Rossini Brum**

Pesquisadora, Pós-Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU, 2024), com Bolsa de Pós-Doutorado Júnior (PDI) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq, Chamada 25/2021). Doutora em Teatro (UDESC, 2021). Juntamente com a Profa. Dra. Ana Wuo, é organizadora do livro *Palhaças na Universidade*, Volumes 1 e 2 (EDUFMS, 2022; 2024). É autora do livro *Palhaçaria no SUS* (Praxila Editorações, 2024).