



Licenciatura em
**ARTES
VISUAIS**
com ênfase em
DIGITAIS

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE

Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia

A (in)visibilidade social na Belle Époque: um estudo sobre Cha-U-Kao

Sarah Monteath dos Santos

Gravatá
2023

Sarah Monteath dos Santos

**A (in)visibilidade social na Belle Époque:
um estudo sobre Cha-U-Kao**

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia - EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Lilian Débora Barros

Gravatá
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S237(Santos, Sarah Monteath dos
A (ini)visibilidade social na Belle Époque.: um estudo sobre Cha-U-Kao / Sarah Monteath dos Santos. -
2023.
39 f. : il.
Orientadora: Lilian Debora de Oliveira Barros.
Inclui referências.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, , Recife,
2023.
1. Invisibilidade social. 2. Palhaça. 3. Artes Visuais. 4. Ensino de Arte. I. Barros, Lilian Debora de
Oliveira, orient. II. Título

CDD

FOLHA DE APROVAÇÃO

Sarah Monteath dos Santos

A (in)visibilidade social na Belle Époque: um estudo sobre Cha-U-Kao

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Artes Visuais.

Aprovada em ___/___/____ (data da apresentação)

Banca Examinadora:

Lilian Débora de Oliveira Barros (UFRPE)
Presidente e Orientadora

Nome do(a) examinador(a) (sigla da instituição)
Examinador(a)

Nome do(a) examinador(a) (sigla da instituição)
Examinador(a)

Dedico às minhas famílias:

(de sangue e de afeto) de onde vim e
as que (re)conheci ao longo desta longa e
deliciosa jornada:

Que esta pesquisa seja digna das imensas contribuições recebidas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Carlos e Cynthia, por todo carinho, amor e compreensão desde sempre e à minha irmã Raquel pela partilha e amor às artes desde sempre.

Minhas avós Delma e Cícera (*in memorium*) matriarcas responsáveis pelas raízes que compuseram as famílias que se encontram em todos os meus momentos e escolhas.

João Eduardo pelo carinho, amor e parceria compartilhados desde sempre e à Cecília pela parceria e por me mostrar novas vivências artísticas nesta longa jornada remota.

Agradeço à Eduardo, Renata, Maria Raquel, José, Bella, Bruno, Luísa e Lara por todo apoio e amizade e diversão.

Aos colegas de curso por todos os desabafos e parcerias sempre, em especial Lucineide Souza, Kethylle Azevedo, Aline Lima, Grazielle Oliveira, Carolina Araújo, Edu, Pedro e Alcântara pelas risadas e partilhas em todos os momentos.

À Joana Mariz, Pedro Henrique, Júlia Porto, José Guilherme, Sissi Loreto, por me mostrarem todo dia o significado de força e resistência, aos queridos professores e amigos Kátia Kalligares, Tassiana Carvalho, Fernando Grilo, Daniele Farias, Augusto Rodrigues, Maria Luiza Ludemir, Artur Fraga, Denyly Gomes e Rodrigo Barbosa pelas conversas, partilhas e risadas em diversos momentos.

Agradeço à Universidade Federal Rural de Pernambuco, em especial aos professores Amália Rolim, Rafael Lira, Felipe Brito, Sônia França; Renata Araújo; José Lima; Francisco Santos; Aliete Carvalho; Niedja Torres, Norma Maciel; à todos os tutores e tutoras, em especial Luana; Rhayssa; Jesuíla; Henrique por todo aprendizado partilhado.

Agradeço à Erminia Silva, minha primeira orientadora e amiga e às queridas Maria Sílvia do Nascimento; Reginaceli Americano; Andrea Macera; Cida Almeida; Luíza Fontes e Lucas Mariz, por fazerem parte desta jornada.

E agradeço especialmente à minha atual e querida orientadora Lilian Débora Barros, por toda disponibilidade e gentileza ao longo do curso.

Expresso também minha gratidão às instituições de ensino, pesquisa e extensão das quais participei ao longo de toda a minha jornada acadêmica: Universidade Federal de Pernambuco; Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, ao Centro de Memória do Circo (SP) que contribuíram decisivamente para minha formação acadêmica, artística e profissional.

Aos projetos e grupos que encontrei pelo caminho pelo aprendizado e discussões, dentre os quais: O Imaginário (UFPE, CAA, Caruaru), em especial aos professores Mario Carvalho e Fernando Cardoso, ao GEPAR (UFPE, CE, Recife), em especial à querida amiga e professora Auxiliadora Martins, e à toda equipe do Brincarte (UFRPE-UEADTec), por todo o aprendizado e partilha.

Aos espaços que abriram suas portas e seus corações e me permitiram uma vivência no universo da arte e da educação: Rochelly Siqueira e Duda Vênus, por me permitirem uma experiência tão rica de ensino e por tanto apoio ao longo dos últimos meses. E em especial à família Eduardo, Norma e Luanda Guerra da Fábrica de Arte Modu, por abrirem suas portas me permitindo o acesso ao seu acervo artístico, assim como o enriquecimento de nomes e obras até então por mim desconhecidos. E, por fim agradeço à equipe da Escola de Referência Padre Zacarias Tavares, especialmente Gisele, Bete, Raquel e Lidiane pelo acolhimento no estágio.

“A arte existe para que a verdade não nos destrua.”
Friedrich Nietzsche (DELEUZE, G. GUATTARI, F. O
que é a filosofia? São Paulo: Ed 34, 1992)

RESUMO

Ao considerar a arte como um local de fala e de privilégio dentro da sociedade, tem-se a relação desta com a (in)visibilidade social e a representação do mundo, destacando os códigos do poder estabelecidos. Deste modo, a presente pesquisa visa investigar estas desigualdades sociais na obra de arte através do olhar de algumas produções do artista Toulouse-Lautrec. Por compreender que esta é uma questão pertinente tanto à educação básica quanto à história e ao ensino da arte, tem-se, como objetivo geral, possibilitar novos olhares para a (in)visibilidade social a partir das obras deste artista acerca da palhaça Cha-U-Kao. As questões que norteiam esta pesquisa são: como a percepção desta (in)visibilidade social no cotidiano pela obra de arte pode despertar o senso crítico do indivíduo? Como buscar pela compreensão de que a arte-educação é um instrumento de minimização desta (in)visibilidade social? E, assim sendo, de que maneira esta torna-se, tanto uma proposta de ressignificação social quanto de concepção artística e subjetiva? De caráter bibliográfico e qualitativo, esta pesquisa aborda questionamentos sobre o papel das artes visuais e sua relação com o cotidiano atual, a partir das reflexões de Haar (2007) e Alvim (2019). Para tanto, foi realizado o levantamento bibliográfico que visa discutir os aspectos da obra de arte e a reflexão social que esta pode suscitar. A natureza desta pesquisa, de caráter descritivo e explicativo, tem como fio condutor a ausência de registros biográficos acerca da vida da palhaça Cha-U-Kao. A arte em sua amplitude de linguagens e símbolos, assim como as produções do artista acerca do circo, encontradas nas obras de Néret (2009) e Frey (1994), conduziram a pesquisa para este recorte temático. Assim, a partir destas obras foi possível tomar conhecimento da existência de uma das primeiras mulheres artistas a se assumirem e serem reconhecidas como palhaças, tornando-se referência para atuações posteriores. Ultrapassando, desta maneira, o seu contexto histórico. O estudo empírico dessa pesquisa foi realizado a partir da análise das obras de Toulouse-Lautrec, em especial as que tinham a representação de Cha-U-Kao enquanto palhaça e no meio circense, buscando, assim, compreender, tal como um quebra cabeças, os fragmentos da (in)visibilidade social desta artista. A partir desta seleção, percebemos que, embora ela tenha vivido e atuado em diversos meios boêmios, não se tem registros textuais e biográficos acerca de sua existência, sendo as obras encontradas e analisadas neste recorte, pequenas partes de um quebra-cabeça biográfico, cujo conhecimento e existência tornou-se possível graças à visibilidade social que Toulouse-Lautrec conferiu às mulheres da *Belle Époque* através de suas obras os registros cotidianos e subjetivos dessas vidas (in)visíveis.

Palavras-chave: Invisibilidade social. Palhaça. Artes visuais. Ensino de Arte.

RÉSUMÉ

Lorsque l'on considère l'art comme un lieu de parole et de privilège au sein de la société, il existe une relation entre l'art et l'(in)visibilité sociale et la représentation du monde, mettant en évidence les codes de pouvoir établis. Ainsi, la présente recherche vise à étudier ces inégalités sociales dans l'œuvre d'art à travers l'examen de certaines productions de l'artiste Toulouse-Lautrec. Comprenant qu'il s'agit d'une question pertinente à la fois pour l'éducation de base et pour l'histoire et l'enseignement de l'art, nous avons, comme objectif général, de permettre de nouveaux aperçus de l'(in)visibilité sociale à partir des œuvres de cet artiste sur le clown Cha-U-Kao. Les questions qui guident cette recherche sont les suivantes : comment la perception de cette (in)visibilité sociale dans la vie quotidienne à travers l'œuvre d'art peut-elle éveiller le sens critique de l'individu ? Comment comprendre que l'éducation artistique soit un instrument pour minimiser cette (in)visibilité sociale ? Et si oui, de quelle manière devient-elle une proposition de re-signification sociale et de conception artistique et subjective ? De nature bibliographique et qualitative, cette recherche aborde des questions sur le rôle des arts visuels et leur relation avec la vie quotidienne actuelle, en se basant sur les réflexions de Haar (2007) et Alvim (2019). Pour ce faire, une étude bibliographique a été menée pour discuter des aspects de l'œuvre d'art et de la réflexion sociale qu'elle peut susciter. La nature de cette recherche, à caractère descriptif et explicatif, a pour fil conducteur l'absence de documents biographiques sur la vie du clown Cha-U-Kao. L'art dans son étendue de langages et de symboles, ainsi que les productions de l'artiste sur le cirque, que l'on retrouve dans les œuvres de Néret (2009) et de Frey (1994), ont guidé la recherche pour ce découpage thématique. Ainsi, à partir de ces œuvres, il a été possible de connaître l'existence de l'une des premières femmes artistes à assumer et à être reconnue comme clown, devenant ainsi une référence pour les performances ultérieures. En dépassant ainsi son contexte historique. L'étude empirique de cette recherche s'est basée sur l'analyse des œuvres de Toulouse-Lautrec, en particulier celles qui représentaient Cha-U-Kao en clown et au cirque, cherchant ainsi à comprendre, comme un puzzle, les fragments de l'(in)visibilité sociale de cette artiste. À partir de cette sélection, nous nous rendons compte que, bien qu'elle ait vécu et agi dans plusieurs milieux bohèmes, il n'existe pas de documents textuels et biographiques sur son existence. Les œuvres trouvées et analysées dans cette section sont donc de petites pièces d'un puzzle biographique, dont la connaissance et l'existence sont devenues possibles grâce à la visibilité sociale que Toulouse-Lautrec a donnée aux femmes de la Belle Époque à travers ses œuvres, les documents quotidiens et subjectifs de ces vies (in)visibles.

Mots-clés: Invisibilité sociale. Clown. Arts visuels. Enseignement artistique.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Affiches de Jules Chèret-1897	12
Ilustração 2: Affiche bal masque au Casino Paris e Deux femmes dansant au Moulin Rouge- 1892	13
Ilustração 3: Série Au lit- 1892	14
Ilustração 4: Les deux amies e Le Sofa- 1894	15
Ilustração 5: Série Cha-U-Kao au Moulin Rouge -1895/1896	16
Ilustração 6: Série de fotografias de Maurice Guilbert- 1890	17
Ilustração 7: Fotografia atribuída à Cha-u Kao (sem identificação de autor e data)	18
Ilustração 8: Au Moulin Rouge. Entrée de Cha-U-Kao-1896 e Au Cirque: Clownesse (Mademoiselle Cha-U-Kao)-1899	21
Ilustração 9: Au Cirque: Clownesse e Clownesse-1899	22
Ilustração 10: Clown et Clownesse après l'espectacle (1900) e Obras sem identificação	23

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. VISÍVEL E INVISÍVEL NAS ARTES	2
2. ESTUDO EMPÍRICO	5
3. ESTUDO DE CASO: CHA-U-KAO	7
3.1.TOULOUSE LAUTREC E A BELLE EPOQUE	9
3.2.Produções de Lautrec sobre o Circo	11
3.3. <i>Legado de Cha-U-Kao para mulheres palhaças</i>	17
4. OBRAS DE TOULOUSE COM REPRESENTAÇÕES DE CHA-U-KAO	20
5. CONSIDERAÇÕES	24
6. REFERÊNCIAS	25

INTRODUÇÃO

Qual a função e o papel da arte? Sobre esta questão, presente na história da filosofia, trazemos a reflexão do filósofo Haar, para quem

Toda obra digna deste nome retira-se do mundo, reflete-se em si mesma, e no entanto, mesmo estando voltada sobre si mesma, como que mostra um mundo, faz ver de um modo novo nosso universo cotidiano (HAAR, 2007, p.06)

A partir dessa reflexão, busca-se compreender que a arte não se encerra na contemplação de seu produto, apresentando um diálogo com o mundo e a verdade. Deste modo, dentre as suas inúmeras definições e funções, discutidas pelo olhar da filosofia, destacam-se a concepção de que a obra de arte seria, desde a cópia ou ilusão de uma realidade ideal, como afirmava Platão (HAAR, 2007, p.21; ARAÚJO, 2008, p.33) até a premissa aristotélica de que esta teria, como principal característica, “uma atividade conforme a natureza” (HAAR, 2007, p.28), capaz de “suscitar um prazer estético, e, como consequência, a ampliação do conhecimento” (HAAR, 2007, p.31).

Neste trabalho, seguiremos esta linha de pensamento, conferindo à arte um lugar não apenas de verdade, mas também de fala. A partir deste fio condutor, encontramos diversas reflexões acerca de sua função no mundo, tais como a afirmação de Schopenhauer, para quem “a arte proporciona a mesma coisa que o que nos mostra o mundo visível, mas de maneira mais condensada, mais acabada” (HAAR, 2007, p.50,51).

No entanto, a arte não deve ser apenas uma maneira de ver o mundo visível, mas sim, a possibilidade de conduzir o olhar para o (in)visível e marginalizado da sociedade. Este termo aparece entre parêntesis por considerarmos que, apesar de serem visíveis na sociedade, inúmeros sujeitos e situações permanecem (in)visíveis e ignorados pela mesma. A este cuidado, Araújo (2008, p.39) acrescenta a sensibilidade que a arte suscita, permitindo descobrir e compreender o mundo.

1. VISÍVEL E INVISÍVEL NAS ARTES

Acerca da visibilidade e (in)visibilidade da arte, reflete-se que esta tem “a possibilidade da experiência de abrir o tempo, visibilizar o invisível e encontrar o outro” (ALVIM, 2019, p.25). Adiante, ao dialogar com as reflexões de Merleau Ponty sobre a arte, a autora acrescenta que, para este filósofo, “é preciso que aquele que olha, não seja, ele próprio, estranho ao mundo que olha”, afirmação esta corroborada por Haar, para quem a arte

diz um segredo que valeria independentemente da maneira como é comunicado. A arte não é voltada para a expressão de alguma coisa, ela é, diz Merleau Ponty, expressão primordial”, isto é, uma instituição de sentido, acontecimento de verdade e, mais precisamente, advento da verdade do mundo (HAAR, 2007, p.103-104)

Desta maneira, o conceito trazido por Haar, há 15 anos, entende uma relação de diálogo que a obra de arte apresenta com o mundo. Dentre algumas destas relações, destaca-se a ressignificação da invisibilidade social a partir de um lugar de fala na obra de arte. Acerca desta temática, Paulo e Sanchez acrescentam

Questiona-se, acerca do reconhecimento do outro a porta de entrada da humanidade. “Ser reconhecido é ver que lhe é atribuído um lugar e um valor, enquanto elemento contributivo na vida coletiva”. O não reconhecimento, a indiferença e o desprezo sustentam a tortura, a humilhação e revolta, dando origem ao cidadão invisível e “invisível porque a diferença é demasiado visível” (PAULO; SANCHES, 2012, p.74-76).

Entendida deste modo, a arte pode despertar a sensibilidade e o senso crítico do indivíduo. Com o intuito de compreender a arte-educação enquanto um instrumento de minimização desta (in)visibilidade social, observa-se que “aquilo que está obscurecido na terra é justamente o que é iluminado na arte, fazendo com que a terra apareça na abertura do mundo” (ALMEIDA, 2007, p.13).

Deste modo, a arte vista por este viés ultrapassa a técnica e suscita reflexões e temáticas estéticas, políticas e sociais, para além do campo visível na sociedade, ampliando-se esta concepção e atuação da arte para uma conscientização acerca do mundo no qual está inserida. Deste modo, diversos artistas e manifestações culturais, seguiram pelo caminho de

mostrar uma arte mais engajada e em diálogo com a realidade invisível.

Importante ressaltar que essas discussões permeavam a arte já em 1910, com as *Escuelas al Aire Libre*, no México, onde, buscava-se recuperar o orgulho nacional de sua cultura, e se entendia a arte-educação enquanto “construção de uma gramática visual mexicana, aprimorando a produção artística no país” (RIZZI, 2019, p. 335-336).

Como exemplo desta atuação, tem-se, em 1923, o muralista mexicano Diego Rivera (1886-1957), que reforçava a necessidade de uma arte revolucionária e com temáticas cotidianas, sem a pressão de atingir os padrões de beleza exigidos pela academia.

No Brasil, destacamos a atuação de Cândido Portinari (1903-1962), para quem a temática social, incluindo a guerra e a militância política, apresentam-se como um fio condutor de suas obras. Influenciados por movimentos com essa visão de invisibilidade da arte, destaca-se, ainda, os artistas e grafiteiros cujas intervenções também denunciam a invisibilidade social de suas artes.

Em relação ao ensino da arte nas escolas brasileiras, em conjunto com a Lei de diretrizes e bases da educação nacional em 1961 e os novos olhares e estudos para a arte-educação, culminaram na criação dos Ginásios Vocacionais, que se apresentaram, como um grande marco do papel da escola e da arte na sociedade destacando-se como lugares e onde “procurava-se demonstrar que a formação artística é algo que se integra à formação científica e ao compromisso da pessoa com a sociedade” (FERREIRA, 2014, p.279). Neste período, a arte educadora e pesquisadora de origem carioca mas naturalizada recifense, Ana Mae Barbosa, influenciada por movimentos como as *Escuelas al Air Libre* do México, vai à São Paulo, onde cria “a Escolinha São Paulo”, que “buscava envolver atividades artísticas de desenho, pintura, modelagem e, formação de professores” (FERREIRA, 2014, p. 277).

Dentre alguns nomes e intervenções ocorridas nos Ginásios Vocacionais, destacam-se Fernanda Milani, e Accorci Neto. A primeira organizou em 1962 com seus alunos “a pintura das paredes externas do prédio, na execução de painéis registrando elementos da comunidade” (FERREIRA, 2014, p.279). Accorci Neto, por sua vez, acreditava que o

aluno deveria ser estimulado a apresentar sua visão de mundo. Deste modo, a arte seria “um meio de expressão, e não uma arte pela arte” (FERREIRA, 2014, p. 281).

Com este novo contexto, a educação artística passa a ser vista enquanto libertadora, permitindo novas perspectivas e olhares, sobretudo, para as padronizações acerca do belo e do (in)visível na sociedade. E, assim, busca-se trazer para o estudante, a partir do contato com a arte, uma conscientização acerca dos padrões sociais e de beleza, possibilitando que os mesmos desenvolvam a curiosidade de realizar, em seus próprios contextos, sua reprodução social das invisibilidades cotidianas.

2. ESTUDO EMPÍRICO

Objetivo Geral:

Possibilitar novos olhares para a arte-educação a partir das obras de Toulouse-Lautrec acerca da palhaça Cha-U-Kao.

Objetivos Específicos:

- Refletir sobre a importância do legado dos registros de Toulouse-Lautrec não apenas para as Artes visuais mas também para a história da palhaçaria feminina.
- Relacionar, a partir da leitura de imagens, a importância das obras selecionadas para o ensino da arte.
- Discutir o papel social da arte-educação como representatividade de minorias.

Procedimento Metodológico:

Foi realizado um estudo de caso sobre Cha-U-Kao a partir da análise das obras de Toulouse-Lautrec acerca desta enquanto palhaça. Para tanto, iniciamos um levantamento pictórico e bibliográfico acerca de Toulouse-Lautrec, focando nas obras que apresentavam a palhaça Cha-U-Kao. Nos embasamos nos diálogos entre ALVIM (2019); HAAR (2007) e alguns estudos biográficos como Nèret (2009) e Frey (1994). Ao perceber uma produção significativa acerca desta artista, utilizamos como critério de seleção das obras a presença, nas gravuras, pinturas e litografias de Cha-U-Kao enquanto palhaça, principalmente, as que se voltavam para o ambiente circense. Por observar que as gravuras e litografias, possuem como material de base lápis, entende-se que este é mais acessível para ser trabalhado com propostas educativas em sala de aula, a partir de releituras para turmas do Ensino Médio. Ressaltamos que, ao trazer a proposta de releitura neste trabalho, não estamos visando a simples

reprodução de uma obra de arte, mas despertar no estudante a possibilidade de criar, suas inquietações invisíveis.

3. ESTUDO DE CASO: CHA-U-KAO

O imaginário construído acerca dos palhaços na sociedade, em geral, abarca as classes dos marginalizados e invisíveis, ou seja, daqueles que integram um eixo dos que não se adaptam ao padrão social exigido pela classe dominante. Seja este referente a algum contexto ou padrão, físico, psicológico ou ainda ideológico.

Dentre alguns dos estereótipos que os constituem, destacamos as representações de camponeses, homens rústicos; empregadas domésticas; negros; homoafetivos, prostitutas, entre tantos outros exemplos que, durante muito tempo foram e muitas vezes ainda são vistos como elementos cômicos (CARVALHO; GOMES, 2019).

Embora a maioria das atuações e registros na arte da palhaçaria e da comicidade sejam relacionados aos homens (SANTOS, 2014; HOROWITZ, 2005), é preciso destacar a importância da produção de Toulouse-Lautrec acerca da artista e palhaça Cha-U-Kao, cujo nome verdadeiro, assim como outras informações de sua vida, permanecem desconhecidos. Deste modo, as obras de Toulouse-Lautrec sobre esta artista tornaram-se um registro histórico da existência de uma mulher na palhaçaria, destacando-se ainda que o fascínio do artista por Cha-U-Kao, levou-a ao protagonismo, dentre outras produções, da série de 10 litografias coloridas¹, denominada *Elles* (CIVITA, 2007, p.27).

Ao realizar o registro sobre o cotidiano das mulheres da *Belle Époque*, destaca-se que a artista além de abrir a citada série, também protagoniza diversas obras realizada entre 1895 e 1896, nas quais Lautrec, para além de visibilizar “a intimidade do despertar, a quietude doméstica de um banho de banheira, o gesto gracioso de admirar-se no espelho e pentear os cabelos, o instante do abandono” (CIVITA, 2007, p.30) deixou um legado para o reconhecimento da atuação de uma mulher palhaça, contribuindo para a ampliação do conhecimento desse universo

¹¹ Foi Aloys Senefelder que em 1796 inventou em Munique o processo de gravura sobre pedra. Ele tinha descoberto que, se se desenhasse com paus de giz gorduroso sobre calcário poroso, se se humedecessem com água as partes não coloridas e se se espalhasse sobre o todo uma camada de tinta gorda de impressão, as partes que tinham sido humedecidas não absorviam a tinta no papel, só aparecia o que tinha sido desenhado com giz gorduroso[...] para Lautrec essa técnica era ideal para reproduzir fielmente as suas pesquisas (NÉRET, 2009, p.102)

Acerca da presença desta artista na obra de Toulouse-Lautrec, destaca-se

Cha-U-Kao não atraía a atenção artística de Henry [Toulouse-Lautrec] quando era jovem, mas ele ficou fascinado pela mulher gorda, de peruca branca e rosto branco, que ela se tornara. As dobras da pele branca caindo sobre o decote de sua fantasia de palhaço, as pálpebras caídas, as papadas do queixo em contraste com seu alegre colarinho de palhaço de tule amarelo. No ano seguinte, tornou-se, tanto o fio condutor do trabalho dele, quanto aparecendo em pelo menos oito de seus trabalhos (FREY, 1994, p.418).

A relação entre visibilidade e (in)visibilidade na arte pode ser percebida, também, a partir das reflexões de Simone de Beauvoir, para quem as mulheres artistas teriam um lugar de fala na sociedade, temos que estas

...foram praticamente as únicas que mantiveram, ao longo de três séculos, uma independência concreta no seio da sociedade, o que as autorizava a uma maior liberdade de modos, tal como as prostitutas, as artistas passam grande parte de seus dias na companhia de homens; mas ganhando suas próprias vidas, encontrando em seus trabalhos o sentido de suas existências, escapam a seu jugo (BEAUVOIR, 2008, p. 76).

Acerca desta liberdade de modos, intimamente relacionada às (in)visibilidades dessas mulheres e artistas na sociedade, tem-se que, sendo livres e efêmeras, suas existências pelo trabalho estariam limitadas ao espaço-tempo que ocupavam, continuando invisíveis em muitas produções artísticas.

Quando Toulouse-Lautrec representa Cha-U-Kao e outras mulheres da noite parisiense permite que estas sejam representadas em seu cotidiano e intimidade, até então (in)visíveis na sociedade. De alguma forma, ele as torna visíveis a partir de sua arte, lançando um olhar para o cotidiano destas. Importante ressaltar que antes de Cha-U-Kao, outras artistas exerceram e foram reconhecidas nessa profissão, mas ao analisarmos o registro pictórico do artista de Albi temos a construção de um imaginário acerca da (in)visibilidade feminina na arte.

3.1. TOULOUSE LAUTREC E A BELLE EPOQUE

A região de Montmartre, que, desde do séc.XIV era reconhecida por abrigar diversos tipos sociais em suas tabernas, caracterizou-se pelo surgimento de bailes públicos, onde se encontrava o estilo de quadrilha, *French Cancan*, cuja dança inicialmente tinha como nome *chahut* (reboição) (NÉRET, 2009, p.64). Este estilo destacou-se ainda mais na efervescência cultural e de costumes da Belle Époque no séc. XIX. Sobre este momento da sociedade parisiense destaca-se que surge enquanto uma resposta ao avanço da industrialização e do capitalismo. A busca pelos prazeres, pela diversão e liberdade de modos ganha força neste período, assim como as mudanças nas produções artísticas, assim,

A França, mais precisamente sua capital Paris, começou a tomar força culturalmente nas décadas de 1880 e 1890, com o surgimento da Belle Époque. Foi nessa época que nem mesmo os aparentes escândalos vividos pelo poder abalaram a burguesia que procurava os prazeres da vida. Na Belle Époque, a França se torna uma sociedade moderna, pois nela se consolida uma imprensa de massa, uma literatura voltada ao povo e nasce a cultura do entretenimento.

Como resultado desta efervescência cultural e liberdade de costumes, tem-se os registros da existência de Cha-U-Kao, cujo nome pelo qual ficou conhecida, origina-se do *French Cancan* do séc.XIX e significa Chaut (barulho) e Caos.

Henri de Toulouse Lautrec nasceu em 1864, na cidade de Albi. Oriundo de uma família muito talentosa e abastada, sua produção apresenta personagens femininas, muitas vezes de maneira exagerada em suas características (CIVITA, 2007). Presença importante ao se falar da *Belle Époque* parisiense, o artista foi convidado para inaugurar a casa de shows *Moulin Rouge*, a partir de um cartaz com a representação da artista Louise Weber, contribuindo para o grande sucesso da casa de espetáculo (MEDEIROS, 2014).

Ao frequentar os salões, bordéis, cafés e circos da *Belle Époque*, Lautrec tornou-se um *habitué* neste meio artístico, passando a representar, a partir de sua arte, a invisibilidade da vida boêmia parisiense das casas noturnas e, principalmente, do circo, onde encontra a artista *Cha-U-Kao*.

O destino e trajetória pessoal desta, assim como o nome verdadeiro permaneceu desconhecido na história. No entanto, apesar de invisíveis na sociedade, estes foram visualizados pelo olhar atento de Toulouse-Lautrec, e cuja presença nos ambientes resultou, muitas vezes em um contato amoroso e afetivo com suas musas. Destas, destaca-se, Cha-U-Kao,

No caleidoscópio feminino de Lautrec encontra-se mais uma bela mulher que ele admira apaixonadamente: Cha-U-Kao, uma falsa japonesa baptizada com um trocadilho (*chahut*: reboição, *chaos*: caos), dançarina nua, acrobata, mulher palhaço e... mulher fácil. Pinta-a amiúde, disfarçada, conduzindo um baile de máscaras, no Moulin Rouge ou na pista do Nouveau Cirque (NÉRET, 2009, p. 90).

Cox (2013,p.8-9) acrescenta que, ao registrar o cotidiano e a intimidade de inúmeras mulheres cuja invisibilidade social as limitaria ao espaço-tempo da *Belle Époque*, o artista oferece-lhes o poder a partir de suas vidas reais. Esta iniciativa acabou causando uma divisão entre alguns críticos de arte que rejeitavam essa temática e os que aplaudiam os seus cartazes. Acerca desta dicotomia na sociedade da época, tem-se que

Os cartazes publicitários existiam antes de Toulouse-Lautrec mas eram meramente informativos. Com ele criou-se a publicidade que tenta o convencimento e busca um cliente para o produto. Essa tentativa de persuadir com imagens e pouquíssimo texto é ainda uma maneira atual do trabalho publicitário e essa foi a grande inovação provocada pelo artista. Nesse sentido praticou realmente uma arte nova e diferente do que existia. As imagens prometiam sexo e divertimento e tinham uma mira certa: os homens com algum dinheiro para gastar. Contestados como pecaminosos pela sociedade, perigosos para a juventude e os bons costumes, esses cartazes seriam inocentes nos dias de hoje, mas foram extremamente ousados em sua época (MEDEIROS, 2014, p.13).

Para além da questão técnica, como cores mais vibrantes e pouco texto, as temáticas que surgiam neste período permeadas pelas questões sociais giravam em torno de grupos (in)visibilizados. Dessa forma, empresários ousados, donos de circo, burgueses falidos e prostitutas protagonizavam os cartazes e ganhavam fama a partir dos

traços, cores vibrantes e volumes, destacando-se, desta forma, um novo direcionamento para a arte do período.

3.2. PRODUÇÕES DE LAUTREC SOBRE O CIRCO

Ao entender a história oral como divulgadora das artes e saberes circenses, a reprodução do cotidiano destes, vista através das produções de Toulouse-Lautrec, torna-se um importante legado visual para a história do circo em geral. No caso das palhaças, um recorte significativo para a compreensão da atuação e vidas destas artistas, uma vez que o reconhecimento e a formação de mulheres palhaças surge a partir da década de 70 com as primeiras escolas de circo (SANTOS, 2014).

Deste modo, ressalta-se que, embora Cha-U-Kao, tenha tido uma grande participação na produção do artista, como é possível perceber nos materiais seguintes, o número de obras encontrado que é dedicado à sua atuação, abarca 6 obras a óleo, realizadas no *Moulin Rouge*, sendo as que apresentaram maior reconhecimento social e artístico, em contraponto às 4 gravuras e litografias no circo.

Ao todo, entre desenhos, gravuras, pinturas e cartazes foram encontradas 27 obras, que se referiam, ou tinham alguma relação com a artista. Destas, observamos que 7 produções se relacionam à atuação da artista atuando com seu traje de palhaça e 7 voltavam-se para um cotidiano mais intimista e afetivo da artista, ressaltando a (in)visibilidade social desta. Deste modo, ao observarmos que, historicamente, a presença e aceitação de uma mulher palhaça no ambiente circense, é uma situação pouco discutida e registrada, em comparação com as biografias de palhaços e histórias circenses (SANTOS, 2014), as produções de Toulouse-Lautrec, em especial os registros do *Nouveau Cirque* e do *Moulin Rouge* acerca da atuação de Cha-U-Kao, contribuíram significativamente para o entendimento e construção dos lugares de fala das mulheres (in)visibilizadas na palhaçaria. Tornando-se uma parte histórica relevante para as atuações das mulheres palhaças atualmente.

Além das obras, foram encontradas 5 fotografias realizadas por Maurice Guilbert e datadas de 1890, onde se percebe as feições da artista e sua atuação enquanto acrobata. Importante ressaltar que em algumas

obras de Jules Chéret, também foram encontradas menções à Cha-U-Kao.

Por se entender que no séc XIX a obra de arte ganhava um novo direcionamento estético a partir das cores vibrantes, a falta de documentos escritos sobre Cha-U-Kao, assim como a limitação temporal e acadêmica da pesquisa acabou por considerar para este momento as obras e menções encontradas a partir de estudos e biografias acerca de Toulouse-Lautrec onde são destacadas as séries acerca da artista, identificada pelo título ou pelas vestimentas de palhaça.

Em relação às obras de Jules Chéret (ilustração 1), percebe-se uma semelhança com as roupas de Cha-U-kaio também representadas nas obras de Lautrec. No entanto, a escolha pelo recorte das obras deste, foi o fato de que, em Chéret, ou seja, nas *Chérettes*, como afirma Verhagen (2011), as representações femininas eram figuras irrequietas, provocantes e despudoradas e suspensas, enfraquecendo a ideia aparente de que ela oferecia e transcendia seu corpo em um único movimento (p.127-128).

Ilustração 1: Affiches de Jules Chéret-1897



Fonte <https://www.1stdibs.com>

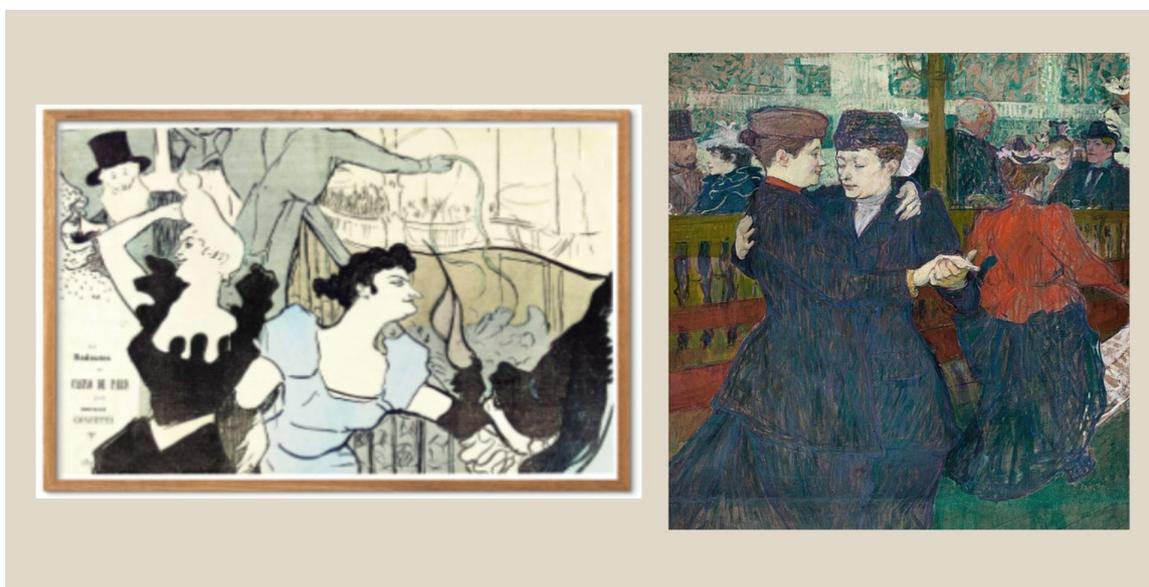
Nesta primeira imagem é possível perceber alguns traços semelhantes aos da Cha-U-Kao, seja no que diz respeito ao penteado, ao figurino, ou ainda sobre um cavalo, percebendo-se uma fuga na concepção de invisibilidade proposta pela presente pesquisa.

Em relação às obras de Toulouse-Lautrec, destaca-se que, além de mencionarem a artista em seu título, abordaram e destacaram a atuação desta enquanto palhaça.

A primeira ilustração encontrada, realizada em 1892, traz a artista em companhia de Yvette Guilbert (ilustração 2), para divulgação de um baile de máscaras no *Paris Casino*. Nele, é possível perceber a referência entre uma relação afetiva, ou não, que ocorria entre Cha-U-Kao e Yvette Guilbert.

A alegria e a espontaneidade, assim como a leveza das cores e dos elementos na representação das artistas caracterizam esta obra. Do mesmo período, *Deux femmes dansant au Moulin Rouge* (ilustração 2), um óleo sobre cartão, cujas medidas de 93 X 80 cm, apresenta Cha-U-Kao e sua companheira Gabrielle, dançando juntas pelo salão do *Moulin Rouge*. Neste, percebe-se, uma mudança na escolha das cores, que se tornam mais fortes; traços mais detalhados e a presença de diversos elementos.

Ilustração 2: Affiche bal masque au Casino Paris e Deux femmes dansant au Moulin Rouge- 1892



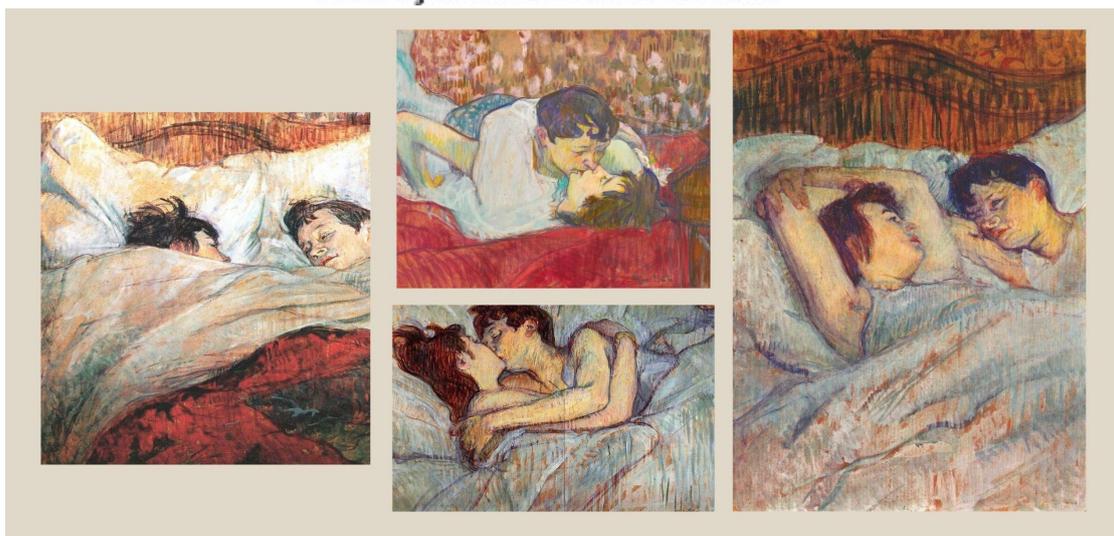
Fonte: <https://plakatverket.dk> e <https://pt.m.wikipedia.org>

Embora não se encontre, no título ou nas vestimentas, indicativos de que se trata de Cha-U-Kao, diversas fontes remetem estes registros à presença da artista, o que se apresenta como parte de um quebra-cabeças sobre a vida desta mulher. Acerca da influência desta na vida de Lautrec

Cha-U-Kao era para ele um arquétipo: o da dupla inversão; a de uma mulher que desempenhava não só o papel tradicionalmente atribuído aos homens (o de palhaço), mas que, por outro lado gostava de mulheres. [...] Cha-U-Kao, apanhada num momento secreto e pessoal, como se Lautrec tivesse querido dizer: olhem, eis o que é uma lésbica, prostituta, é antes do mais uma mulher! (NÉRET, 2009, p.122).

A partir do uso de óleo sobre cartolina, Toulouse realizou, entre 1892 e 1896, uma série denominada *Au Lit* (Ilustração 3), voltada para uma parte da vida mais íntima da artista. Assim as obras que compõem esta série: *Le Lit* (70,5×54 cm); *Au Lit: le baiser* (39 x 58 cm) e *Dans le lit* (757 x 1,216 cm). Em muitos momentos, estas obras- realizadas em 1892- foram encontradas com o mesmo nome.

Ilustração 3: Série Au lit- 1892



Fonte: <https://publicdomainreview.org>

Em 1894, o artista produziu mais duas telas, onde se percebe Cha-U-Kao em outro momento íntimo (ilustração 4): *Les deux amies* (48 x 34.5cm) e *Le Sofa* (45.2 x 34.8 cm). Estas, não buscam apenas retratar a relação de Cha-U-Kao com Gabrielle, mas apresentam essa (in)visibilidade humana e social para além dos espetáculos noturnos.

Ilustração 4: *Les deux amies* e *Le Sofa*- 1894



Fontes: <https://www.metmuseum.org> e <https://cabareincoerente.com>

O olhar de Toulouse-Lautrec para essa (in)visibilidade social reflete o fascínio que o artista nutria pela vida cotidiana. Para além dos palcos do Moulin Rouge ou do picadeiro do Nouveau Cirque, característicos da boemia parisiense da Belle Époque, as suas obras trazem uma percepção humanizada e sensível para a vida da artista. O carinho retratado pelo olhar e braços delicadamente postos em posição de proteção apresentam uma subjetividade muitas vezes ignorada pela sociedade. No período compreendido entre 1895 e 1896, artista aparece vestida de palhaça, em uma série de 3 quadros e 1 litogravura (ilustração 5).

Em *Clownesse Cha-U-Kao*, de 1895, um Óleo sobre cartão com medidas de 64 x 49 cm, a artista aparece se vestindo para o espetáculo e com cores bastante vibrantes. Interessante perceber que a aparência da artista contrasta com a vivacidade das cores escolhidas por Toulouse.

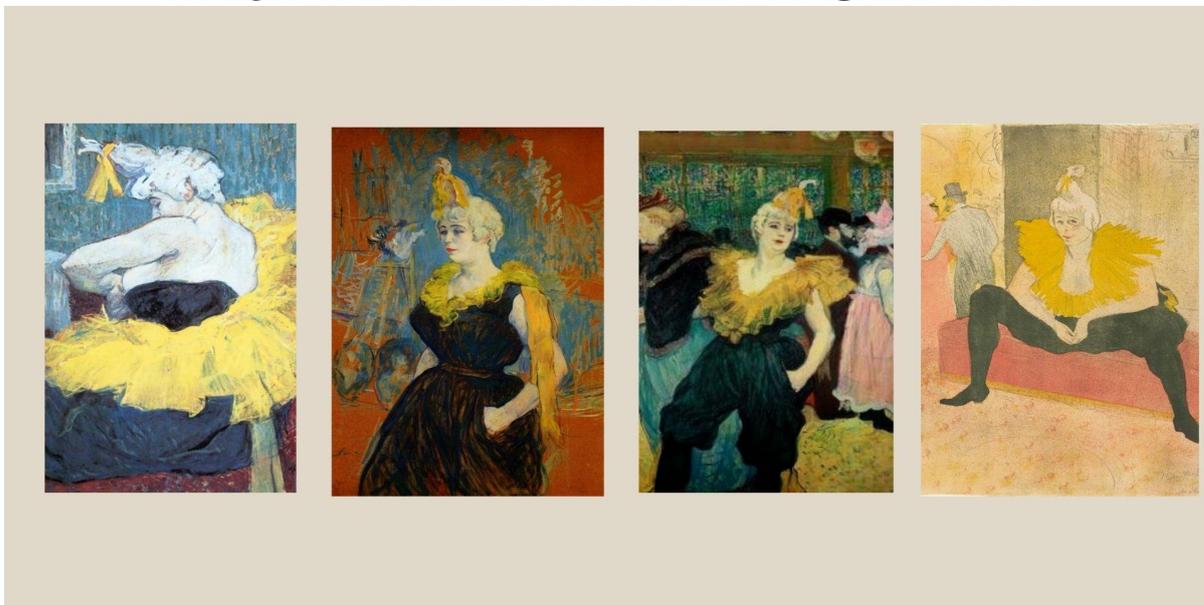
A segunda obra, *Clown Cha-U-Kao*, do mesmo período, é um óleo sobre madeira, de 81 x 59,7 cm e apresenta a artista arrumada, sozinha no

meio do salão do *Moulin Rouge*, a obra não apresenta muitos elementos, mas cores mais vivas.

No mesmo período, destaca-se a produção *La clownesse Cha-U-Kao au Moulin Rouge*, um Óleo sobre tela com as medidas de 75 x 55 cm, que apresenta a artista e sua companheira Gabrielle. Esta parece puxá-la para outro lado, e é possível perceber o olhar triste de Cha-u-Kao para o lado oposto, a obra apresenta um contraste entre a vivacidade das cores, a alegria representada pelo salão cheio e o olhar de *Cha-U-Kao*.

Por fim, tem-se uma litografia impressa em cinco cores sobre papel com medidas de 51.9x 40 cm, denominada *La clownesse assise*, realizada em 1896 que apresenta uma leveza de traços e cores em tons pastéis. Nesta é possível perceber que a artista tem um olhar um pouco mais sereno ou cansado, esboçando um leve sorriso e contrastando com as imagens anteriores.

Ilustração 5: Série Cha-U-Kao au Moulin Rouge -1895/1896



Fontes: <https://cabareincoerente.com> e <http://clownevolution.blogspot.com>

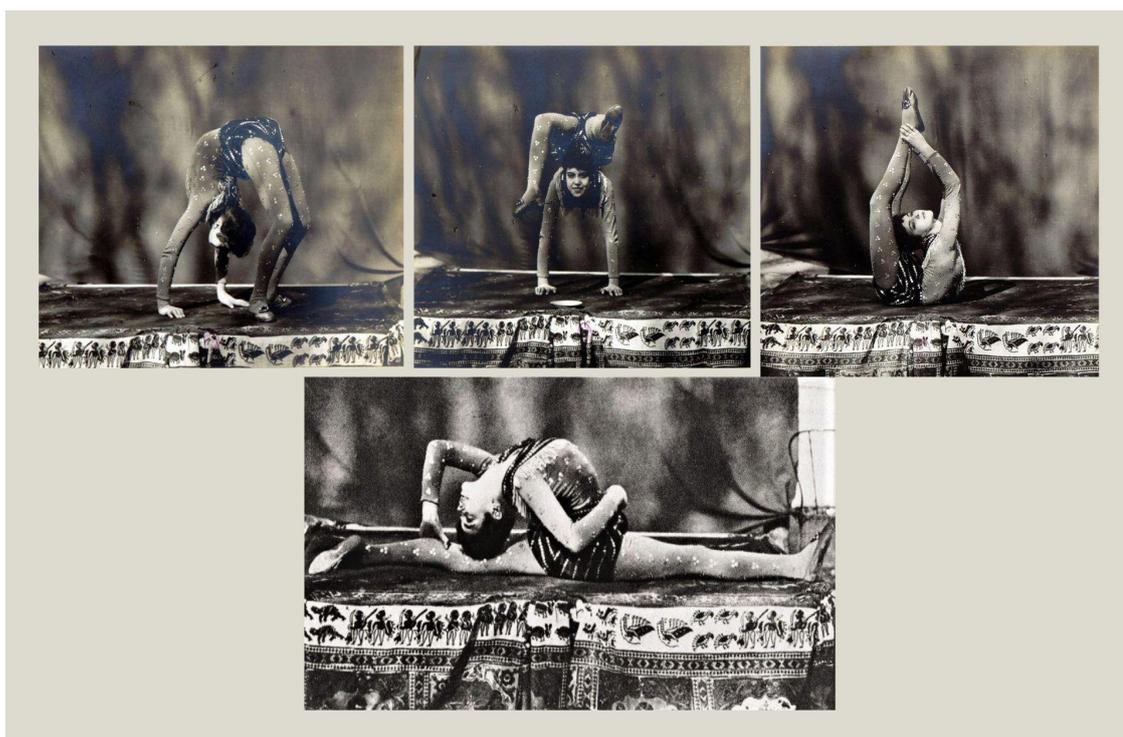
Dessa maneira, o conjunto de 4 pinturas, compreendido entre 1895 e 1896, buscaram retratar a palhaça no ambiente do *Moulin Rouge* e, apesar de ter tonalidades vivas, forte e alegres, contrastam com o olhar e a solidão da artista. O sorriso, no último quadro, quando está sozinha, aparentemente descansando, parece apresentar uma tristeza, alívio talvez um segredo inconfessável para a alta sociedade do período.

3.3. Legado de Cha-U-Kao para mulheres palhaças

Ao realizar uma revisão literária acerca das obras referentes à biografia de Toulouse-Lautrec, encontramos alguns fragmentos e menções à vida e atuação de *Cha-U-Kao*.

Acrobata, amazona, dançarina e palhaça, percebe-se que esta artista fascinou, não apenas Toulouse-Lautrec, mas, também, o seu amigo e fotógrafo Maurice Guilbert, de quem se tem os seguintes registros fotográficos datados de 1890 (ilustração 6).

Ilustração 6: Série de fotografias de Maurice Guilbert- 1890



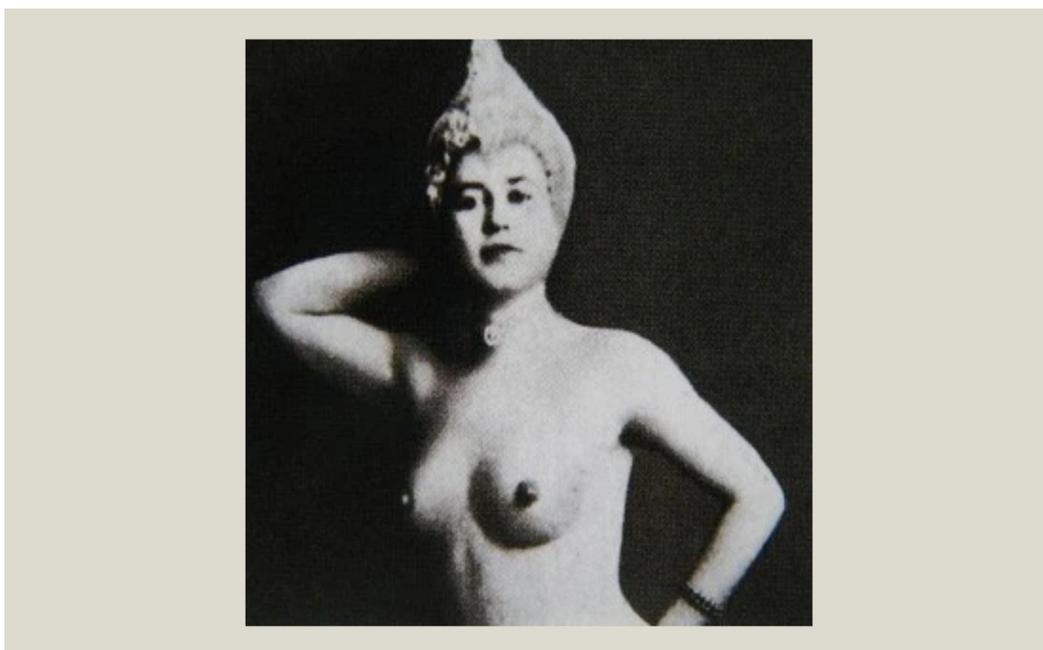
Fonte: <https://br.pinterest.com>

A partir deste registro fotográfico, o rosto da artista passou a ser conhecido, no entanto, foi, a partir do olhar de Lautrec que encontramos mais informações acerca de sua vida. Em se tratando da representação feminina enquanto palhaça, *Cha-U-Kao* despertou grande parte do interesse de Lautrec pelo fato de que, para dentro do espaço e da história do circo, não era propício, nem comum, que as mulheres atuassem enquanto palhaças, tampouco sozinhas. Assim, ou estas trabalhavam

debaixo das roupas do palhaço, ou em parceria, de preferência com algum parente masculino (SANTOS, 2014)

Existe, ainda, outra imagem fotográfica (ilustração 7) presente em livros e em alguns sites, que também foi atribuída à *Cha-U-Kao*. No entanto, como esta imagem não dispõe de autor, não é possível saber se esta também foi realizada por Maurice Guilbert. Outro detalhe é que, embora não se tenha o nome dessa imagem, o penteado da artista fotografada parece ser o mesmo representado por Lautrec em suas obras. Apesar de desconhecida, a data provável da foto parece ser de um período posterior às fotografias dela enquanto acrobata.

Ilustração 7: Fotografia atribuída à Cha-u Kao -sem identificação de autor e data



Fonte: NÉRET,2009,p.121

Deste modo, embora esta última fotografia, não tenha autoria identificada, aparece em biografias e trabalhos, atribuída à *Cha-U-Kao* (NERET, 2009). Apesar do desconhecimento acerca do ano ou do contexto das imagens, percebe-se que outras artistas foram fotografadas em poses semelhantes, como *Miss Rigoletto*, *Nini Pattes-en-L'Air*² e *Rayon d'Or*³ (NÉRET, 2009,p.76), que também figuram a galeria de artistas que se envolvem afetivamente com Lautrec.

Há todas essas vedetas, sobretudo as mulheres, cantoras populares, dançarinas, atrizes e até divas de ópera que ele é incapaz de pintar sem se apaixonar e que transforma em quadros, em cartazes, numa palavra, em estrelas, e que constituem uma verdadeira galeria de retratos, não de antepassados mas de celebridades que ele admira sucessivamente (NÉRET, 2009, p. 100).

Sobre a presença de Cha-U-Kao neste registro fotográfico, visualizamos, além de seu rosto e penteado, o passar dos anos em relação às imagens anteriores. A prática de Lautrec em representar as mulheres com quem teve alguma relação afetiva, conduz à hipótese de que a existência de *Cha-U-Kao* no meio artístico e na vida de Lautrec não foi tão efêmera, quanto diversas outras artistas a quem retratou.

²Nini perna-ao-léu

³Raio Dourado

4. OBRAS DE TOULOUSE COM REPRESENTAÇÕES DE CHA-U-KAO

Aos 16 anos, Toulouse-Lautrec, encantado com o mundo do circo, em especial pelos acrobatas em seus cavalos, frequentava, com bastante assiduidade, o Circo Fernando. Anos mais tarde, encontra o *Nouveau Cirque*, onde *Cha-U-Kao* se apresentava enquanto amazona e acrobata, atuando junto a outros palhaços, como a dupla *Footit et Chocolat*. As memórias afetivas acerca deste universo conduzirão o artista à produção de uma série de litografias que será realizada pelo artista 24 anos depois. Apesar de ter contracenado com a dupla *Footit et Chocolat*, não foram encontrados registros oficiais ou obras de Toulouse-Lautrec acerca da relação ou da atuação de *Cha-U-Kao* com estes artistas.

Acerca das obras que registraram a vida e a atuação dos circenses, tem-se que estas contam com 39 produções que tiveram como ponto de partida as memórias do artista. Internado, por sua mãe, em uma clínica de reabilitação, devido ao alcoolismo, na cidade de Neuilly. Com o intuito de mostrar que estava em poder de suas faculdades físicas e mentais o artista realizou, de memória, as 39 produções. Como resultado, os médicos afirmaram que

A melhoria física e mental manteve-se... Os sintomas delirantes já não se manifestam... Os sinais da intoxicação alcoólica, à parte um pequeno tremor, já não se manifestam... Mas dadas a amnésia, a mobilidade do carácter e a inconstância da vontade, é imperioso assegurar ao Sr. Henri de Toulouse-Lautrec uma vigilância contínua (NÉRET, 2009, p.176).

Deste modo, o laudo médico, concluiu que o artista poderia sair do sanatório, garantindo-lhe, no entanto, uma liberdade vigiada a qual não foi tão eficaz, e, não raro, o artista tinha diversas recaídas, vindo a falecer dois anos mais tarde.

Dessas obras (ilustração 8), foram analisadas as que remontam à vida da artista e palhaça *Cha-U-Kao* no *Moulin Rouge* e no picadeiro do *Nouveau Cirque* onde atuava, enquanto acrobata, amazona palhaça, domadora de animais.

Em *Au Moulin Rouge. Entrée de Cha-U-Kao* (ilustração 8), um desenho cujas dimensões 23 cm x 31 cm, ilustrou uma edição da revista cômica satírica, denominada *Le rire*, em 1896, apresenta a entrada da artista no *Moulin Rouge*. Com seu cavalo o glamour apresentado remonta à atuação desta artista no circo, de uma maneira independente e glamourosa.

Em seguida, *Au Cirque: Clownesse (Mademoiselle Cha-U-Kao)*, (ilustração 8) trata-se de um desenho feito em lápis pastel e carvão em 1899, com 35.5 x 25.4 cm, apresenta a artista, enquanto palhaça, contracenando com um cachorro no centro do Picadeiro.

Ilustração 8: Au Moulin Rouge. Entrée de Cha-U-Kao-1896 e Au Cirque: Clownesse (Mademoiselle Cha-U-Kao)-1899



Fontes: <https://www.wikiart.org> <https://www.mutualart.com>

Nestas produções realizadas em 1899 no sanatório acerca da atuação de *Cha-U-Kao* no circo, percebe-se que, para além do material utilizado, o registro de Lautrec apresenta uma liberdade de traços e uma leveza de elementos, em contraste com as produções do *Moulin Rouge*.

Em *Au Cirque: Clownesse* (ilustração 9), uma litografia em cores, medindo 25.3x 35.5 cm, tem-se a artista contracenando com um cavalo.

Por sua vez, *Clownesse* (ilustração 9), um desenho original, de 26x 20,1 cm, apresenta *Cha-U-Kao* sobre um cavalo, contracenando com um cachorro no picadeiro.

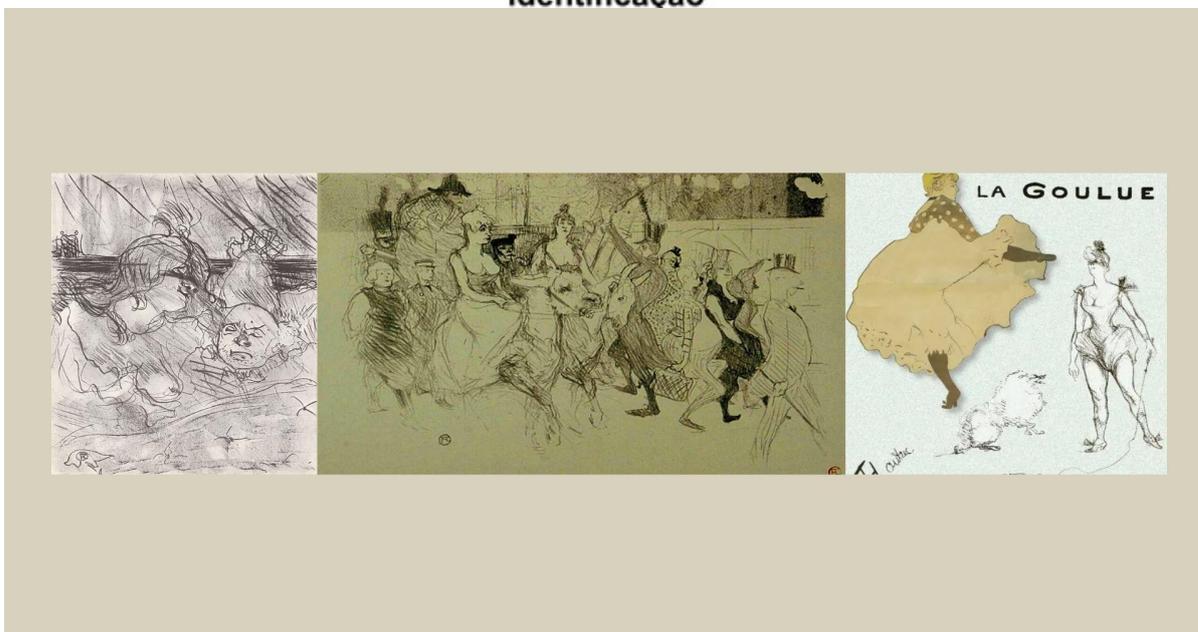
Ilustração 9: Au Cirque: Clownesse e Clownesse-1899



Fontes: <https://www.mutualart.com> e <https://www.centre-cristel-editeur-art.com>

A partir da seleção destas obras que se tornam alguns fragmentos da vida artística de *Cha-U-Kao* busca-se entender um pouco o percurso desta artista, montando uma espécie de quebra-cabeças acerca de sua biografia. Por fim, outras três obras (ilustração 10) foram encontradas ao longo da pesquisa: *Clown et clownesse après l'espectacle*, um esboço, datando de 1900 em cujas medidas de 31 x 26.3 cm onde se percebe uma palhaça com traços, roupas e penteado semelhantes aos de *Cha-U-Kao*. Outras, sem identificação, apresentam a artista sobre um cavalo ao lado de outra mulher também a cavalo e uma aparição da artista ao lado da representação de Louise Weber, ou *La Goulue* que aparenta ser uma montagem gráfica, mas não apresentaram nenhuma informação adicional.

Ilustração 10: Clown et Clownesse après l'espetcle (1900) e Obras sem identificação



Fontes: <https://arthive.com> e <https://www.histoires-de-paris.fr>

O material utilizado para a realização desta última série, em sua maioria, compreendia lápis, carvão e giz de cera, permitindo-se um material de fácil manuseio e acesso por diferentes grupos de estudantes para que estes possam realizar as suas releituras acerca da (in)visibilidade social que os cercam. Desta forma, apresentar aos estudantes do Ensino Médio os conceitos de invisibilidade social a partir da leitura de imagens parece ser um caminho interessante para que eles registrem e recriem as suas próprias visões de invisibilidade social.

5. CONSIDERAÇÕES

A partir desse estudo de caso, observa-se que as obras de Toulouse-Lautrec permitem que conheçamos fragmentos da vida, através de alguns registros pictóricos e imagéticos atribuídos à existência de *Cha-U-Kao*, uma das primeiras mulheres que atuaram e foram reconhecidas como palhaças, tornando-se uma referência para as mulheres artistas que trabalham essa linguagem atualmente. As poucas menções à vida dessa artista, assim como algumas obras encontradas acerca dessa palhaça, foram um enorme desafio para o entendimento acerca de quem teria sido esta artista, ou do que ocorreu no seu caminho que a levou ao destino do quase esquecimento.

Ao contrário de outras mulheres que também foram eternizadas por Toulouse, mas cujos destinos foram conhecidos trágicos ou tristes como *La Goulue*; Jane Avril ou a dupla *Footit e Chocolat*, por exemplo, não se tem nenhum registro do que possa ter acontecido a esta artista, restando apenas um relato incompleto e pictórico de uma imagem e existência significativa para o meio.

Desta maneira, a leitura dessas obras em sala de aula permitiria aos estudantes a sensibilidade sobre o conhecimento acerca da (in)visibilidade social que os cercam. As limitações acerca da vida desta artista permitem, ainda, uma quebra no paradigma social e estético sobre a atuação de uma mulher enquanto palhaça em um ambiente circense.

Em um artigo encaminhado acerca desta problemática, tem-se a reflexão sobre a arte enquanto um lugar de fala e empoderamento social e, enquanto proposta de atividade futura para ser trabalhada em sala de aula trazemos a possibilidade do estudante realizar a sua própria releitura acerca das invisibilidades sociais em seu cotidiano. A partir de gravuras e desenhos, por entender que esta técnica e material utilizado, assim como a temática, é acessível aos estudantes, sendo a leitura de imagens e a consequente releitura destas um lugar de fala social que pode ser considerada uma ferramenta para um novo olhar acerca das (in)visibilidades cotidianas e sociais, fornecendo um importante papel para a arte-educação.

6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Patrick de Oliveira. Considerações sobre obra, verdade e arte. In. **“Existência e Arte”- Revista Eletrônica do Grupo PET** - Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei. Ano III, Número III. Jan/dez., 2007.

ALVIM, Mônica Botelho. **Arte e Vida entre visibilidade e invisibilidade**. In. Arquivos Brasileiros de Psicologia; Rio de Janeiro, 2019.

AMARAL, Luciana Amorim. **Territórios da Arte: reflexões sobre o processo criativo, pesquisa e educação**. São Paulo, 2021.

ARAÚJO, Miguel Almir Lima de. **Os sentidos da sensibilidade: sua fruição no fenômeno do educar**. Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

ARTE HISTÓRICA E CONTEMPORÂNEA. **Exposições, histórias, galerias virtuais , músicas, galerias e muito mais**. (antigo nome: design & muito mais arte) disponível em«<https://www.arteeblog.com/2014/11/a-historia-da-obra-de-arte-henri-de.html>» acesso em 17 de janeiro de 2023.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves; ARAÚJO, Clarissa Martins. Abordagem triangular: leitura de imagens de diferentes códigos estéticos e culturais. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 2, n. 3, p. 345-358, dez. 2015. Disponível em: «<http://seer.ufrgs.br/gearte>», acesso dia 27 de dezembro de 2022.

BEAUVOIR, Simone. *La Femme indépendante*. **Extraits du Deuxième Sexe**. Édition Établie et présentée par Martine Reid. France: Gallimard, 2008.

CARVALHO, Mário de Faria; GOMES, Graciele Maria Coelho de Andrade. Da racionalidade à subjetividade: **educação estética e sensibilidades nas cartas de Friedrich Schiller**. *Questio*, Sorocaba, SP, v.21, n.3, p.693-707, set.-dez. 2019.

CARVALHO, Thiago da Cunha. **A invisibilidade do privilégio: uma reflexão sobre a estrutura de poder do privilégio através da arte do cartaz**. Escola das Artes : departamento de artes visuais e design. Mestrado em práticas artísticas em artes visuais, Évora, 2019.

CHA-U-KAO. in. **Clown evolution**. Disponível em «<http://clownevolution.blogspot.com/2021/09/cha-u-kao.html>», acesso em 15 de janeiro de 2023.

CIVITA, Roberto. **Toulouse-Lautrec**. São Paulo: Editora Abril S.A. Coleção Grandes mestres, 2007.

COX, Mamie. Depiction of power: Henri de Toulouse-Lautrec and the Montmartre performer. 2013. **Independent study: Henri de Toulouse-Lautrec and the Montmartre**. Disponível em«

<http://metamorphosis.coplac.org/index.php/metamorphosis/article/view/157/146>», acesso em 6 de maio de 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?**. São Paulo: Ed 34, 1992.

DIAS, Belidson. **O mundo da educação da cultura visual**. Brasília: Pós graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.

DOBBINS, Anna. The Elles Series: Henri de Toulouse-Lautrec's Unusual Approach to Prostitution. **Thesis**, Georgia State University, 2018. disponível em «https://scholarworks.gsu.edu/art_design_theses/238», acesso em 4 de maio de 2021.

EXPOSITION: TOULOUSE-LAUTREC. Disponível em«<https://www.centre-cristel-editeur-art.com/categorie-produit/exposition/exposition-toulouse-lautrec/>», acesso em 15 de janeiro de 2023.

FERREIRA, Ilsa Kawall Leal. As escola experimentais de São paulo ma década de 1960: Sua contribuição para a formação do cidadão. Reflexões sobre a abordagem triangular do ensino da arte. **ENSINO DA ARTE: memória e história**. Org. Ana Mae Barbosa, 2014, São Paulo: Perspectiva, 2014.

FREY, Julia. **Toulouse-Lautredc- A Life**. Viking Penguin Group. 1994.

HAAR, Michel. **A obra de arte: ensaio sobre a ontologia das obras**. Trad. Maria Helena Küner. 2 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007. Coleção enfoques: Filosofia.

HOROWITZ, Susan N. **Queens of comedy: Lucille Ball, Phyllis Diller, Carol Burnett, Joan Rivers, and the new generetion of funny women.-** (Studies in humour and gender; v.2), 2005.

LAUTREC, Henry de Toulouse-.**Affiche bal masque**. 1892. 1 ilustração. Disponível em«www.plakatverket.dk», acesso em 15 de fevereiro de 2023.

Au Cirque: clownesse. Disponível em<< <https://www.christies.com/en/lot/lot-4531338>>>, acesso em 06 de janeiro de 2023.

LAUTREC, Toulouse. **La clownesse assise**. Disponível em« <https://www.christies.com/features/Lot-51-Henri-de-Toulouse-Laurtec-La-Clownesse-Assise-11143-6.aspx>», acesso em 06 de janeiro de 2023.

MAURICE GUILBERT. **Cha-U-Kao in an acrobatic pose**, 1890.
Fonte: <https://www.christies.com/features/Lot-51-Henri-de-Toulouse-Laurtec-La-Clownesse-Assise-11143-6.aspx>, acesso em 06 de janeiro de 2023.

MEDEIROS, Diego Piovesan. O cartaz publicitário na Belle Époque (uma leitura da arte de Henri Toulouse-Lautrec). ARJ | Brasil | Vol. 1/1 | p. 1-17| Jan./Jun. 2014.

MISTERY DANCER CHA-U_KAO. **Lesbian news**. Disponível em« <https://lesbiannews.com/mystery-dancer-cha-u-kao/>», acesso em 15 de janeiro de 2023.

MONTMARTRE SECRET. **Cha-U-Kao: La clownesse**. Disponível em« <https://www.montmartre-secret.com/article-montmartre-cha-u-kao-la-clownesse-67016963.html>», acesso em 15 de janeiro de 2023.

NÉRET, Gilles. **Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)**. Taschen, 2009.

PAULO, Elisabete; SANCHES, Isabel. Gardou, Ch. (2012). La société inclusive, parlons-en! Il n’y a pas de vie minuscule. Toulouse: Editions Érès. Collection

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. Reflexões sobre a abordagem triangular do ensino da arte. **ENSINO DA ARTE: memória e história**. Org. Ana Mae Barbosa, 2014, São Paulo: Perspectiva, 2014

RUBIO, Claudete Paganucci. ARTE-EDUCAÇÃO. **Revista Nucleus**, v.1, n.1, out./abr. 2003

SANTOS, Sarah Monteath dos. **Mulheres Palhaças: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil**. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”: São Paulo, 2014.

SOUZA, Luciana Coutinho Pagliarini de; ROSA, Rita Miranda. Leitura de imagens: a “educação do olhar” em foco. **REU**, Sorocaba, SP, v. 40, n. 1, p. 09-29, jun. 2014. SUZUKI, Clarissa Lopes. UMA HISTÓRIA, MUITAS MEMÓRIAS: epistemicídios na educação das artes visuais no Brasil. In. **Revista Encantar - Educação, Cultura e Sociedade**, v. 1, n. 2, p. 272-283, mai./ago. 2019. Programa de Pós- Graduação em Ensino e Relações Étnico -Raciais da Universidade Federal do Sul da Bahia, 2019.

TOULOUSE-LAUTREC ET SA FASCINATION POUR LE CIRQUE. **France Info**. Disponível em «https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/toulouse-lautrec-et-sa-fascination-pour-le-cirque_3329367.html», acesso em 15 de janeiro de 2023.

VERHAGEN, Marcus. **O cartaz na Paris fim-de-século: aquela arte volúvel e degenerada, in. O cinema e a invenção da vida moderna.** Obra coletiva. São Paulo: Cosac & Naify Edições. 2001. NI, Lilian Dalila Tridade de Camargo. Toulouse-Lautrec no Museu de Arte de São Paulo (MASP). Dissertação (mestrado), São Paulo 2015.