

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.180111>

Recebido em 23/05/2023 | Aprovado em 23/06/2023

Dossiê: Arte, Corpo e Discurso: o Político e o Poético no Movimento dos Sentidos
Dossier: Art, Body, and Discourse: The Political and the Poetic in the Movement of the Senses
Nadia Neckel, Luciana Vinhas, Luciene Jung de Campos, Suzy Lagazzi (Organizadoras)

UM CORPO-PALHAÇA QUE LUTA – ARTE, GÊNERO E PROTESTO A CLOWNETTE-BODY THAT FIGHTS – ART, GENDER, AND PROTEST

Romulo Santana Osthues*
Laís Virginia Alves Medeiros**

Resumo: Este trabalho tem como ancoragem teórica a Análise do Discurso Materialista e toma como operação a descrição-interpretação de duas fotografias produzidas durante a manifestação de rua denominada “Palhaceata Ele Não”, realizada no Rio de Janeiro (RJ), às vésperas do segundo turno das eleições presidenciais de 2018. Estruturadas por diferentes materialidades significantes em composição (Lagazzi, 2009, 2012, 2013), as fotografias têm em comum a formulação visual que destaca a imagem de corpos femininos segurando um cartaz com o enunciado “Lute como uma palhaça!”. A partir das fotografias, reconhecemos o atravessamento de discursos que remetem aos saberes dos movimentos sociais, dos estudos de gênero e das práticas artísticas, em particular, aquelas que se desenvolvem no território das artes cênicas e circenses. Na análise, questionamos como o nariz de palhaça, a palavra palhaça e, por fim, o corpo-palhaça, imbricados materialmente, podem ser significados de um ou outro modo e produzir efeitos de protesto.

Palavras-chave: Corpo. Feminismo. Fotografia. Palhaça. Protesto.

Abstract: This work is theoretically anchored in Materialist Discourse Analysis and takes as its operation the description-interpretation of two photographs taken during the street demonstration called “Palhaceata Ele Não”, held in Rio de Janeiro on the eve of the second round of the 2018 presidential elections. Structured by different signifying materialities in composition (Lagazzi, 2009, 2012, 2013), the photographs share a visual formulation that highlights the image of female bodies holding a sign with the statement “Fight like a clownette!” From the photographs, we recognize the intersection of discourses that refer to the knowledge of social movements, gender studies, and artistic practices, particularly those developed in the territory of theater, performance, and circus arts. In the analysis, we question how the clownette nose, the word clownette, and ultimately the clownette-body, materially intertwined, can be signified in one way or another and produce protest meaning effects.

Keywords: Body. Clownette. Feminism. Photography. Protest.

* Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo pela Unesp (2006). Doutorando em Linguística no Instituto de Estudos da Linguagem-Unicamp (conclusão prevista: junho de 2023). Mestre em Divulgação Científica e Cultural pelo Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo-Unicamp (2017). Assessor Sênior (editor de publicações multimídia) na Área de Comunicação da ARTIGO 19 Brasil e América do Sul. E-mail: romulo.osthues@gmail.com.

** Bacharela em Letras – Francês (UFRGS), licenciada em Letras – Português (Centro Universitário Claretiano), mestra em Letras - Estudos da Linguagem (UFRGS) e doutora em Linguística (Unicamp). Integrante do grupo de pesquisa Mulheres em Discurso e do grupo de trabalho Alhures - Análise de Discurso, Linguagem, História, Urbano e Resistência. E-mail: lais.v.medeiros@gmail.com.

INTRODUÇÃO



Figuras 1 e 2: Fotografias produzidas durante a *Palhaceata Ele Não* (2018)¹

Faltavam dois dias apenas para que, em 28 de outubro de 2018, os eleitores brasileiros pudessem decidir o nome daquele que ocuparia o posto representativo do maior cargo executivo da política institucionalizada no País. No pleito em segundo turno, estavam Fernando Haddad, candidato pelo Partido dos Trabalhadores (PT), e Jair Bolsonaro, candidato pelo Partido Social Liberal (PSL). “Uma escolha muito difícil”² Para alguns veículos de imprensa, parecia que sim. Já para os participantes da “palhaceata” (isso mesmo: *palhaceata*, uma passeata de palhaças e palhaços) que ocorreu .Bolsonaro, e se tornou um emblema de oposição à perspectiva de sua eleição. O próprio enunciado passou a ser usado como designação para essa passeata, que tomou as ruas centrais do Rio de Janeiro, tornando-a conhecida como “Palhaceata Ele Não”. Entre as inúmeras motivações, a recusa de se eleger Jair Bolsonaro como presidente do Brasil se sustentava em uma vida pública marcada por ações e declarações polêmicas, racistas e misóginas, que feriam os direitos humanos, especialmente aqueles que tocam os direitos das mulheres, e a diversidade de gênero.³ Essas declarações e o efeito por elas produzido podem ser pensados a partir do questionamento de Neckel (2020, p. 187):

¹ Fotos Natasha Melman. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpaqBIHl3jM>. Acesso em: 11 jul. 2021.

² “Uma escolha muito difícil” foi o título de um editorial publicado no jornal Estadão, em 08 de outubro de 2018, no qual ambas as candidaturas eram comparadas, sendo tratadas como partes de dois lados de um antagonismo que dividia a sociedade brasileira. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/opiniao/uma-escolha-muito-dificil>. Acesso em: 21 maio 2023

³ A título ilustrativo, mencionamos duas dessas declarações: um discurso no plenário, no qual o então deputado Jair Bolsonaro declarou que só não estupraria a deputada Maria do Rosário porque ela não merecia (Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/504802/noticia.html>. Acesso em: 21 maio 2023), e diferentes declarações de apologia a ditaduras militares, elencadas pelo site UOL e disponibilizadas no link: <https://congressoemfoco.uol.com.br/temas/direitos-humanos/onze-declaracoes-de-bolsonaro-em-defesa-da-ditadura>. Acesso em: 21 maio 2023.

Talvez possamos nós nos perguntarmos sobre quais corpos políticos são reclamados por estes corpos poéticos? E, talvez, na obviedade das respostas... permaneçamos sem respostas e nos deparando com o óbvio, nos debatendo, dando de encontro com um real. É justamente esse embate que se coloca na ordem do insuportável àquele que hoje chamamos, ironicamente, de “cidadão de bem”.

A *Palhaceata Ele Não* foi promovida por sujeitos formulando seus corpos poeticamente, aludindo aos corpos comumente atacados por “Ele”, um autoproclamado “cidadão de bem”. Nesse sentido, a manifestação artística reverbera como uma tomada de posição nesse embate, evocando, pela metáfora da materialidade visual (Lagazzi, 2009, 2012, 2013), os corpos políticos que sofrem diferentes movimentos de silenciamento nas mencionadas declarações e retornam ali projetados em resposta a elas.

Os materiais que analisamos neste trabalho⁴ foram recortados do arquivo de registros visuais produzidos durante a referida palhaceata. Mais precisamente, recortamos para nossa análise duas fotografias (figuras 1 e 2) nas quais as formulações intradiscursivas são constituídas pelas imagens de corpos de sujeitos vestidos como palhaças e segurando um cartaz em que há a inscrição do enunciado “Lute como uma palhaça!” Diante delas, reconhecemos o atravessamento de discursos que remetem aos saberes dos movimentos sociais, dos estudos de gênero e das práticas artísticas, em particular, aquelas que se desenvolvem no território das artes cênicas e circenses. Se o cenário que se desenhava no momento das eleições presidenciais já apontava para uma possível vitória do então candidato Jair Bolsonaro, em relação ao qual os sujeitos presentes na manifestação se contrapunham, a promoção de uma palhaceata, lançando mão de performances palhacescas e circenses (malabarismos, acrobacias, fanfarras etc.) numa passeata “espetacular”, se fez um modo extracotidiano de chamar a atenção dos votantes ainda indecisos. Foram construídos, dessa forma, gestos/atos (no nível simbólico) que tomassem espaços de direito e reivindicação, por nós compreendidos, na esteira de Neckel (2020, p. 195), como “espaços de re-existência, espaços de testemunho, pela arte, pela política, pelo social”.

Sabemos que, nas fotografias, diferentes *materialidades significantes em composição* (Lagazzi, 2009, 2012, 2013) produzem sentidos sobre os diversos saberes dos campos aos quais remetem – e, aqui, entram o político, o jurídico e o social. Sabemos também que os referidos sentidos e sua circulação são possibilitados ou interditados pelas condições de produção e pelo funcionamento da memória discursiva. Portanto, para nossa análise, questionamos como o nariz de palhaça, a palavra *palhaça* e, por fim, o corpo-*palhaça*, imbricados materialmente, podem ser significados de uma ou outra maneira e produzir efeitos de protesto. Avancemos agora à análise dos materiais apresentados anteriormente.

Ambas as fotografias têm em comum a formulação visual que destaca corpos lidos socialmente como femininos segurando um cartaz com o enunciado “Lute como uma palhaça!”. A partir delas, mobilizamos o dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso para compreender a produção de sentidos, em dadas condições de produção, da

⁴ A presente reflexão teve início quando da apresentação da comunicação “Lute como uma palhaça” – Uma análise do corpo investido de arte numa manifestação de rua, no Simpósio IX - Real, arte, corpo, durante o X Seminário de Estudos em Análise do Discurso, em 2021.

imbricação material (Lagazzi, 2012) entre tal enunciado e os corpos das manifestantes, inserindo-se numa rede interdiscursiva que investe de sentidos de *palhaça* um *corpo-arte*, conforme Neckel (2019, 2020), produzindo efeitos de protesto.

Na perspectiva discursiva, entendemos que somos sujeitos de linguagem e sujeitos à linguagem, daí dizer que o corpo, como materialidade discursiva, é um efeito. Um corpo se constitui de muitos outros corpos. Digamos que a arte marca muito bem tal movimento; o corpo-arte é por natureza um corpo citação, corpo que se textualiza entre os processos de paráfrase e polissemia (Neckel, 2019, p. 68 e 69).

Que outros corpos são citados pelos corpos-arte formulados como palhaças que compareceram nas ruas do Rio de Janeiro durante a *Palhaceata Ele Não?* Nesse batimento entre o mesmo (paráfrase) e o diferente (polissemia), quais são as possibilidades de produção de sentidos quando um corpo-arte se formula um corpo-*palhaça* e se imbrica à formulação verbal “Lute como uma *palhaça!*”?

A noção de imbricação material, proposta por Lagazzi (2012), permite-nos observar que a relação entre os constituintes das fotografias, em suas diferentes materialidades significantes, não se dá por complementaridade. De acordo com a autora, a falha que estrutura cada uma das materialidades significantes demanda rearranjos e, por isso, o que ocorre é uma remissão contraditória entre elas. Desse modo, não há uma soma, e sim uma composição entre as materialidades significantes que formulam determinado material de análise. No caso das fotografias que nos interessam particularmente, nosso trabalho analítico se dá pela descrição-interpretação da formulação visual intradiscursiva (o formulado) de cada fotografia (nas quais as materialidades verbal e visual se imbricam), remetendo-a ao interdiscurso (o formulável), chegando a imagens que são seus desdobramentos possíveis na memória discursiva, desdobramentos textualizados diversamente nos materiais como paráfrases.

Voltamos nosso olhar a diferentes textualizações dos discursos feministas tanto no espaço de circulação digital quanto fora dele, e foi assim que observamos a viralização do enunciado “lute como uma garota”. Nas redes sociais, em manifestações de rua ou em quaisquer outros espaços de circulação, é possível encontrar o enunciado em cartazes, camisetas e acessórios. Remetemos o início de sua ampla circulação à Marcha Mundial das Mulheres que aconteceu em março de 2017, quando uma *designer* curitibana reproduziu esse enunciado em cartazes e camisetas que circularam na manifestação de rua. Desde então, o enunciado foi registrado como propriedade da marca de produtos de moda, papelaria e utensílios diversos Peita (ver figura 3, mais adiante).

As restrições jurídicas, no entanto, não impediram que o enunciado seguisse sendo replicado em itens comercializados fora do registro da Peita, bem como enunciados derivados dele. Quanto à formulação verbal, em rápida pesquisa por imagens no Google, encontramos exemplos de duas regularidades: uma que mantém o “como uma garota” e substitui o verbo (conforme imagem abaixo) e outra que mantém o verbo “lutar” e substitui o “como uma garota”. A partir do enunciado “lute como uma garota”, desdobra-se uma rede parafrástica.

peita (•)

MARCA REGISTRADA ® A frase "Lute como uma garota", suas variações e as outras frases presentes em nossos produtos são de propriedade da PEITA, devidamente registrados perante o INPI e órgãos responsáveis. Como detentora dos registros de design, qualquer derivação da frase ou semelhança com o layout estão proibidos. O uso indevido, reprodução e comercialização estão sujeitos a responsabilização judicial, pois configuram crime ao direito autoral e à propriedade industrial e induzem o consumidor ao erro.

Figura 3: Reprodução de aviso legal no site da marca Peita⁵

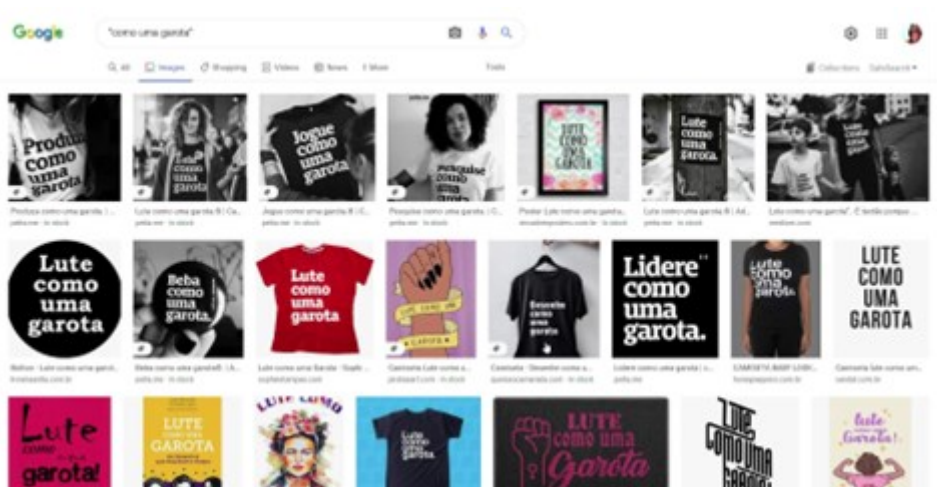


Figura 4: Paráfrases da formulação "Lute como uma garota" com o verbo "lutar" sendo substituído por produzir, jogar, pesquisar, beber, desenhar, liderar etc.



Figuras 5-8 (sentido horário): Fotogramas extraídos do documentário *Lute como uma menina* (2016)

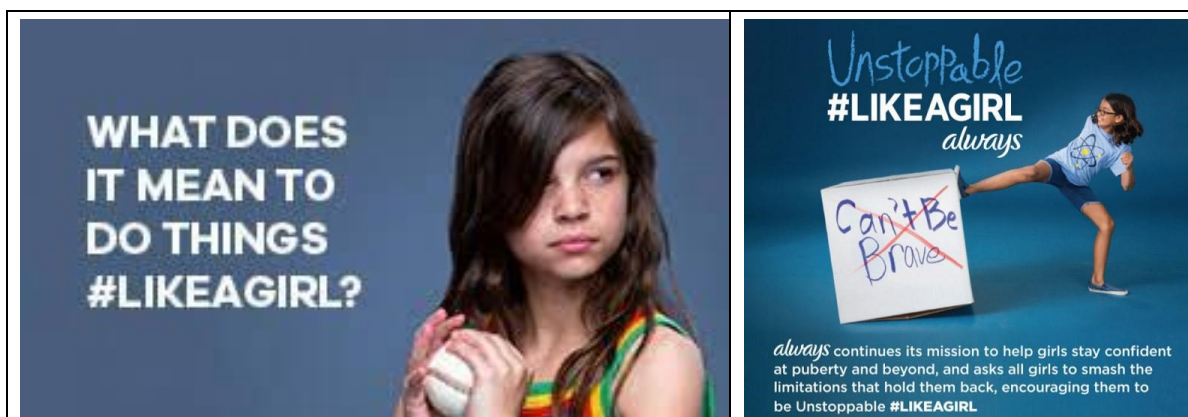
⁵ Disponível em: <https://peita.me/pages/politica-de-privacidade>. Acesso em: 18 maio 2023.

Entre os constituintes da composição material das fotografias (figuras 1 e 2), tomemos, a princípio, a materialidade verbal, por meio da qual o enunciado “Lute como uma *palhaça!*” se materializa. Em nossa leitura, “lute como uma *palhaça*” funciona como um desdobramento que remete ao enunciado “lute como uma garota”.

Ainda a respeito dos movimentos parafrásticos em análise, retomamos um episódio de 2015, quando estudantes secundaristas de São Paulo ocuparam centenas de escolas estaduais como reação à proposta do governo paulista para uma “reorganização do ensino”, que fecharia mais de 90 escolas, afetando cerca de 300 mil estudantes. As ocupações, que tiveram cobertura midiática nacional, destacaram-se pelo protagonismo feminino, inspirando o documentário *Lute como uma menina* (2016), de onde recortamos algumas imagens emblemáticas das manifestações (figuras 5-8).

Ao destacarmos esse momento, não procuramos uma origem do enunciado propriamente, mas indicamos dada ocasião de 2015 apenas como um marco temporal da circulação abundante de “lute como uma garota” – e sua paráfrase “lute como uma menina”, entre outras. O protagonismo feminino observado nesse episódio se inscreve num movimento crescente de agitação dos sentidos sedimentados para o gênero feminino e a feminilidade; se, por um lado, “como uma menina”, “como uma garota” e suas variações assumem sentidos pejorativos sob a dominância de uma ideologia machista (experimente dizer a um menino que *ele joga futebol como uma menina*, por exemplo, e observe as consequências), a convocação “lute como uma menina” se abre para novos sentidos.

Não mais a fragilidade, o recato, a submissão, mas sim o afronte, a coragem, a valentia. Tal agitação dos sentidos se inscreve naquilo que está sendo denominado como *primavera feminista* (Nascimento, 2018), e seus efeitos atravessam desde os movimentos sociais até as campanhas publicitárias. É digna de destaque, nesse sentido, a campanha #LikeAGirl, da marca de produtos de higiene menstrual Always, que sugere repensar o viés pejorativo implícito em “fazer as coisas como uma garota” e transformar essa descrição “em coisas incríveis” (figuras 9 e 10, a seguir).



Figuras 9 e 10: Campanha publicitária da marca de absorventes íntimos Always⁶

⁶ Disponível em: <https://www.always.com/en-us/about-us/our-epic-battle-like-a-girl>. Acesso em: 20 mai. 2023.

É nessa rede de sentidos em disputa que identificamos no enunciado “lute como uma garota” e suas variações um funcionamento semelhante àquele da Marcha das Vadias, movimento já amplamente analisado pela perspectiva discursiva – podemos citar, por exemplo, os trabalhos de Chaves (2015) e Rassi (2012). No confronto entre diferentes formações discursivas, “vadia” oscila entre o dizer pejorativo do outro e o dizer enaltecedor de si. De forma semelhante, dentre os sujeitos identificados com os feminismos, “como uma garota” assume sentidos que remetem às conquistas protagonizadas pelas mulheres, trazendo em sua materialidade verbal o discurso do outro de forma contestatória, inscrevendo-se numa regularidade de deslizamento dos sentidos até então dominantes.

Diante dessa rede traçada por alianças e disputas de sentidos, como podemos ler a formulação verbal “Lute como uma *palhaça*!” emergindo das condições de produção da *Palhaceata Ele Não?* Em uma manifestação de rua, que outros sentidos de *palhaça* são possíveis⁷ além dos que circulam produzindo o efeito pejorativo referente ao sujeito que “foi feito de tolo”? Como esses sentidos se inscrevem nas discursividades produzidas a partir do significante *palhaça* quando é, especificamente, o discurso artístico que está em jogo em uma manifestação de rua, quando é uma “ativista” que está em cena? Que efeitos de protesto pode produzir um corpo-arte investido de sentidos de *palhaça* numa palhaceata?



Figuras 11⁸, 12⁹ e 13¹⁰: *Corpos-palhaça* que não são corpos-arte

O sujeito, em diferentes manifestações de rua no Brasil, ao formular seu corpo como o de uma palhaça, recorre a gestos e objetos que remetem ao significante *palhaça*, atualizando memórias, possibilitando que sentidos de *palhaça* se metaforizem entre diferentes

⁷ Referimo-nos, entre outros exemplos possíveis, às performances dos integrantes das *Tropas de Nhoque*, formadas por coletivos de artistas que, por meio de corpos-*palhaço*, parodiavam, durante as chamadas “Jornadas de Junho de 2013”, os batalhões de choque das polícias militares (ver BENAYON; OSTHUES; LAGAZZI, 2019).

⁸ Manifestação promovida pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) em frente ao Copacabana Palace, no Rio de Janeiro (RJ), em 31 de março de 2006, demandando a atenção do então Ministro das Relações Exteriores, Celso Amorim. Foto: Agência Brasil. Disponível em: <https://bit.ly/3ZUt7s1>. Acesso em: 7 ago. 2017

⁹ Manifestação contra arquivamento de investigação do então prefeito de Cascavel (PR) por fraude em compra de uniformes escolares, em 13 de agosto de 2011. Foto: Luiz Carlos da Cruz/Gazeta do Povo. Disponível em: <https://bit.ly/45xgTXN>. Acesso em: 10 fev. 2021

¹⁰ Estudantes de medicina em manifestação contra as medidas do Governo Federal quando do lançamento do Programa Mais Médicos, em São Paulo, em 3 de julho de 2013. Disponível em: <https://bit.ly/45xh6Kz>. Acesso em: 5 jun. 2016

formações discursivas, em um deslocamento do campo das artes para o do político. Os sujeitos presentes nas fotografias acima, por exemplo, dadas as condições de produção das manifestações de rua nas quais compareceram, ao usarem narizes vermelhos, produzem o efeito de que são *palhaças* por terem sido enganadas de algum modo: por não terem tido suas demandas referentes à terra atendidas (figura 11); por se sentirem prejudicadas pela corrupção na gestão pública (figura 12); e por se sentirem ameaçadas pela entrada de profissionais estrangeiros no País (figura 13). Nesses casos, ao se afirmar *palhaça*, por meio do gesto de vestir um nariz vermelho, contraditoriamente, o sujeito o faz para negar o gesto de seu interlocutor criticado, gesto tal que o fez “se sentir como uma *palhaça*”: o sujeito formula seu corpo feito o de uma palhaça para refutar o dolo provocado contra si.

Embora cientes de que um corpo-*palhaça* não seja exclusivamente uma possibilidade de formulação para o sujeito que atua no campo da palhaçaria, reafirmamos a especificidade do corpo-arte nas fotografias em análise (figuras 1 e 2) em contraposição à formulação de corpos-*palhaça* apenas, como os que estão presentes nas formulações visuais das figuras 11, 12 e 13, em cujas condições de produção tais corpos não estão executando performances artísticas propriamente.

Diferentemente de outros corpos-*palhaça* que podem se formular em uma manifestação de rua pelo uso de objetos que remetem ao significante *palhaça* (como bolinhas vermelhas de plástico e outros acessórios), no caso das figuras 1 e 2, a formulação do corpo do sujeito como um *corpo-arte*, conforme a noção proposta por Neckel (2019, 2020), é determinada pela relação do corpo-*palhaça* com a *palhaçaria*¹¹, prática artística na qual esse corpo se inscreve. O corpo-arte que se formula *palhaça*, dentre os vários corpos em performance nas condições de produção da *Palhaceata Ele Não*, é um corpo objeto da própria arte do sujeito, um objeto de sua palhaçaria. Ou seja, as imagens dos corpos materializadas nas figuras 1 e 2 são de corpos-*palhaça-em-arte* especificamente.

A partir dos materiais analisados neste trabalho, a virada feminista, marcada nas palavras que compõem o enunciado “Lute como uma *palhaça*!”, ocorre pelo significante *palhaça* que constitui a formulação verbal, sendo ela uma paráfrase de outras formulações que já circularam em outros espaços, em outras ocasiões: “lute como uma *garota*”, “lute como uma *menina*”, “lute como uma *professora*”, “lute como uma *pesquisadora*” etc.

E se a arte do sujeito é a palhaçaria, há um modo muito específico de um corpo-*palhaça-em-arte* se formular. Mario Bolognesi (2013) nos dá pistas para essa compreensão: o palhaço, ele diz,

dá ao corpo o estatuto de um fazer artístico que não encontra nas ideias de sublime e de belo os suportes para o seu entendimento. Não se trata de um corpo harmonioso. Ao contrário, ele é disforme, distorcido, desfalcado e incompleto, tudo para evidenciar o ridículo e o despropositado. É um corpo que deixa transparecer os seus dilemas e a sua luta interna e, em tom de jocosidade, escancara e desafia os seus próprios limites. O palhaço almeja unicamente o riso do público, com o exagero do corpo, dos adereços, da roupa e da maquiagem, alocados em situações dramáticas hiperbólicas. O exagero extrapola os limites do verossímil e se aloja

¹¹ Nomeação regularmente dada ao ofício do profissional das artes cênicas que interpreta palhaços.

no terreno do fantástico. Esse movimento é garantido unicamente pelo jogo cênico, prioritariamente improvisado (Bolognesi, 2013, p. 184).

Nas figuras 1 e 2, as imagens dos corpos dos sujeitos que estão investidos de sentidos de *palhaça* se formulam de um modo tal que, na imbricação material com o enunciado verbal “Lute como uma *palhaça!*”, resultam em um gesto que textualiza a crítica, a demanda, a luta. É um corpo lido como feminino e que, pela arte palhacesca, se formula risível, jocoso e provocativo a fim de oferecer uma oposição ao candidato impossível, ao “Ele Não”, e a tudo o que com ele viria a rebote caso eleito. Um corpo-*palhaça* que, ao produzir efeitos de protesto, atualiza memórias da luta feminista e da luta de mulheres palhaças por respeito e visibilidade, lutas que atravessam os muitos períodos da história.

Noemi Luna (2020) relata que, a partir dos anos 1960,

paralelamente ao movimento que promoveu a expansão dos direitos das mulheres, uma onda de mulheres palhaças surgiu em todo o mundo, buscando novas formas de comédia, próprias do humor feminino, afastando-se aos poucos das limitações que suas predecessoras tiveram que enfrentar: trajes masculinos, estruturas criadas para serem interpretadas por homens, comportamentos “adequados” ao seu gênero ou assumir papéis consagrados pela sociedade, sejam eles decorosos ou não. As contribuições dessas mulheres palhaças, tanto no campo artístico quanto social, têm sido tão importantes ao longo da história quanto as dos homens, porém muito menos visíveis. Todas elas foram fundamentais para abrir caminho para cada uma das mulheres que hoje se dedicam ao humor: desafiaram suas famílias, a sociedade, as tradições e formas artísticas dominadas pelos homens (Luna, 2020, p. 09, tradução nossa).¹²

No caso dos materiais em análise, além do sentido de *palhaça*, o gênero está em questão. As fotografias, observadas como paráfrases uma da outra, nos dão a ver outras possibilidades de sentido para o significante *palhaça*. Na primeira delas (figura 1), como plano de fundo, a cenografia urbana do centro comercial adornado com balões, bandeiras e gente de toda sorte. Montada sobre os ombros de outro, a manifestante em destaque está vestida com roupas coloridas, usa maquiagem e nariz de palhaça e tem seus cabelos presos no topo da cabeça. Sorrindo para quem a fotografava, ela exhibe o enunciado “Lute como uma *palhaça!*”, escrito em tons de lilás e laranja sobre o branco da cartolina.

Na segunda (figura 2), a manifestante carrega o mesmo cartaz, que se articula ao corpo formulado de tal maneira a produzir o efeito de ira, provocação, convocação à contenda. O rosto prescinde do nariz de palhaça para se formular cômico: olhos arregalados, boca arqueada para baixo, lábios tensionados, narinas expandidas como quem diz “vai encarar?” No figurino, vestido acima dos joelhos, bolsa a tiracolo, lenços e outros acessórios. No cabelo cujo penteado não é nada convencional, um arranjo de

¹² Original em espanhol: “*en paralelo al movimiento que promovió la ampliación de los derechos de las mujeres, comenzó una ola de mujeres payaso en todo el mundo, que buscaban nuevas formas de comicidad, propias del humor femenino, alejándose poco a poco de los condicionamientos a los que tuvieron que ceñirse sus predecesoras: vestimentas masculinas, estructuras hechas para ser actuadas por hombres, comportamientos ‘adequados’ para su género o asumir roles consagrados por la sociedad, fueran decorosos o no. Las contribuciones de estas mujeres payasas, tanto en el terreno artístico como social, han sido tan importantes a lo largo de la historia como las de los hombres, sólo que mucho menos visibles. Todas ellas fundamentales para abrir camino a cada una de las mujeres que hoy nos dedicamos al humor: retaron a sus familias, a la sociedad, a las tradiciones y formas artísticas dominadas por los hombres*” (Luna, 2020, p. 9).

flores disputa atenção com os bobs, que, para o efeito cômico, foram “propositalmente esquecidos”.

De novo, observadas lado a lado, há um nuançamento no modo de o riso emergir como efeito de sentido daquela que se põe como palhaça numa manifestação, de um corpo que se formula palhaça, de uma discursividade artística que conforma um corpo-*palhaça*. A articulação que o sujeito promove entre o cartaz, o corpo e as indumentárias é um modo de enunciar seu descontentamento. Trata-se do feminino na posição de agente: *palhaça* significando, metaforicamente, não mais aquele sujeito contra quem se produz algum gesto com efeito de enganação; o significante *palhaça*, então, formulado em um corpo-arte, passa a significar o sujeito que produz um gesto de afronta a um interlocutor criticado.

Nesse sentido, retomamos a citação de Neckel (2019) a respeito do corpo-arte e de sua textualização entre os processos de paráfrase e polissemia. Ao mesmo tempo em que “lutar como uma *palhaça*” estabelece um movimento parafrástico com “lutar como uma *garota*”, o corpo-arte que materializa essa palhaça que luta estabelece um movimento de polissemia, de emergência de novos sentidos tanto para *palhaça* quanto para *garota*. Por meio dos corpos-*palhaça* e do enunciado “Lute como uma *palhaça!*”, ocorre uma sobreposição de sentidos, via memória discursiva, das designações “*menina* que luta” e “*garota* que luta” frente ao “*palhaça* que luta”. De sujeitos “que se sentem *palhaças*” (por terem sido enganados, feitos de tolos), passamos a observar sujeitos que, por meio de seus corpos-arte, requerem a designação de “*palhaças* que lutam”. Desse modo, na composição entre as diferentes materialidades significantes imbricadas, as memórias do que é ser *palhaça* (e “ser feito de *palhaça*” ou “fazer alguém de *palhaça*”) e do que é ser *garota* ou *menina* se atualizam, e os sentidos vão se materializando, produzindo discursividades em torno do que é ser “uma mulher *palhaça* que luta”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De que modo a formulação verbal “lute como uma *palhaça!*”, imbricada à formulação do corpo-*palhaça*, produz efeitos, então, em uma palhaceata? Entre as tantas possibilidades de argumentação, neste trabalho, destacamos os movimentos de visibilização da palhaçaria feminina, por muito tempo não reconhecida, e de oposição à eleição de um candidato à presidência sabidamente misógino, machista e conservador. “Lutar como uma *palhaça*” é lutar pelo protagonismo feminino em quaisquer dos campos de atuação das mulheres, inclusive o artístico e o político.

Ser *palhaça*, em “como uma *palhaça*”, é se inscrever na rede de memórias da figura cômica que, pelo riso, objetiva apontar o erro, o desvio, a falha. No caso em tela, é pelo próprio corpo-arte que se denunciam a falha e o desvio alheios, retomando um funcionamento típico da palhaçaria como ponto de escape e de eclosão daquilo que não pode e não deve ser dito. Pelo corpo formulado como o de uma palhaça, na composição com o enunciado “Lute como uma *palhaça!*”, aponta-se a nudez das estruturas patriarcais e suas contradições. Estruturas que estavam na base de uma possível vitória – que se consolidou posteriormente – daquele candidato a presidente referido como *Ele Não* e que,

por isso mesmo, não poderiam deixar de ser contestadas em suas diferentes formas de dominação.

REFERÊNCIAS

- BOLOGNESI, M. F. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- CHAVES, T. V. *Da Marcha das Vadias às vadias da marcha: discursos sobre as mulheres e o espaço*. 2015. 145 p. Dissertação (mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/271053>. Acesso em: 27 ago. 2021.
- LAGAZZI, S. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. *REDISCO*, Vitória da Conquista, Edições UESB, v. 2, n. 1, jan/jun, 2013, p. 104-110. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2699>. Acesso em: 23 mai. 2023.
- LAGAZZI, S. O exercício parafrástico na imbricação material. *Encontro Nacional da ANPOLL*, 27, 2012, resumo expandido, Rio de Janeiro, 2012, p. 1-3. Disponível em: <https://www.labeurb.unicamp.br/anpoll/resumos/SuzyLagazzi.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2023.
- LAGAZZI, S. O recorte signficante na memória. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M. C.; MITTMANN, S. (org.). *O discurso na contemporaneidade*. Materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 67-78.
- LUNA, N. E. *Mujeres en la historia del clown – Payasas*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura/Centro Nacional de las Artes, 2020.
- LUTE como uma menina! [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (76 min). Publicado pelo canal *Lute como uma menina!* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8OCUMGHm2oA>. Acesso em: 20 mai. 2023.
- NASCIMENTO, A. C. do. A primavera feminista. Vozes de luta da emancipação feminina no Brasil e Uruguai. *Revista Estudos Feministas*, v. 26, n. 2, p. e57191, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/57191>. Acesso em: 23 mai. 2023.
- NECKEL, N. Corpo imagem – corpo arte: materialidades discursivas. In: HASHIGUTI, S. T. *O corpo e a imagem no discurso: gêneros híbridos* [on-line]. Coleção Linguística em foco, v. 12. Uberlândia: EDUFU, 2019. p. 61-72. Disponível em: <http://www.edufu.ufu.br/catalogo/ebooks-gratuitos/o-corpo-e-imagem-no-discurso-generos-hibridos>. Acesso em: 23 mai. 2023.
- NECKEL, N. Corpo-poético-corpo-político da/na arte. In: FARIA, J. P. de; SANTANA, J. de C.; NOGUEIRA, L. (org.). *Linguagem, Arte e o Político*. Campinas: Pontes Editores, 2020. p. 181-202.
- RASSI, A. Do acontecimento histórico ao acontecimento discursivo: uma análise da “Marcha das vadias”. *Revista de História da UEG*, v. 1, n. 1, p. 43-63, 2012. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/599>. Acesso em: 20 mai. 2023.
- SALLES, A. C. *Discurso e performance*. Campinas: Pontes, 2018.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.