

O PANELAÇO É UMA PALHAÇADA? CENAS PROTOTÍPICAS DE UM SUJEITO EM PROTESTO CARNAVALIZANDO O POLÍTICO¹

Romulo Santana Osthues, IEL-Unicamp (autor);
Profa. Dra. Suzy Maria Lagazzi, IEL-Unicamp (orientadora)

Resumo

O nariz vermelho de palhaço é uma máscara frequentemente utilizada por sujeitos em manifestações de rua para requerer ou protestar contra algo. No Brasil, observamos efeitos regulares do uso desse objeto nessas condições de produção: como refutar ser passado para trás, recusar-se a *ser feito de tolo*; como também há sujeitos, na posição de palhaços, realizando gestos provocativos, de deboche, e, às vezes, violentos. Pelo quadro teórico da Análise de Discurso materialista, tenho trabalhado na compreensão do funcionamento discursivo do nariz vermelho em protestos de rua e os efeitos de sentido de seu uso em determinadas condições de produção. Neste artigo, exclusivamente, apresento uma análise para a qual reuni fotografias de manifestações de rua, em várias cidades brasileiras, entre 2006 e 2018, nas quais há uma articulação entre o uso do nariz vermelho de palhaço e o gesto de fazer panelaço. Levando em consideração que essa articulação também se compõe com outras materialidades significantes (objetos diversos, sons, cores, gestos tantos etc.), procedi à deslinearização dessas imagens, remetendo as formulações visuais do intradiscursos aos desdobramentos possíveis do e no interdiscursos (LAGAZZI, 2013, 2014a, 2014b). Com isso, ao ponderar as derivas das imagens, pelo procedimento parafrástico, aponto que a articulação citada está funcionando como uma cena prototípica de um sujeito em protesto, e que as formulações visuais intradiscursivas permitem que as compreendamos como carnavalizações do político.

Palavras-chave

Análise de Discurso; Cena prototípica; Manifestações de rua; Nariz vermelho de palhaço; Panelaço.

Introdução

Uma pequena máscara vermelha no meio da cara. Panela ou tampa numa mão; colher ou concha ou baqueta na outra. Chamar a atenção. Fazer barulho. Enfim, fazer um carnaval dentro e fora de época: é sempre tempo de carnavalizar o (espaço do) político. O corpo do sujeito, os corpos dos objetos, o corpo da rua em composição em espetaculares protestos. Na internet, circulando por sites, bancos de imagens e redes sociais, fotografias que expõem o instante mesmo em que o político se fissa, cindindo o urbano, deixando à mostra o *espaço-entre* as contradições: da luta de classes, da ideologia, da história. Sujeitos nas posições de palhaços-paneleiros, sujeitos (se) interpretando manifestantes nas ruas.

¹ Este artigo recorta apenas um de meus interesses de pesquisa no doutorado. Para a proposição da tese, tenho buscado a compreensão dos diversos modos de funcionamento do nariz vermelho de palhaço nas manifestações de rua, entre 2013 e 2016, e não somente a articulação entre a máscara e o panelaço.

É o discurso da/sobre a palhaçaria que conforma um sujeito como palhaço, e não uma máscara pura e simplesmente. O nariz vermelho aparece naturalizado em nossa formação social como um objeto simbólico de reconhecimento imediato, metonimicamente, do complexo interdiscurso da palhaçaria (OSTHUES, 2017). Ele é um recurso cujos sentidos que lhes são atribuídos, pelo modo como se historicizaram, permitem a identificação de qual tipo de relação pode ser estabelecida em dada interlocução: nos casos analisados neste trabalho, como veremos, eu me refiro aos sujeitos em protesto *feitos (de) palhaços*² e seus interlocutores (a favor de/contra o quê/quem se manifestam). É por meio do nariz vermelho que tem início uma relação discursiva cujo quadro de referência para seu desenrolar é antecipado pelas características dessa máscara, por sua memória discursiva e seus efeitos de pré-construídos para palhaço. O mecanismo de antecipação (PÊCHEUX, 2010 [1969]) se sustenta em formações imaginárias que não estão somente ligadas à imagem que cada um faz de si, mas também à imagem que cada um faz do outro. As formações imaginárias são outras quando muda a posição-sujeito, e é justamente nessa relação que elas passam a significar. Os sentidos de palhaço mudam quando mudam as posições-sujeito num discurso dado.

Diferentemente de outras máscaras usadas em protestos, quem recorre à do palhaço não busca o anonimato: o sujeito tem sua face exposta, revelada. O sujeito quer se mostrar. Nesses cenários, a própria máscara palhacesca já se sobressai porque sua matéria significativa tem plasticidade e é plural. Com Pêcheux, entende-se que é a ideologia que fornece as evidências pelas quais todo mundo sabe o que é um palhaço, “evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a ‘transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos o caráter material do sentido das palavras e dos enunciados” (1995, p. 160, grifos do autor). Desse modo, sabendo que, sob essa “transparência da linguagem”, o sentido de palhaço acaba aparecendo como uma evidência, não se pode deixar de levar em conta a memória discursiva da palhaçaria (como prática artística) e as condições de produção do uso dessa máscara em protestos. Isso para lhe devolver sua espessura semântica, historicamente preenchida.

A partir de um arquivo de fotografias digitais sobre manifestações de rua que ocorreram em algumas cidades brasileiras entre 2006 e 2018, selecionei 10 delas para produzir gestos de leitura e compreender o funcionamento do uso da máscara de palhaço concomitante ao fazer painéis. No desenvolvimento deste trabalho, trago à baila noções e categorias da Análise de Discurso materialista, teoria à qual me filio, que me auxiliará na fundamentação. E proponho o

² “Como se fossem palhaços” (protestando na posição de palhaços) ou “ludibriados” (postos na posição de tolos).

batimento entre descrição e interpretação desses materiais, ancorado no dispositivo analítico construído para tanto.

Como esses sujeitos se significam palhaços-paneleiros em protesto? Quais efeitos (de sentido) de protesto são possíveis, em condições de produção específicas, ao se usar o nariz vermelho e fazer um painel? Dadas as suas regularidade, historicidade, circulação e inscrição interdiscursiva, podemos considerar as fotografias do material de análise em questão como cenas prototípicas de um sujeito em protesto? Vamos às respostas possibilitadas pelas fotografias reunidas.

Para enxergar a cena prototípica

A tensão entre descrever e interpretar proposta por Pêcheux (2002) é realizável pelo *procedimento parafrástico*. Sendo a linguagem falha e incompleta, quaisquer reformulações de um mesmo dizer, gesto, imagem etc. são possíveis. O que torna inviável estabelecer um limite para essas reformulações, sendo estas as múltiplas derivas de sentidos – isso fica patente nos materiais trazidos para este trabalho. Face ao desafio de expandir o procedimento parafrástico para composições com diferentes materialidades significantes, Suzy Lagazzi nos apresentou as noções de *imbricação*, *composição* e *cena prototípica* como formas de analisar imagens (fotografias, vídeos etc.) para se dar visibilidade aos sentidos outros (e seus efeitos) produzidos por elas, esquivando-se daquele sentido posto como evidente, relativizando-o.

Para a autora (2012, p. 1), *imbricar* seria “compor no movimento da incompletude e da contradição”. Isso porque uma “materialidade significativa remete a outra e a falha que as estrutura demanda rearranjos, assim como a não-saturação que constitui a interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados”. Uma ressalva que ela faz é a de que, ao tratar de imbricação, não se refere à complementaridade: em *composição*, as materialidades significantes se entrelaçariam na contradição, “cada uma fazendo trabalhar a incompletude da outra”. Outro desafio dessa empreitada sobre as imagens seria o de, “nesse movimento da incompletude e da contradição, considerar as especificidades de cada materialidade”, Lagazzi ressalta. O funcionamento do procedimento parafrástico está sinteticamente explicado abaixo:

Ao ir movimentando a interpretação num exercício de reformulações, o procedimento parafrástico vai atualizando o efeito metafórico, definindo limites de sentidos e dando visibilidade ao processo discursivo por meio de regularidades que vão localizando recortes na memória do dizer, especificando as formações discursivas e as posições de sujeito em jogo. (LAGAZZI, 2015, p. 181).

Como resultante desse procedimento, temos a *deslinearização da imagem* (LAGAZZI, 2013, 2014a), por meio da qual se remete o intradiscorso (o que está sendo formulado) ao interdiscorso (a memória discursiva; o formulável). A deslinearização da imagem se faz importante pois “a formulação visual precisa ser descrita no confronto com a memória do dizer, para poder ser compreendida em diferentes desdobramentos de imagens”, diz Lagazzi (2014b, p. 162). Para a análise das fotografias a seguir, também levei em consideração o que a autora apresenta como diferenças entre *formulação visual e imagem*: ela localiza a primeira na relação com o intradiscorso e a segunda, com o interdiscorso. Portanto, há um desdobramento da formulação visual em diferentes imagens na discursivização do social, segundo Lagazzi (2014a, p. 107), quando se toma a relação entre o intra e o interdiscorso como parte do funcionamento discursivo.

Exemplares de sujeitos em protesto

As fotografias que reuni me possibilitam tomá-las como *cenários prototípicos do sujeito em protesto*, pois funcionam como “exemplares, concentrando o já-visto” (LAGAZZI, 2015, p. 187). E se, conforme sugere Lagazzi, descrevê-las “em procedimentos parafrásticos que deem visibilidade à diferença, à contradição, à resistência, pode contribuir nos modos de escapar à previsibilidade do binarismo da oposição” (idem, p. 188), assim o farei. Exporei, de agora em diante, alguns efeitos de pré-construídos que estão em funcionamento nas imagens, fazendo com que o objeto *nariz vermelho de palhaço* e o gesto de *fazer panelaço*, na articulação entre ambos, signifiquem um sujeito em protesto.

Separei oito fotografias (numeradas de 1 a 8) em dois conjuntos de imagens (A e B), levando em consideração as regularidades e diferenças internas às fotografias dispostas em cada conjunto, assim como as regularidades e diferenças interconjuntos. Acima de cada conjunto, há legendas para as fotografias que indicam os contextos imediatos em que elas foram feitas. Certas informações sobre as condições de produção de cada uma serão dadas concomitantemente com suas descrições.

Darei foco aos processos discursivos que trazem a máscara palhacesca em composição com a panela, ambos objetos materiais que, ao longo da história, ganharam camadas simbólicas. Nas imagens analisadas, há uma repetição da formulação visual *sujeito usando nariz de palhaço batendo panela*. Para além disso, há outros objetos que, na composição, indicam as filiações discursivas de dados sujeitos. Vê-se que cartazes, bandeiras, roupas e acessórios dos mais

variados também orientam a direção dos sentidos dessas cenas; consequentemente, dos efeitos produzidos por eles em dadas condições de produção. São elementos que, ao se articularem nas imagens, vão trazendo os modos de significar o nariz vermelho de palhaço. Quando essa máscara está ou não está em composição com os demais elementos, isso já vai delimitando as posições-sujeito.

Conjunto A

Figura 1 – Manifestação do MST em frente ao Copacabana Palace, no Rio de Janeiro (RJ), em 31/03/2006. Foto da Agência Brasil;³ **Figura 2** – Protesto dos servidores estaduais gaúchos em frente ao Centro Administrativo Fernando Ferrari, em Porto Alegre (RS), no dia 27/09/2011. Foto de Emilio Pedroso;⁴ **Figura 3** – Protesto de professores da rede estadual no centro de Itabuna (BA), realizado em 22/05/2012. Foto de Joá Souza (Agência A Tarde);⁵ **Figura 4** – Manifestação em frente à Casa de Saúde do Rio Maina, em Criciúma (SC), no dia 13/10/2016. Foto de Maurício Vieira.⁶



1



2



3



4

³ Fonte: galeria de imagens do Portal Terra, disponíveis em: <http://noticias.terra.com.br/brasil/fotos/0,,OI27767-EI306,00-MST+protesta+em+frente+ao+Copacabana+Palace.html>

⁴ Fonte: postagem do site Gaúcha ZH. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2011/09/com-nariz-de-palhaco-e-faixas-servidores-do-estado-realizam-panelaco-na-capital-3504076.html>

⁵ Fonte: galeria “Imagens do Dia” (UOL). Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/album/album-do-dia/2012/05/22/imagens-do-dia---22-de-maio-de-2012.htm#fotoNav=57>

⁶ Fonte: Portal Engeplus Telecom. Disponível em: <http://www.engeplus.com.br/noticia/economia/2016/panelaco-e-distribuicao-de-cestas-basicas-na-casa-de-saude-do-rio-maina/>

A figura A1 é uma fotografia de um protesto do Movimento dos Trabalhadores Sem-Terra (MST), em frente ao hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro (RJ), em 31/03/2006. Naquele momento, os manifestantes demandavam atenção do então ministro das Relações Exteriores, Celso Amorim, que estava no hotel. Na figura A1, temos a mulher em destaque com máscara de palhaço e fazendo panelaço, na composição com: os chapéus de palha dos dois sujeitos em primeiro plano (um usa nariz vermelho), suas camisas em tons de azul, um cabo apoiado sobre o ombro de um deles; o boné com a logomarca do MST figura a cabeça de outro homem; mais uma mulher, ao fundo, que também usa a máscara do palhaço. Na remissão dessa formulação visual ao interdiscurso, várias imagens do trabalhador rural se apresentam como derivas, como desdobramentos. O cabo da enxada carregado no ombro, a cabeça protegida do sol para quem labuta longas horas com a terra. O jeans que, muitas vezes, é o pano da roupa da lida. A posição-sujeito da jovem em destaque é a da *trabalhadora rural em protesto*. E o nariz vermelho e a panela são, entre os possíveis, seus recursos para se manifestar.

O que faz cadeia entre as imagens do bloco A não é somente a formulação visual composta por narizes vermelhos de palhaço e batuques de panelas – esse é o fio que as costura pelo intradiscursos. É também pelas imagens desdobradas, na remissão ao interdiscurso, que elas se enredam em torno dos pré-construídos sobre o sujeito trabalhador. Aponto alguns objetos que compõem as formulações visuais intradiscursivas das demais fotografias, assim como as condições de produção desses protestos, que me autorizam a pensar a imagem do *trabalhador em protesto* (antecipada pelas posições-sujeito nas fotografias):

- Na figura A2, nas faixas erguidas, está inscrita a sigla referente à entidade de classe que apoia a manifestação, o Sindsepe-RS (Sindicato dos Servidores Públicos do Rio Grande do Sul). Em Porto Alegre (RS), no dia 27/09/2011, o grupo reivindicava reajuste salarial e elevação do valor do vale-transporte;

- Na A3, uma faixa se destaca por apontar a categoria de trabalhadores em que se alinham os sujeitos: os professores (é possível ler “sou professor”). Quando o protesto ocorreu, em 22/05/2012, em Itabuna (BA), fazia 42 dias que os professores da rede estadual baiana estavam em greve por cumprimento de reajuste linear de 22,22% para todos os níveis do magistério;

- Já na A4, as camisas das duas manifestantes em destaque são bordadas com o nome do Sindisaúde (Sindicato dos Trabalhadores em Estabelecimentos de Saúde de Criciúma e Região). Às mulheres, que são representantes do sindicato, juntaram-se os funcionários em greve pelo não pagamento de seus salários. Eles trabalhavam na Casa de Saúde do Rio Maina, em Criciúma (SC), à frente da qual fizeram a manifestação em 13/10/2016.

Agora, sigamos ao conjunto B de fotografias.

Conjunto B

Figura 5 – Manifestação na Avenida Boa Viagem, em Recife (PE), realizada em 15/03/2015. Foto de Peu Ricardo (Estadão Conteúdo);⁷ **Figura 6** – Protesto na Avenida Paulista, em São Paulo (SP), no dia 15/03/2015. Foto de Paulo Whitaker (Reuters);⁸ **Figura 7** – Manifestação em Copacabana, Rio de Janeiro (RJ), no dia 12/04/2015. Foto de Tomaz Silva (Agência Brasil);⁹ **Figura 8** – Protesto em Belo Horizonte (MG), realizado no dia 13/03/2016. Foto de AFP.¹⁰



5



6



7



8

Em cadeia, as imagens do conjunto B parecem formar um mosaico com recortes da bandeira nacional. Não só porque na figura B6 há um tantinho da flâmula no enquadramento, mas mais porque as cores verde, amarela e azul são materialidades significantes em relevo quando se trata das condições de produção dos protestos retratados. Todas as imagens são referentes às manifestações contra o último governo petista, ocorridas em março e abril de 2015 e março de 2016, nas quais os sujeitos reivindicavam a deposição de Dilma Rousseff (lê-se “Impitimam já” em um cartaz da figura A5) e o fim da corrupção, com apoio às operações de

⁷ Fonte: Portal R7. Disponível em: <https://noticias.r7.com/brasil/ato-em-recife-tem-hino-das-forcas-armadas-e-defensores-da-ditadura-15032015>

⁸ Fonte: Portal G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/fotos/2015/03/fotos-manifestacoes-pelo-brasil-neste-domingo-15.html>

⁹ Fonte: Portal G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/politica/fotos/2015/04/fotos-manifestacoes-deste-domingo-12.html#F1597572>

¹⁰ Fonte: Jornal NH. Disponível em: http://www.jornalnh.com.br/_conteudo/2016/03/multimedia/fotos/292895-brasileiros-vao-as-ruas-neste-domingo-veja-como-e-a-manha-de-protestos.html

investigação da Polícia Federal (na figura A7, está escrito com fita adesiva, sobre a camiseta verde do homem em destaque, o sobrenome do ministro do STF José Dias “TOFFOLI”, que, naquela ocasião, era um dos responsáveis pelo julgamento de uma das fases da operação Lava Jato). Em alguns casos particulares, os sujeitos clamavam por intervenções das Forças Armadas. Entretanto, os menos radicais e mais democráticos pediam uma “intervenção constitucional” (como se vê, parcialmente, no cartaz que um homem segura na figura A5: “-venção”, “-tucional”).

As regularidades internas às fotografias do conjunto B trazem formulações visuais que estão compostas também pela máscara palhacesca e pelo gesto de bater panelas. Aliás, esses painéis produzidos nas ruas do Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Belo Horizonte, em 2015 e 2016, são extensões daqueles realizados nas janelas, varandas e sacadas de casas e apartamentos durante os pronunciamentos da ex-presidenta Dilma Roussef (exemplos de painéis midiáticos efusivamente foram realizados em 8/03/2015¹¹ e em 6/08/2015¹²).

Remetendo o intradiscurso à memória discursiva dessas manifestações, não é um exercício muito difícil o de imaginar os gritos de guerra, as músicas de paródia, as marchinhas em protesto que saíam das bocas dos sujeitos em protestos. Ufanistas (“Meu país é verde e amarelo” está estampado num cartaz da figura B5) e boquiabertos, podemos apenas vê-los nas formulações internas às fotografias (devido aos limites dessa materialidade), mas conseguimos até ouvi-los (sem muito esforço) entoar suas indignações a partir das imagens desdobradas: “fora, Dilma!”; “SOS, Forças Armadas!”; “chega de corrupção!” etc. ressoam no interdiscurso. A posição ocupada pelo sujeito da figura B6, nessas condições de produção, é a do opositor ufanista em protesto, crítico ao governo. E essa posição, ainda que guardadas suas diferenças necessárias, parece se reproduzir nas demais figuras do conjunto B: o sujeito articulando a máscara, o batuque na panela e o brado; as cores sobredeterminando outros sentidos, os gestos furiosos e as vozes ribombando.

No contraste entre as imagens que os conjuntos de figuras produzem, ou seja, no contraste interdiscursivo interconjuntos, há uma demanda que não cessa de se pôr em destaque, requerendo interpretação. Há um social dividido que posiciona os sujeitos-palhaços-paneleiros nas manifestações distintamente, apartados por suas reivindicações próprias. O trabalho está presente, insistentemente, nas formulações visuais do conjunto A (na presença dos sindicatos,

¹¹ Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,panelaco-e-gritos-de-fora-dilma-durante-fala-da-presidente-na-tv-veja-videos,1646870>

¹² Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,panelacos-e-buzinacos-sao-registrados-durante-insercao-do-pt-na-tv,1739578>

nas inscrições das faixas, nos espaços escolhidos como cenografia para os protestos etc.). Já no conjunto B, o que insiste em aparecer é o ufanismo (quase tudo é azul, verde e amarelo; quase tudo é próprio da bandeira nacional, o “BRASIL” bordado numa camiseta – sobre o peito).

Com esse contraste posto, não quero dizer que os sujeitos presentes nas fotografias do conjunto B não sejam trabalhadores, ou que os do conjunto A não se identifiquem com o País e não lutem por ele. O que quero apontar, de fato, é que, mesmo usando objetos simbólicos similares, como a articulação nariz vermelho de palhaço e panelas ressoantes, o que produz os efeitos de sentido de protesto são também as composições com outros objetos simbólicos (bandeiras, camisetas, cores etc.) em certas condições de produção.

Pensar as condições de produção (que incluem os sujeitos em suas posições) também pode dizer um pouco daquilo que coloca o nariz de palhaço e o panelaço como objetos paradoxais nas manifestações. São objetos paradoxais por existirem como uma unidade dividida, não sendo nem um universal histórico, nem puro efeito ideológico de classe. Portanto, esses objetos são suscetíveis de se inscreverem em um ou outro efeito conjuntural, politicamente sobredeterminado (PÊCHEUX, p. 157, 2015). Sentidos do(s) mesmo(s) objeto(s) em disputa pelos sujeitos em protestos distintos, com motivações diversas.

A cena prototípica do sujeito em protesto na Avenida Sapucaí

Figura 9 – Desfile da Escola de Samba São Clemente no sambódromo do Rio de Janeiro (RJ), realizado no dia 09/02/2016. Foto de Liesa/Fat Press.¹³



Fonte: Banco de imagens Flickr da Riotur (Empresa de Turismo do Município do Rio de Janeiro).

¹³ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/riotur/albums/72157662126957684>

A fotografia acima (figura 9) foi produzida em 9/02/2016, durante o desfile da Escola de Samba São Clemente, cujo tema era “Mais de mil palhaços no salão”, retratando a história da palhaçaria, particularmente, a partir das práticas das figuras cômicas da Idade Média até os palhaços de circo do Brasil nos tempos mais recentes. Na fotografia, estão enquadrados foliões fantasiados de “políticos-cozinheiros-palhaços” (sapatos, calças, camisas de manga-longa e gravatas se misturavam aos aventais e chapéus de *chefs* de cozinha) empunhando frigideiras e baquetas, usando também o nariz vermelho de palhaço. Eles compunham a ala “Panelaço” (assim designada no enredo), penúltima a desfilarem pela escola.

Em matéria on-line do jornal Estadão,¹⁴ publicada no dia anterior ao desfile, na seção *Política*, a carnavalesca Rosa Magalhães, responsável pela concepção do enredo, disse: **Eu não bati panela**, *moro num lugar de mata, onde ninguém ouve nada. Mas bateria com certeza. O supermercado está um absurdo, a conta de luz, está tudo muito caro. Mas prefiro não dar minha opinião sobre o governo. Eu, como pessoa física, tenho inteira liberdade para ter a opinião que eu quiser, mas não quero prejudicar a escola.*

Ao dizer **eu não bati panela**, a carnavalesca se referiu aos panelaços contra o governo de Dilma Rousseff (já mencionados anteriormente). *Faz parte do carnaval ter uma **pitada de crítica**, mas não pode ser demais. É para as pessoas se divertirem*, disse Rosa Magalhães, ainda de acordo com o texto do Estadão. Quando insere em sua obra essa e outras alas que remontam a manifestações de rua – um modo de referenciar aqueles que protestaram tanto na história recente quanto em tempos de caras pintadas¹⁵ –, a autora do enredo, embora procure se eximir da responsabilidade sobre a **pitada de crítica** feita, faz vir à tona, na paisagem do carnaval, a memória discursiva dos protestos (em sua instância de espetáculo mais precisamente), como se vê pela formulação visual que mostra foliões vestidos de políticos-cozinheiros-palhaços batendo panelas. O que no intradiscurso parece ser apenas uma ala de escola de samba com sujeitos fantasiados, pela remissão ao interdiscurso, as imagens dos protestos de rua com sujeitos na posição de palhaços-paneleiros retornam como outros discursos já-vistos (e a serem

¹⁴ Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,escola-do-rio-vai-retratar-historia-do-palhaco-e-promover-panelaco-na-sapucai,10000006512>

¹⁵ Duas alas que antecediam a “Panelaço” traziam foliões semelhantes a bobos da corte, usando chapéus com pompons, mortalhas longas etc. nas cores verde, amarela e azul, entre poucas outras – e que até tinham formas e desenhos da bandeira nacional. Sem narizes de palhaços, eles vinham com maquiagens com riscos verdes e amarelos nas bochechas. Já a última ala, designada “Palhaço se manifesta”, era composta por foliões vestidos com mortalhas que misturavam referências aos arlequinos e palhaços de circo. Alguns usando narizes vermelhos batucavam tampas de panelas, precedendo um carro alegórico cujo destaque era uma grande escultura de palhaço, com um mecanismo que o fazia também bater tampas, encaixado no meio de gigantes panelas de toda sorte dispostas aleatoriamente.

vistos ainda). As cenas prototípicas do sujeito em protesto se atualizam. Discursivamente, os efeitos de pré-construídos na formulação visual da figura 9 a transformam em uma cena prototípica: um exemplar do sujeito em protesto em nossa formação social.

Numa outra ocasião, em 12/02/2018, a cena prototípica do sujeito em protesto usando nariz vermelho e fazendo panelaço volta a se atualizar no carnaval carioca. Agora, no desfile da Escola de Samba Paraíso do Tuiuti. A ala que se chamava “Manifestoches” causou frisson em quem acompanhou o desfile ou pôde ver imagens circulando na mídia, nas redes sociais digitais etc. É uma fotografia dessa ala que destaque agora. Repare que nas formulações visuais intradiscursivas da figura 10 (abaixo), além de contarem com a articulação nariz vermelho e panelaço, os sujeitos se fantasiam com vestes que mimetizam o uniforme da seleção brasileira de futebol, trazem chapéus de bobos da corte e estão montados em um adereço que lembra boias em forma de pato (na cor amarela, com cifrões no lugar dos olhos), mais precisamente o chamado “pato da FIESP”.¹⁷ No arremate da fantasia, uma mão gigante sobre o corpo do folião se liga a ele por meio de fitas amarradas aos seus braços, como se o controlasse, manipulasse.

Figura 10 – Desfile da Escola de Samba Paraíso do Tuiuti no sambódromo do Rio de Janeiro (RJ), realizado no dia 12/02/2018. Foto de Leo Correa (AP).¹⁶



Fonte: El País Brasil.

¹⁶ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/12/album/1518434129_825558.html#foto_gal_3

¹⁷ A Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP), durante as manifestações contra o governo petista, a partir de setembro de 2015, distribuiu objetos infláveis no formato de patos como referência à expressão “eu não vou pagar o pato”, que também era o mote de uma campanha para informar à população sobre a carga tributária brasileira e contra o aumento iminente dos impostos naquela época. Ver: <http://www.fiesp.com.br/imprensa/campanha-da-fiesp-nao-vou-pagar-o-pato-e-contra-aumento-e-a-criacao-de-impostos/>

O enredo da escola se intitulava “Meu Deus, meu Deus, está extinta a escravidão?”, que, entre outras coisas, tratou das diversas formas de escravidão por que passou a humanidade, referenciou os 130 anos da Lei Áurea, fez críticas à reforma trabalhista e representou o atual presidente, Michel Temer, como um “vampiro neoliberalista”. O autor do enredo foi Jack Vasconcelos. Ele trouxe, tal qual a carnavalesca da São Clemente, a imagem do sujeito protestando contra o governo da ex-presidenta Dilma Rousseff. Porém, pela formulação visual, no intradiscurso, o efeito de ironia da figura 10 não se direciona à líder política, e sim ao próprio manifestante: este que é manipulado por instituições poderosas na formação social do Brasil (vide um pedaço do traje social – típico de quem trabalha em instâncias empresariais, jurídicas e de governo – e que veste o antebraço na fantasia). Enquanto as alas que traziam a cena prototípica do sujeito em protesto da São Clemente eram como uma ode às manifestações pelo impeachment, na ala da Paraíso do Tuiuti, o efeito é o de crítica aos próprios manifestantes.

Por isso, no caso de Rosa Magalhães, parece não ter jeito: a “opinião” da pessoa física (em sua função de) autora está, sim, em cena, atravessada por discursos de dada filiação discursiva, e não de outra. As cores, as roupas, os acessórios, os gestos, os sons... as materialidades significantes articuladas na formulação visual da figura 9 nos dão pistas da filiação discursiva desse sujeito na posição de pessoa física (e da jurídica também, ainda que seja silenciada). Assim como a opinião de Jack Vasconcelos, da Paraíso do Tuiuti, também está presente na ala Manifestoches. Ao considerar as condições de produção desses desfiles na avenida Sapucaí e deslinearizar suas imagens, é possível interpretar os discursos dos carnavalescos e dos foliões também como manifestações de rua.

O espetáculo: carnavalizar o político

Somente relacionar o palhaço à alegria ou ao lúdico (do circo, do hospital etc.) é empobrecer os modos de significação dessa figura. Sabe-se que, para isso acontecer, historicamente, outros sentidos de palhaço vêm sendo silenciados. Muitos discursos da palhaçaria geram efeitos de sentido para o palhaço como uma personagem doce, que alegra, diverte e faz rir. Acredito que foi desse modo de realizar tal prática artística (e discursiva afinal) que pode ter surgido, como consequência, o efeito de sentido de *tolo* da palavra palhaço ao se designar, por exemplo, uma pessoa na condição de *enganada*, *perdedora*. E isso faz com que alguns sujeitos se signifiquem nos protestos, na posição de palhaços, pelo efeito de ludibriados, como uma denúncia por terem sido ou estarem sendo *passados para trás*, *iludidos*.

Coloquemos em questão o sujeito na posição de palhaço-paneleiro que se põe nas ruas na condição daquele que foi ludibriado, mas que, se opondo a esse estado, faz barulho com um panelaço. Essa articulação entre nariz vermelho e panelaço é um gesto (com efeitos) de protesto que se historicizou como tal na formação social brasileira, permitindo que se reconheça que o lugar do espetáculo (e da festa) também é o lugar do político. Sem muita clareza, ainda me pergunto se fazer panelaço com nariz vermelho seria uma retomada das “qualidades transgressoras” que foram, em parte, apagadas da figura palhacesca nas últimas décadas, por meio de processos que André Ferreira (2013) chama de *docilização do palhaço e domesticação do riso*. Para o autor, a delicadeza do palhaço foi exacerbada, transformando-o numa figura dócil, e não doce. Iniciada há 20 séculos, a domesticação do riso vem sendo intensificada graças ao sistema de produção capitalista, fazendo o palhaço ser uma mera figura de entretenimento, disponível para facilitar relações comerciais.

A posição do sujeito, afetada pelas formações discursivas, é determinante para esse efeito de protesto que usar o nariz de palhaço articulado ao gesto do panelaço produz. Nem todo palhaço-paneleiro é um transgressor de fato, mas alguns de seus gestos já são certa rebeldia, desobediência, resistência. O que vimos nas fotografias analisadas não foram os palhaços ludibriados, inertes, só reclamando terem sido vítimas de uma trapaça. Nas formulações visuais, os sujeitos se posicionam como palhaços barulhentos (sejam trabalhadores e/ou ufanistas) fazendo seus espetáculos contestatórios em alto e bom som, conforme as posições resultantes da divisão do social e os sentidos de protesto que cada posição antecipa (patrão, empregado; latifundiário, sem-terra; professor, governador; grevista, batedor de ponto...). Esses palhaços barulhentos carnalizam o cotidiano, tornando a manifestação de rua um espetáculo, assim como o festejo do carnaval se apresenta para o brasileiro: fantasia, paródia, música etc.¹⁸

Não se pode negar que os sentidos de palhaço foram produzidos na história e que, ao longo dela, eles se constituíram também por influência de figuras como o pícaro, o arlequim, o bufão, os bobos da corte, os mímicos, os Clóvis (ou bate-bolas). Elas constituíram sentidos para a palhaçaria e estão na relação com o carnaval (cenário onde as tensões do político também ganham força). Nos materiais apresentados, a carnalização como espetáculo aparece nas próprias formulações visuais: nos desfiles das escolas de samba em si mesmos, com uma

¹⁸ Aqui, não me refiro ao termo “carnavalização”, empregado por Mikhail Bakhtin (1999) em seus estudos sobre a cultura popular da Idade Média e do Renascimento para pensar a obra de François Rabelais. Seria preciso contextualizar o conceito para a formação social brasileira e deslocá-lo para uma perspectiva discursiva materialista – o que não é meu desejo por hora. Ainda que possa haver coincidências com o conceito bakhtiniano, reforço que “carnavalizar”, neste trabalho, está sendo pensado como *tornar a manifestação de rua uma oportunidade de exercício democrático via espetáculo, via festa*.

“pitada de crítica” e de ironia, da São Clemente (figura 9) e da Paraíso do Tuiuti (figura 10); nos abadáes verdes que o grupo carioca veste (figura B7) e que lhes apresentam como um bloco de foliões; no chapéu de bobo da corte (figura B6); no gesto da mulher vestida de roxo que coloca a panela na cabeça ao estilo Menino Maluquinho (figura A2); nos imensos óculos de plástico rabiscados com “#O PODER É DO POVO” (figura B8). Uma carnavalização como jeito de protestar ecoa de todas as fotografias analisadas. Seus desdobramentos fazem zoadas no interdiscurso, a ponto de se tornarem cenas prototípicas de um sujeito em protesto. São imagens tão potentes e legitimadas socialmente que é fácil encontrar fotografias (e outros materiais, como vídeos, charges etc.) cujas composições apresentem sujeitos empunhando panelas e vestindo narizes vermelhos pela internet (nos sites de jornais e revistas, nas redes sociais, nos blogs) ou nas bancas de jornais e revistas impressos.

Considerações finais

É fato que não é o palhaço empírico que significa, mas a posição de palhaço que o sujeito ocupa em um discurso de protesto, posição “trabalhada por formações imaginárias que são ‘preenchidas’ (significadas) pela ideologia social” (ORLANDI, 2004, p. 69), compondo a imagem que é feita de um palhaço em dado momento histórico, em uma formação social específica. Ao se analisarem as discursividades dos sujeitos que vão às ruas fazer panelaços usando o nariz de palhaço, vê-se que não se pode universalizar as antecipações e os efeitos de sentido dessa articulação. É que essa articulação não é uma forma de manifestação exclusiva de determinado movimento social. O que refuta, por exemplo, uma formulação que tem bastante circulação atualmente: “panelaço é coisa de coxinha” (com ou sem uso de nariz vermelho). Observa-se que, ao longo do período em que as fotografias analisadas foram feitas, a articulação nariz vermelho e panelaço foi usada como gesto (com efeitos) de protesto por diversos movimentos sociais, cujas formações ideológicas são até mesmo antagônicas.

O trabalho com as fotografias reunidas é o que me permite dizer que o nariz vermelho antecipado como lugar do palhaço-ludibriado está naturalizado *para determinadas posições-sujeito, em determinadas condições de produção*. E que, no espaço ocupado pelos corpos em protesto, não há sujeitos *feitos (de)* palhaços rindo-se de si mesmos, e sim, se opondo à sua condição de ludibriados, significando-se como tal por meio da máscara – uma vez que, mesmo pela denegação, eles se afirmem (não) serem palhaços. E fazem barulho por conta disso. Muito barulho.

Ao agrupar fotografias de protestos em que o nariz de palhaço e a panela circularam juntos (ou seja, em composição) em manifestações de rua, compreendi como esses elementos, na articulação em que estão colocados, levam a direcionar os sentidos das imagens (no interdiscurso) para uma posição-sujeito, e não para outras, fazendo com que esses objetos signifiquem diferentemente. O que fazia com que eles formassem uma cadeia ou não? A partir dessa questão, fui deslinearizando as imagens, percebendo que, na relação de contiguidade entre nariz vermelho e panelaço, o sentido de palhaço em protesto não se reduz a essa articulação apenas (nos casos vistos). São vários outros objetos, que, na composição com esses dois que destaquei a priori, produzem derivas, desdobramentos de imagens que significam o social em protesto.

Com a deslinearização das imagens apresentadas, fica impossível colocar em disjunção os sentidos de protesto e os de espetáculo. Isso apagaria, por conseguinte, que o nariz vermelho seja um objeto simbólico rico de significações: por sua historicidade, os sentidos de palhaço que ele carrega podem ser muitos outros. E, em manifestações de rua, essa máscara pode ser significada por movimentos sociais relevantes, sendo *um objeto que sai do campo artístico* (a palhaçaria em sua prática) *para o campo político* como elemento fundamental para a crítica. Partindo da circulação em teatros, picadeiros ou praças para as manifestações nas ruas, o nariz vermelho de palhaço provoca tensões entre as relações de forças no social. A “docilização”, a “domesticação do riso” desse palhaço perdem a pujança nas manifestações, independentemente se o sujeito protesta na posição de palhaço ludibriado ou não – ou quaisquer outras que suas formações discursivas deem conta. A figura do palhaço foi carregada para as ruas: lugar de requerer, demandar, exigir. No limite do recorte do arquivo que as fotografias trazidas como corpus constituem, é inegável que ser manifestante na posição de palhaço-paneleiro nas ruas já é uma crítica social – e de um social sempre em crise.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento:** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999.

FERREIRA, Andre L R. **Palhaço e transgressão: percursos, atravessamentos e reflexões.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11229> Acesso em: 07 ago. 2017.

LAGAZZI, Suzy. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. In: **REDISCO** V.2., n.1, jan./jun. 2013. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2013. p.104-110.

_____. Metaforizações metonímicas do social. In: **Linguagem, sociedade, políticas**. E. Orlandi (org.) Pouse Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, 2014a. p.105-112.

_____. O exercício parafrástico na imbricação material. In: **ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL**, 27, 2012, Rio de Janeiro, RJ. Resumo expandido. Rio de Janeiro, Anpoll, 2012. p.1-3.

_____. **Paráfrase da imagem e cenas prototípicas**: em torno da memória do equívoco. In: Flores, Giovanna; Neckel, Nádia; Gallo, Solange. *Análise de discurso em rede: cultura e mídia*. Campinas: Pontes Editores, 2015, p.177-189.

_____. Quando os espaços se fecham para o equívoco. In: **RUA [online]**. 2014b, Edição Especial - ISSN 1413-2109. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade. p.155-166.

ORLANDI, Eni P. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.

OSTHUES, Romulo S. **Um nariz vermelho feito (de) mídia**. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/322347>> Acesso em: 14 mar. 2018.

PÊCHEUX, Michel. **Análise Automática do Discurso (AAD-69)**. In: Gadet, F.; Hak, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Traduzido por Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Unicamp, 2010 [1969].

_____. **Análise de Discurso**: Michel Pêcheux – Textos selecionados por Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes Editores, 2015.

_____. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 3. ed. Campinas: Pontes, 2002.

_____. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 1995.