

Um presidente e vários palhaços: atravessamentos entre arte e política na imagem “Bolsonaro-Bozo”

One president and several clowns: crossings between art and politics in “Bolsonaro-Bozo” picture

Un presidente y varios payasos: cruces entre arte y política en la imagen de “Bolsonaro-Bozo”

Pedro Ernesto Freitas Lima



Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

ped.ernesto.din@gmail.com

Resumo

Nas recentes manifestações antigovernistas ocorridas no Brasil no período da pandemia da covid-19 (2020-2021), verificamos o uso de imagens que associam o presidente Jair Bolsonaro ao palhaço Bozo. Tal associação, recorrente desde o pleito de 2018, tem sido operada tanto como imagem difamatória como também enquanto propaganda positiva, respectivamente por opositores e apoiadores. Dado a complexidade das imagens e o modo como agenciam tempos e sentidos, propomos um cruzamento entre História da Arte e Cultura Visual para investigar trocas de sentido possíveis entre essas imagens e os trabalhos de arte contemporânea que também exploram o tema iconográfico do palhaço.

Palavras-chave: Arte e política; Cultura Visual; Anacronismo.

Abstract

In recent anti-government Brazilian demonstrations at Covid-19 pandemic period (2020-2021), we saw images that associated President Jair Bolsonaro with Bozo clown. This association, recurrent since the 2018 election, has been operated both as a defamatory image and as a positive propaganda, respectively by opponents and supporters. Given the complexity of the images and the way in which time and senses are managed, we propose a cross between Art History and Visual Culture to investigate possibilities exchanges of meaning between these images and contemporary art works that also explore the iconographic clown theme.

Keywords: Art and politics; Visual Culture; Anachronism.

Resumen

En recientes manifestaciones antigubernamentales que tuvieron lugar en Brasil durante el período de la pandemia Covid-19 (2020-2021), verificamos el uso de imágenes que asocian al presidente Jair Bolsonaro con el payaso Bozo. Esta asociación, recurrente desde las elecciones de 2018, ha sido operada tanto como imagen difamatoria como como propaganda positiva, respectivamente, por opositores y simpatizantes. Dada la complejidad de las imágenes y la forma en que se gestionan el tiempo y los sentidos, proponemos un cruce entre Historia del Arte y Cultura Visual para investigar posibles intercambios de significado entre estas imágenes y obras de arte contemporáneas que exploran también la temática iconográfica del payaso.

Palabras clave: Arte y política; Cultura Visual; Anacronismo.

O ambiente político e social do país tem se mostrado agitado e conturbado nos últimos anos, desde as manifestações de rua de 2013 – as chamadas Jornadas de Junho –, passando pelas eleições de 2014, pela Operação Lava-Jato e seus desdobramentos jurídicos, midiáticos e políticos (2014-2021), e se aprofundando no controverso processo de *impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff (PT), entre 2015 e 2016. Tais eventos produziram inúmeras imagens e narrativas que circularam – e continuam circulando – de forma intensa, tirando proveito das novas possibilidades e recursos apresentados pelas redes sociais. As práticas das imagens difamatórias, caricaturas e charges políticas encontram-se com a recente linguagem dos memes, produzindo novos desdobramentos no campo da visualidade ao articularem imagem e política.

Nesse contexto, tornaram-se populares as imagens difamatórias¹ do “Lula-Pre-sidiário” e do “Temer-Drácula”, analisadas a partir da Cultura Visual e da História da Arte pelo pesquisador Arthur Valle (2018). A temperatura política no país não baixou e temos nos deparado com novas imagens, não necessariamente difamatórias, operadas no debate político, tanto nas ruas quanto nas redes sociais. Nas manifestações realizadas em 2020 e 2021, o presidente Jair Bolsonaro (PL)² tem aparecido representado como palhaço Bozo, personagem criado em 1946 pelo norte-americano Alan Livingston, ícone da cultura de massa no Brasil após sua presença regular na televisão brasileira entre os anos de 1982 e 1992 (CRIADOR..., 2009). Essas manifestações, que aconteceram no contexto da pandemia da covid-19, denunciaram a política genocida, do governo Bolsonaro, de incentivo à contaminação da população pelo vírus, a qual objetivava o alcance

da chamada “imunidade de rebanho” (STRUCK, 2021). Diante disso, manifestantes reivindicavam a aceleração da vacinação contra a doença e o *impeachment* do presidente.

Nosso interesse está na imagem “Bolsonaro-Bozo”, associação essa que vem acontecendo desde pelo menos as eleições de 2018, quando o atual presidente consolidou seu nome como figura nacional ao disputar e vencer o mencionado pleito. Tal imagem é por vezes ambígua, uma vez que seus usos oscilam entre a difamação iconoclasta e a propaganda política, sendo operada também por políticos governistas e apoiadores.

Diante dessa constatação, e considerando que sentidos intercambiam-se entre distintos circuitos, propomos um cruzamento entre Cultura Visual e História da Arte: de um lado, imagens de uso político que vinculam o presidente à imagem do palhaço e, do outro, obras de arte contemporânea que operam com esse mesmo tema iconográfico. A partir desse confronto e de considerações dos atos, também poéticos e éticos, que dão a ver tais imagens e obras, investigaremos possibilidades de trocas e de ampliação de sentidos entre manifestações políticas e obras de arte contemporânea. Trata-se aqui de pensar o anacronismo enquanto método de pesquisa e questionar, como o fez Hal Foster (2021), como obras podem prenunciar acontecimentos contemporâneos e serem transformadas por essa “inesperada conexão” (FOSTER, 2021, p. 20)³.

Para isso, após analisarmos recorrências do “Bolsonaro-Bozo” em manifestações políticas, nos deteremos sobre obras de artistas como Paulo Meira (MARCO..., 2006), Laura Lima (2019) e Jomard Muniz de Britto (O PALHAÇO..., 2007) e debateremos como certas representações iconográficas do palhaço podem, simultaneamente, nos informar acerca dos sentidos oriundos da associação entre o atual presidente da República e o palhaço, assim como tal circulação de imagens no âmbito político pode, retrospectivamente, participar da construção de sentido para certas presenças iconográficas desse tema na arte contemporânea.

O palhaço a partir da política

Uma das primeiras associações entre as imagens do atual presidente e a do palhaço Bozo se deu quando a marca de roupas Cavalera lançou e comercializou, no período de pré-campanha presidencial de 2018, camiseta estampada com a imagem do então pré-candidato acompanhado dos termos “vote Bozonaro” e do número “66.666” (CAMISETA..., 2018), número que se relaciona à besta na tradição cristã. A combinação da imagem do palhaço com o número apocalíptico alude às declarações ameaçadoras e violentas, baseadas em uma ética do ódio, do candidato ao longo de sua

carreira como vereador (1989-1991) e deputado federal (1991-2018), as quais muitas vezes foram subestimadas e compreendidas enquanto atos excêntricos, caricatos e, conseqüentemente, inofensivos.

O termo “Bozonaro”, além de explorar a semelhança fonética entre ambos os nomes, também implica em especificidades associadas ao personagem Bozo e ao seu *modus operandi*. Entre as características marcantes da criação de Alan Livingston está o fato de o personagem operar enquanto uma franquía de comercialização e divulgação de canções, programas televisivos e outros produtos destinados ao público infantojuvenil. Interpretada por diferentes atores, o Bozo consiste em indumentárias, maquiagens e performances midiáticas específicas e estandardizadas direcionadas para a exploração de determinando nicho mercadológico.

De modo análogo, poderíamos compreender Bolsonaro enquanto um intérprete do “bolsonarismo”, isto é, uma franquía cujo *modus operandi* foi proposto por “engenheiros do caos” (EMPOLI, 2019, p. 18) – entre eles Steve Bannon, mentor do “trumpismo” do ex-presidente dos Estados Unidos Donald Trump (2017-2021) –, e compartilhado por políticos da extrema direita em diferentes países com a intenção de fundar uma espécie de “Internacional Populista” (EMPOLI, 2019, p. 18). Para Lucília Abrahão e Sousa e Dantielli Garcia (2020), chamar Bolsonaro de Bozo, além de enfatizar sua filiação a um produto importado da cultura americana, implica em compreender o presidente como “animador de um auditório eleitoral bastante interessado em shows e apresentações públicas” (ABRAHÃO E SOUSA; GARCIA, 2020, p. 20) e no modo como ele “traça a sua imagem e faz uso dela em redes sociais, colocando-se em posições no mínimo pouco usuais para um presidente [...] para alimentar algo de uma exibição de si mesmo e de sua personalidade.” (ABRAHÃO E SOUSA; GARCIA, 2020, p. 20)

A mencionada camiseta gerou certo debate público naquele momento, apontando para um modo de manifestação política nas redes sociais que se tornaria recorrente, caracterizado por postagens de imagens e vídeos pelos usuários, acompanhados de comentários breves e contundentes, muitas vezes também raivosos que, ao receberem muitas “curtidas” e “compartilhamentos”, se tornam populares e “viralizam”, no jargão das redes. Nesse caso, o vídeo que acendeu tal debate consistiu em uma filmagem em primeira pessoa na qual uma mulher narra sua entrada no MorumbiShopping, na Zona Oeste de São Paulo, em busca da vitrine onde estaria a mencionada camiseta. A cinegrafista diz que seu objetivo é verificar aquilo que entende como ato de desrespeito ao candidato, sobre o qual foi alertada antes por meio de mensagem recebida pelo aplica-

tivo whatsapp (CAMISETA..., 2018). A circulação rápida do vídeo nas redes, promovida por aqueles que nutriam simpatia pelo pré-candidato, enfatizava o caráter difamatório da imagem, alimentando um comportamento vigilante e de censura conflitante com noções como as de livre manifestação política e de livre mercado.

Tal associação passou a ser recorrente em outras manifestações em diferentes espaços públicos. Nos desfiles das escolas de samba da série A de 2020, no Rio de Janeiro, a agremiação Acadêmicos do Vigário Geral trouxe em sua última alegoria uma escultura que poderia ser identificada como “Bolsonaro-Bozo”. Um grande palhaço trajava terno, gravata e a faixa presidencial, e suas mãos representavam o característico gesto de “arminha”, muito popular durante a campanha entre o então candidato e seus apoiadores (SOUZA, 2020). O enredo da escola intitulava-se *O conto do Vigário* (O CONTO..., 2019, n. p.) e falava sobre quem tem poder e “ma[ta] direitos de quem quer viver”, um “homem de terno pregando mentira” e que “desperta a ira em nome da fé”, alusão ao uso eleitoreiro da religião, do conservadorismo moral e das notícias falsas – as chamadas *fake news* – pelo presidente.

Nas recentes manifestações de 2020 e 2021, no contexto da pandemia da covid-19, além das imagens que representavam o presidente com nariz vermelho e penteado alusivos ao palhaço, também estava difundido o sintético enunciado de ordem “fora bozo”. A obscura política pública de disseminação do vírus colocada em curso pelo presidente e seus ministros, objetivando a chamada “imunidade de rebanho”, como documentou e comprovou a CPI da Pandemia, realizada em 2021, contrariou alertas de especialistas sanitários e de saúde pública sobre o grande número de mortes e o surgimento de novas variantes do vírus que tal política resultaria (STRUCK, 2021). Tal prática genocida, de atentado deliberado à saúde pública, impulsionou a associação da imagem do presidente a representações explicitamente sombrias, como elementos relacionados ao diabo e ao nazismo. Complementando a caracterização como Bozo, charges e caricaturas representaram o presidente com chifres, barbicha de bode e também com o característico “bigode de Hitler”, eventualmente interagindo de diferentes modos com a suástica.

Esse é o caso da charge assinada pelo perfil @ilustramagno (MAGNO, 2020) e veiculada pelo perfil @anti_bozo_art em 16 de junho de 2020, na rede social Instagram (Figura 1). Nela, há a representação do palhaço Bozo usando a faixa presidencial, se retirando de cena após ter feito intervenções gráficas em uma cruz, sinalização que identifica hospitais, transformando-a em uma suástica. A charge fazia um duplo protesto ao criticar

tanto a política negacionista e genocida de Bolsonaro como também a perseguição institucional promovida pelo governo a seus opositores. Em junho de 2020, Renato Aroeira produziu e publicou uma charge criticando o incentivo dado por políticos governistas para que a população invadisse hospitais e registrassem, com câmeras filmadoras de celular, o que diziam ser a “farsa” da mídia, se referindo às notícias de que os hospitais estavam próximos da capacidade máxima para receber pacientes com covid-19. O chargista, assim como o jornalista Ricardo Noblat, que havia divulgado a imagem, foram alvo de pedido de inquérito por parte do então ministro da justiça André Mendonça⁴, o qual se comportou como censor institucional ao intimidar críticos do governo (MENDONÇA..., 2020; TALENTO, 2021). A charge de @ilustramagno, resultado de um ato coletivo de apoio a Aroeira, aprofunda a conotação sombria do “Bolsonaro-Bozo”.

Figura 1 – Charge de Paulo Magno publicada sob o perfil @ilustramagno

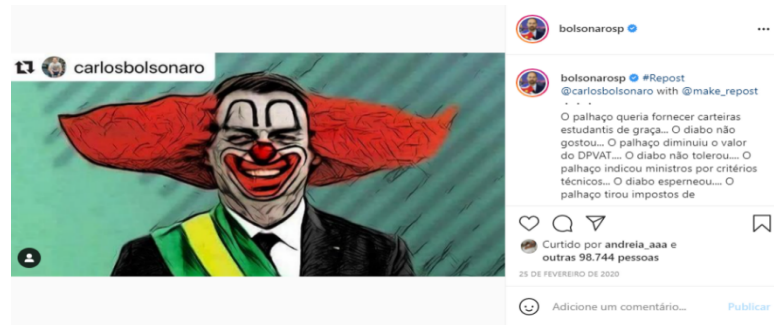


Fonte: Magno (2020).

Algo que chama atenção nessas representações difamatórias são os usos que os apoiadores de Bolsonaro também fazem delas, tentando convertê-las em imagens positivas para o presidente. Em fevereiro de 2020, o vereador Carlos Bolsonaro (REPUBLICANOS-RJ) e o deputado federal Eduardo Bolsonaro (PSL-SP) publicaram em suas redes sociais a imagem do pai estilizado como palhaço Bozo acompanhada de texto atribuído ao cantor e compositor pernambucano Gustavo Tiné (VELEDA, 2020) (Figura 2). O texto operava com uma retórica recorrente entre governistas, a de contrapor Bolsonaro ao presidente Luiz Inácio Lula da Silva e ao Partido dos Trabalhadores (PT). Ao afirmar a condição de Bolsonaro como “palhaço” (VELEDA, 2020, n. p.) que “vive feliz, diz besteiras [...] chama o amigo de negão” e “tá na luta” para “fazer o melhor [para o país]”, a postagem o comparava a um outro personagem considerado ainda pior e mais

nocivo: o diabo, alusão ao ex-presidente petista, o qual “é vermelho [...] bebe que nem um gambá” e “esperneia” diante de tudo que o atual presidente faz.

Figura 2 – Postagem na rede social Instagram realizada pelo perfil de Eduardo Bolsonaro, compartilhando postagem do perfil de Carlos Bolsonaro.

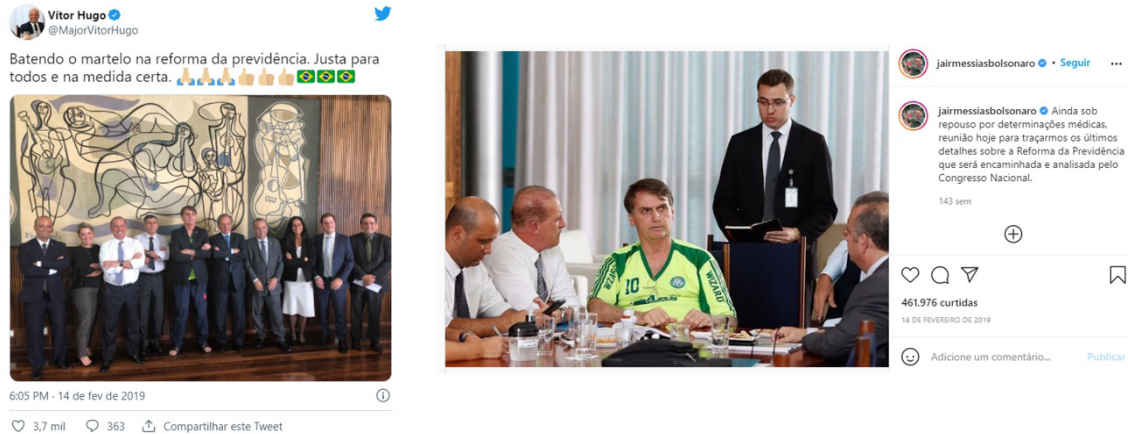


Fonte: Bolsonaro... (2020).

A tentativa de inversão de imagens difamatórias é percebida também em intervenções feitas em pichações presentes nos espaços públicos, as quais interferem no “f” da expressão “fora bozo” e a transformam na expressão de incentivo “bora bozo”. Ao assumirem a associação do presidente ao palhaço, tais inversões buscam evidenciar como positivo aquilo que Bolsonaro performa como características pessoais: seu humor que reivindica a alcunha de “politicamente incorreto”, seus atos deliberados que contestam a institucionalidade do cargo e que são veiculados como traços de humildade e de autenticidade, entre outros.

As imagens que o presidente e apoiadores produzem e veiculam em suas redes sociais, nas quais Bolsonaro aparece trajando roupas como camisetas esportivas, calça de moletom e chinelo (Figura 3), se alimentando de combinações inusitadas como pão com leite condensado, e jantando em calçadas e em lugares improvisados em viagens oficiais, parecem ser gestos deliberados de evocação daquilo que Mário Bolognesi (2003, p. 57) considera como característico nos palhaços: a produção da “imbecilidade” a partir da exploração da aberração da vestimenta, da incompatibilidade entre roupa e corpo. Nessas imagens, o presidente parece representar seu cotidiano profissional e pessoal simultaneamente, produzindo uma incompatibilidade deliberada entre seu próprio corpo e a “roupa” institucional do cargo que ocupa. Operando com mais uma dicotomia, o presidente tira proveito da incompatibilidade e da “imbecilidade” para se representar enquanto alguém associado ao que denomina como “nova política”, em oposição à “velha política”.

Figura 3 – Postagens nas redes sociais do deputado Vítor Hugo (PSL - GO) e de Jair Bolsonaro divulgando fotografias de reunião do presidente com ministros e parlamentares realizada em 14 de fevereiro de 2019.



Fonte: Bolsonaro...(2019a, 2019b).

Podemos afirmar que a representação de si enquanto palhaço, invertendo o que seria uma imagem difamatória em algo positivo, constitui estratégia de ataque à institucionalidade do cargo por parte do presidente. Esse método evoca a inversão empregada desde a gênese de algumas vertentes de palhaço no contexto do circo. Entre os séculos XVIII e meados do XIX, tanto na França quanto na Inglaterra, os palhaços e *clowns* apresentavam sátiras e paródias de números circenses, como a pantomima alusiva aos populares espetáculos de montaria, por sua vez baseados na cultura aristocrática e militarista daquele momento (BOLOGNESI, 2003, p. 62-65). Os números satíricos do “cavaleiro desajeitado” (BOLOGNESI, 2003, p. 64), ao acontecerem no intervalo entre números de habilidades e malabarismos, por sua vez atravessados pelo sublime e pela tensão, representavam, segundo Mário Bolognesi (2003, p. 65), um “relaxamento cômico” e grotesco.

Alguns debatedores públicos, como Peterson Fernandes (2020), têm argumentado que a representação “Bolsonaro-Bozo” normaliza o absurdo e minimiza as ações deliberadas do presidente de provocar profundos danos à saúde pública, às instituições democráticas e ao desenvolvimento econômico e social do país (FERNANDES, 2020). Essas críticas pressupõem que os sentidos expressos pelo tema do palhaço relacionam-se unilateralmente à alegria, ao humor

“familiar” e à ingenuidade ou à loucura que isentaria o sujeito de responsabilidade sobre seus atos. Entretanto, como expusemos acima, os usos políticos e ideológicos distintos da imagem do palhaço, ao suscitar sentidos diversos, complexificam as representações do tema em questão. Ao explorar suas ambiguidades, contestam a própria significação do palhaço e nos informa sobre sentidos possíveis para outras representações, inclusive retrospectivamente. À luz dessas imagens políticas, é inevitável atualizarmos o modo como olhamos para imagens que representam tema semelhante em outros contextos, entre eles a arte contemporânea. Esse é o exercício metodológico que gostaríamos de propor, isto é, refletir sobre as trocas de sentidos entre imagens políticas e artísticas não a partir de uma cronologia linear, mas de um anacronismo entre tempos.

Para isso, podemos considerar que manifestações políticas se aproximam das artes a partir daquilo que chamamos de poética, compreendida aqui enquanto ações e gestos deliberados cujos sentidos não são dados *a priori*, mas dependentes de contextos sociais, políticos e culturais (ARAÚJO, 2017, p. 113). Colocar em perspectiva representações de determinado tema iconográfico nos possibilita tensionar imagens a partir dos distintos sentidos que proliferam em diferentes tempos. Ao mesmo tempo em que as ambiguidades apontadas acerca do uso da imagem “Bolsonaro-Bozo” nas recentes manifestações políticas podem ampliar nossas possibilidades de abordagens de trabalhos de arte contemporânea, em sentido inverso, a recorrência desse tema na arte contemporânea expande os sentidos das atuais manifestações políticas.

O palhaço a partir da arte contemporânea

O tempo da arte e das imagens não é linear, mas, sim, complexo, anacrônico. Uma proposição realizada no passado pode tensionar com o presente e suscitar novos rumores, questões e desdobramentos. Segundo a leitura de Georges Didi-Huberman (2015, p. 128) sobre a imagem como “dialética em repouso” de Walter Benjamin, o tempo da imagem não se conclui, não está circunscrito a um determinado intervalo. Ele é uma fricção entre três tempos: aquilo que vemos no presente, neste instante, sob um relâmpago luminoso; o passado latente, em meio à penumbra; e aquilo que gera tensão e desejo, apontando para o futuro (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 127-129). É por isso que podemos dizer

que a História da Arte está sempre por começar, desejante para transformar e ampliar sentidos, uma vez que ninguém, nem mesmo o artista, tem monopólio sobre os sentidos de seus trabalhos. Diante dessa constatação, também podemos evocar o problema colocado por W. J. T. Mitchell (2015, p. 186), em seu questionamento “o que as imagens realmente querem?”, ao reconhecer a capacidade de agenciamento das imagens na medida em que se constituem enquanto “individualidades complexas ocupando posições de sujeito e identidades múltiplas” (MITCHELL, 2015, p. 186).

De modo a explorar a complexidade das imagens, podemos tomar distância e olhá-las “de esguelha” (GINZBURG, 2014, p. 13), como que através de uma “luneta invertida” (GINZBURG, 2014, p. 13), como propõe Carlo Ginzburg (2014). Por meio desse método, “a atualidade surgirá de novo, porém num contexto diferente, inesperado” (GINZBURG, 2014, p. 13). Feitas essas considerações, complexificam-se os sentidos quando, de modo provocativo, afirmamos que imagens realizadas anteriormente aos eventos políticos tratados acima já nos alertavam para as artimanhas, ardis e armadilhas provocadas por palhaços-presidentes antes que eles passassem a ocupar esses postos. Podemos evocar, por exemplo, o trabalho *Marco Amador – Sessão Cursos*, do artista pernambucano Paulo Meira, vídeo apresentado em 2006 (Figura 4). Nele, um homem de olhos vendados, interpretado pelo artista, é colocado em perigo por um palhaço que, proferindo comandos em italiano, o induz a percorrer trajetos arriscados como penhascos, rodovias movimentadas e corredeiras entre pedras de uma cachoeira (MARCO..., 2006).

Figura 4 – Frame de *Marco Amador – Sessão cursos*, 2006, vídeo, 31 min.



Fonte: arquivo pessoal do artista (MARCO..., 2006).

A movimentação oscilante do homem vendado, em uma espécie de jogo de cabra-cega, é intercalada com a piñata, outro jogo no qual o mesmo homem tenta acertar com um porrete cabeças de argila penduradas, as quais representam a fisionomia do próprio artista (MARCO..., 2006). Evidentemente não se trata de nos apegarmos à superfície do trabalho de Meira e fazermos um anacronismo negativo, afirmando que a obra nos fala sobre a atual situação de desnorteamento e desgoverno que vivemos. Mas, sim, pensarmos em sentidos possíveis para esse trabalho a partir de um olhar informado pela presença ambígua da imagem “Bolsonaro-Bozo” nas atuais manifestações políticas.

Até então, as análises da fortuna crítica sobre o trabalho de Meira costumavam privilegiar citações e diálogos estabelecidos com referências eruditas, especialmente em um terceiro momento do vídeo, no qual um tronco sem cabeça, trajando terno e segurando na mão um olho, lê textos de certificados de conclusão de diversos cursos insólitos. Aqui, há referências ao olho – vendado e enucleado, isto é, removido –, marcante nas obras de Georges Bataille, e às silhuetas e troncos separados das cabeças característicos de pinturas de René Magritte (TEJO, 2007; DUARTE, 2014, p. 95-97). Essas aproximações são válidas, mas podemos avançar além delas.

De modo geral, os trabalhos de Meira compartilham do grotesco, da soturnidade e do incerto dos filmes de David Lynch, referência apontada como fundamental pelo próprio artista⁵. Essas características compõem as diversas inversões que o vídeo faz da figura do palhaço, ampliando os sentidos que podemos atribuir a esse tema iconográfico: ao invés de promover o riso, promove o terror; ao invés de ser assistido, assiste ao homem em perigo; ao invés de interpretar, exerce a atividade de direção e torna o homem objeto de seu desejo. Seu riso não é um estímulo e nem é contagiante, mas uma manifestação cínica de sua certeza de que o homem vendado está enclausurado nas sombras, e que por isso não se sublevará.

Essas inversões são semelhantes àquelas empregadas por Laura Lima (2019) em *Palhaço com buzina reta – monte de irônicos* (2007). O espectador, ao passar pela obra, se surpreende com o som estridente de uma buzina. O que antes parecia escultura, objeto para o olhar, metamorfoseia-se pela ação de um performer agente. Deve-se ressaltar como a própria artista instrui a expositividade do trabalho, exigindo que o palhaço “não ocup[e] lugar de destaque no con-

junto da exposição da qual faz parte. Deve estar em um lugar ignóbil, num canto, num corredor, perto de uma escada” (LIMA, 2019, p. 34-35). Deve parecer algo esquecido, não pertencente ao lugar em questão e não parecer representar uma ameaça. Para Moacir dos Anjos (2007, p. 109), a esse “abandono simbólico se soma [...] o mal-estar de testemunhar o corpo exibido do outro”. Segundo Lima (2019, p. 34), o palhaço não deve entreter o público, deve tocar a buzina com “parcimônia” e ter “calma e tranquilidade” (LIMA, 2019, p. 34).

O corpo silencioso e indefinível, totalmente oculto pelas vestes e pela máscara e posicionado com discrição, é uma espécie de armadilha para os sentidos. Adquire protagonismo pela ação e pelo som que nos colocam em estado de atenção e de alerta. Exige que olhemos novamente. O palhaço torna-se ameaça, algo distinto daquilo que, a princípio, pensávamos ser. Essa ambiguidade entre corpo aparentemente vulnerável, insignificante, mas potencialmente ameaçador e perigoso pode ser aproximada à condição de “baixo clero”, jargão político empregado para identificar um grupo de deputados considerados politicamente desimportantes e “caricatos”, recorrentemente atribuída a Bolsonaro enquanto parlamentar.

Recuando algumas décadas, encontramos outros sentidos na representação do palhaço no vídeo *O palhaço degolado* (1977), do pernambucano Jomard Muniz de Britto (O PALHAÇO..., 2007) (Figura 5). O complexo filme de quase dez minutos mostra um palhaço percorrendo e interagindo com os espaços e as mobílias da recém instituída Casa da Cultura de Pernambuco, fundada em 1855 e que até 1973 havia funcionado como Casa de Detenção do Recife. Em estilo empolado e irônico, o palhaço recita um texto no qual critica o que denomina como “complexo de intelectuais” (O PALHAÇO..., 2007, n. p.), se referindo ao modo como Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, entre outros, se colocaram como porta-vozes da “cultura nordestina” (O PALHAÇO..., 2007, n. p.). Em determinado momento, o palhaço afirma: “Recife de todas as sofríveis promessas / [...] ontem casa de detenção: exposta em seu cruel miserabilismo / hoje casa da cultura: transposta no mais dócil folclorismo / ontem e hoje: casa de detenção da cultura” (DINIZ, 2014, p. 45).

Figura 5 –Frame de *O palhaço degolado*, 1977, Vídeo, 9 min., de Jomard Muniz de Britto. Coleção MAR – Fundo Jomard Muniz de Britto.



Fonte: Diniz (2014, p. 46).

O tom empolado de sua recitação sugere que o palhaço se coloca como um sábio, antagonista da posição, digamos burocrática, do intelectual moderno, nesse caso representado por Freyre e Suassuna. O palhaço-sábio, como podemos denominá-lo, utiliza sua condição de excêntrico para, de modo ambíguo, ao mesmo tempo explicitar e ocultar sua apreensão crítica dos fatos. Nas artes, é recorrente o tema do palhaço, do bobo da corte, do louco, do clarividente, que sabem e pronunciam aquilo que ninguém quer ouvir, utilizando sua condição excêntrica como performatividade para questionar o poder vigente e, por vezes, infligir aquilo que é socialmente inaceitável. Na tradição dos palhaços, ainda que o traje e a maquiagem excêntricos usado por Britto no vídeo seja característico do palhaço Augusto, associado à estupidez, à rudeza e à indelicadeza, o conteúdo de sua fala remete ao *Clown Branco*. Esse último é educado, lúcido, elegante e geralmente exerce a função dramática de “escada” para o palhaço Augusto (BOLOGNESI, 2003, p. 72-76). Portanto, de certa forma, Britto hibridiza a excentricidade do Augusto com a sabedoria do *Clown Branco*.

Enquanto o palhaço-sábio de Britto constitui um agente subversivo e questionador do *status quo*, podemos reconhecer sua versão sombria em figuras que se utilizam do comportamento excêntrico para perpetuar poderes hegemônicos vigentes, deteriorar o Estado de Direito, praticar o intolerável, entre outros. Em nossos dias, ele pode se manifestar operando com a chamada *shits-*

torm – o que poderíamos traduzir para nossa expressão brasileira “jogar merda no ventilador” –, comportamento utilizado nas redes sociais, especialmente no Twitter, por políticos-palhaços autoritários e fascistoides, entre eles Donald Trump e Bolsonaro, que usam sua performance para produzir confusão, medo e testar os limites das instituições (BERARDI, 2020, p. 199). Se revestem da maquiagem e do nariz vermelho da “autenticidade”, da “humildade” e da condição de “homens de bem” para tentar atenuar o intolerável e o genocídio que praticam por meio da piada e da risada.

Os sentidos e impactos do palhaço não são únicos e não devem ser subestimados, como nos mostraram Paulo Meira (MARCO..., 2006), Laura Lima (2019) e Jomard Muniz de Britto (O PALHAÇO..., 2007) sob a luz da presença do “Bolsonaro-Bozo” nas recentes manifestações políticas. Os palhaços estão para além da tolice, ingenuidade e da inocência. Os trabalhos desses artistas representam palhaços que podem ser sádicos, cínicos, traiçoeiros e conscientes de suas práticas. Seus diversionismos e suas gargalhadas podem ser modos de interditar debates e reflexões e de nos arrastar para a confusão das trevas; por isso, eles devem ser responsabilizados pelos seus atos. Não conseguimos responder à indagação “e o palhaço o que é?” ou à pergunta “o que querem as imagens?”, mas podemos apontar o que podem fazer. As manifestações políticas perceberam isso.

Notas

1 As imagens difamatórias possuem gêneros e genealogias diversas e complexas, variando seus usos e propósitos a depender do contexto histórico e social, como no caso, por exemplo, das pinturas infamantes italianas, desenvolvidas a partir do final da Idade Média. De uma forma geral, Arthur Valle (2018, p. 171-173) enumera algumas características desse tipo de manifestação, entre elas o ataque à dignidade e honra individuais, a subversão do estatuto social, eventualmente humano, do atacado, e a vinculação da eficácia de tais imagens à sua visibilidade em locais públicos.

2 Apesar de não nos aprofundarmos nesse aspecto, para nossa argumentação é relevante apontarmos que consideramos sintomático da postura e da estratégia política e eleitoral do presidente frente a seus apoiadores o fato de ele ter ficado desfilado de partidos políticos durante boa parte de seu mandato, desde 19 de novembro de 2019, vindo a se filiar ao Partido Liberal (PL) no dia 30 de novembro de 2021, próximo à data de conclusão do presente artigo. Esse dado relaciona-se com a tentativa do presidente de se distanciar de posturas consideradas “tradicionais” daquilo que chama pejorativamente de “velha política”.

3 Com essa expressão, Hal Foster (2021, 20) se referia à exposição September 11, realizada no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova Iorque, em 2011, pelo curador Peter Eleey. Naquela ocasião, o curador sugeria sentidos relacionados ao ataque terrorista contra o World Trade Cen-

ter, em 11 de setembro de 2001, em trabalhos produzidos anteriormente a esse evento.

4 Após indicação do presidente Jair Bolsonaro, André Mendonça foi aprovado em sabatina realizada no dia 1º de dezembro de 2021, no Senado Federal, para o cargo de ministro do Supremo Tribunal Federal (STF).

5 Paulo Meira, em entrevista concedida ao autor em 30 de agosto de 2018.

Referências

ABRAHÃO E SOUSA, Lucília; GARCIA, Dantielli Assumpção. Dizeres de uma quarentena: depressa as fachadas gritam. *Revista Linguagem*, São Carlos, SP, v. 35, n. 1, p. 1-30, set. 2020.

ANJOS, Moacir dos. *Panorama da Arte Brasileira: Contraditório*. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007.

ARAÚJO, Gessé Almeida. Poética(s): a criação artística em fricção com o(s) tempo(s) presente(s). *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 23, p. 111-120, set.-dez. 2017.

BERARDI, Franco. *Asfixia: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

BOLOGNESI, Mário Fernando. *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

[BOLSONARO com camisa do Palmeiras]. [S. l.], 14 fev. 2019a. Instagram: @jairmessiasbolsonaro. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bt4Dz-jnv2-/?hl=pt>. Acesso em: 11 nov. 2021.

[BOLSONARO como palhaço Bozo]. [S. l.], 25 fev. 2020. Instagram: @bolsonarosp. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B8_1riIlpZy/?utm_source=ig_embed&ig_rid=58b4fa82-7f4d-42ca-8f4b-5eba2b930ce9. Acesso em: 23 jun. 2021.

[BOLSONARO de chinelo]. [S. l.], 14 fev. 2019b. Twitter: @MajorVitorHugo. Disponível em: https://twitter.com/MajorVitorHugo/status/1096138412124528640?ref_src=twsrc%5Etfw. Acesso em: 11 nov. 2021.

CAMISETA da Cavalaria causa polêmica ao fazer sátira de Bolsonaro. *Veja São Paulo*, São Paulo, 28 jun. 2018. Cidades. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/camisa-cavalaria-polemica-bolsonaro>. Acesso em: 22 out. 2021.

CRIADOR do Bozo, Alan Livingston morre aos 91 anos. *G1*, Rio de Janeiro, 14 mar. 2009. Pop & Arte. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/o,,MUL1043127-7084,00-CRIADOR+DO+BOZO+ALAN+LIVINGSTON+MORRE+AOS+ANOS.html>. Acesso em: 22 nov. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DINIZ, Clarissa (org.). *Pernambuco experimental* [catálogo de exposição]. Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2014.

DUARTE, Oriana. O jardim das elegantes exceções: um pensar filosófico sobre a obra em vídeo e performances de Paulo Meira. *Revista Croma, Estudos artísticos*, Lisboa, v. 2, n. 4, p. 90-98, jul.-dez., 2014.

EMPOLI, Giuliano Da. *Os engenheiros do caos*. São Paulo: Vestígio, 2019.

FERNANDES, Peterson. É hora de pararmos de chamar Bolsonaro de Bozo. *Revista Subjetiva*, [s. l.], 25 abr. 2020. Disponível em: <https://medium.com/revista-subjetiva/%C3%A9-hora-de-pararmos-de-chamar-bolsonaro-de-bozo-d39588e9e1a5>. Acesso em: 22 jun. 2021.

FOSTER, Hal. Vestígio traumático. In: FOSTER, Hal. *O que vem depois da farsa?* São Paulo: Ubu Editora, 2021. p. 17-24.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LIMA, Laura. Palhaço com buzina reta – monte de irônicos. Instruções, 2017. In: RAHE, Marina Ciambra. *Performance e suas obras – da ideia ao registro*. Orientador: Mario Celso Ramiro de Andrade. 2019. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. v. 2, p. 34-35.

MAGNO, Paulo. [Charge continuada...]. [S. l.], 16 jun. 2020. Instagram: @anti_bozo_art. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBg-ZO9HpRZ/>. Acesso em: 22 out. 2021.

MARCO Amador - Sessão Cursos. Direção: Paulo Meira e Mário Rios. Produção: Paulo Meira, Oriana Duarte, Paulo H. Pantoja e Videoteipe Produções. [S. l.: s. n.], 2006. 1 arquivo mp4 (31 min.), son., color.

MENDONÇA pede inquérito para apurar charge que associa Bolsonaro ao nazismo. *Uol*, São Paulo, 15 jun. 2020. Política. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/06/15/mendonca-pede-inquerito-para-apurar-charge-que-associa-bolsonaro-ao-nazismo.htm>. Acesso em: 11 nov. 2021.

MITCHELL, William John Thomas. O que as imagens realmente querem? In: ALLOA, Emmanuel [org]. *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 165-189.

O CONTO do Vigário. Intérprete: Tem-Tem Jr. e G.R.E.S. Acadêmicos De Vigário Geral. Composição: Carlinho Ousadia, Denis Moraes, Domenil Santos, Dr. Rodrigo Sampaio, Gigi da Estiva, Jb Oliveira, Orlando Ambrósio, Prof. Laranjo, Renan Diniz, Richard Valença e Serginho Rocco. *In*: SAMBAS de enredo: Carnaval 2020: Série A. Rio de Janeiro: Som Livre, 20 dez. 2019. Compilação em streaming, faixa 14. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/27WV4BwCYf6eVZ6Ghf76ra>. Acesso em 23 jun. 2021.

O PALHAÇO degolado. [S. l.: s. n.], 31 mar. 2007. 1 vídeo (9 min.) Publicado pelo canal Fragmentes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nvm1w-utZXM>. Acesso em: 6 jun. 2021.

SOUZA, Rafael Nascimento de. Com crítica à Bolsonaro, Acadêmicos de Vigário Geral abre 1ª noite da Série A em 2020. *O Globo*, Rio de Janeiro, 23 fev. 2020. Rio. Carnaval. Carnaval 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/com-critica-bolsonaro-academicos-de-vigario-geral-abre-1-noite-da-serie-em-2020-24265544>. Acesso em: 23 jun. 2021.

STRUCK, Jean-Philip. Relatório da CPI expõe “estratégia macabra” de Bolsonaro na pandemia. *Uol*, São Paulo, 20 out. 2021. Notícias. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2021/10/20/relatorio-da-cpi-expoe-estrategia-macabra-de-bolsonaro-na-pandemia.htm>. Acesso em: 4 nov. 2021.

TALENTO, Aguirre. MPF defende direito de criticar Bolsonaro e arquiva inquérito contra chargista que associou presidente à símbolo nazista. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 mar. 2021. Política. Jair Bolsonaro. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/mpf-defende-direito-de-criticar-bolsonaro-arquiva-inquerito-contrachargista-que-associou-presidente-simbolo-nazista-1-24933088>. Acesso nov. 2021.

TEJO, Cristiana. *O Marco Amador | Paulo Meira* [texto para exposição]. Recife: Amparo 60, 2007. Disponível em: <https://amparo60.com.br/o-marco-amador>. Acesso em: 3 jun. 2021.

VALLE, Arthur. “Lula-Presidiário” e “Temer-Drácula”: imagens difamatórias no contexto da crise política brasileira. *MODOS*. Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 2, n. 3, p.156-177, set. 2018.

VELEDA, Raphael. Carlos e Eduardo divulgam imagem de Bolsonaro como Bozo. Entenda. *Metrópoles*, Brasília, DF, 25 fev. 2020. Brasil. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/carlos-e-eduardo-divulgam-imagem-de-bolsonaro-como-bozo-entenda>. Acesso em: 23 jun. 2021.