

O Riso como Potência de Ressignificação dos Desafios da Maternidade

Lolita Goldschmidt¹  0009-0000-8920-1981

Gilberto Icle¹  0000-0001-7961-4782

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, RS, Brasil. 90560-003 – ppgedu@ufrgs.br



Resumo: Neste artigo, temos como objetivo identificar os elementos geradores de riso, problematizando as dificuldades da maternidade. Problematizamos, também, como o riso impacta a percepção de si, podendo ser um elemento de transformação ou um mecanismo de mais exclusão. O trabalho se debruça, ainda, sobre a descrição de dois vídeos da Palhaça HipotenusaAAA (2020) que servem de mote para a discussão. Dialoga-se com os Estudos da Performance, teorias do riso e os estudos sobre maternidades diversas. Conclui-se que o riso pode ser elemento potente para estilhaçar as noções de maternidade normativa que circulam como senso comum.

Palavras-chave: maternidade; mulheres; riso; performance; palhaçaria feminina.

Laughter as a Power to Resignify the Challenges of Motherhood

Abstract: This article aims to identify the elements that generate laughter while problematizing the challenges of motherhood. It also questions how laughter impacts self-perception, potentially serving either as a transformative element or as a mechanism of further exclusion. The study further focuses on the description of two videos by the clown HipotenusaAAA (2020), which serve as a starting point for the discussion. The text engages with Performance Studies, theories of laughter, and research on diverse experiences of motherhood. It concludes that laughter can be a powerful tool to shatter normative notions of motherhood that circulate as common sense.

Keywords: Motherhood; Women; Laughter; Performance; Female clowning.

La risa como poder para resignificar los desafíos de la maternidad

Resumen: Este artículo tiene como objetivo identificar los elementos generadores de la risa, problematizando las dificultades de la maternidad. También se cuestiona cómo la risa impacta en la percepción de sí misma, pudiendo ser un elemento de transformación o un mecanismo de mayor exclusión. El trabajo se enfoca además en la descripción de dos videos de la Payasa HipotenusaAAA (2020), que sirven como punto de partida para la discusión. Se dialoga con los estudios de la Performance, las teorías de la risa y los estudios sobre maternidades diversas. Se concluye que la risa puede ser un elemento potente para hacer estallar las nociones normativas de maternidad que circulan como sentido común.

Palabras clave: maternidad; mujer; risa; performance; payasaria femenina.

Introdução

Propomos pensar, aqui, os modos por intermédio dos quais a comicidade e o riso possibilitam elaborar e resignificar os desafios da maternidade.¹ Será que o riso reitera ou

¹ Esta pesquisa e os resultados aqui apresentados contaram com o financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), ligado ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações do Brasil; e da Fundação de Amparo à pesquisa do Rio Grande do Sul (FAPERGS), Brasil. O presente trabalho foi realizado, também, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). Tal pesquisa faz parte da Rede Internacional de Estudos da Presença, coordenada pelo Grupo de Estudos em Educação, Teatro

permite romper com discursos opressores sobre a função de mãe? Teria o riso algum potencial de ser um instrumento de resistência e de reconstrução de si?

Partimos de três campos de conhecimento distintos – as teorias feministas do riso, os estudos sobre maternidades diversas e os Estudos da Performance –, com o objetivo de defender a ideia de que o riso tem potencial para ressignificar o que compreendemos como os desafios da maternidade, ou seja, a série de tarefas que recaem, em sua maioria, sobre a mulher-mãe, que tendem a ser vistas como obrigações maternas na sociedade em que vivemos, ainda fortemente atravessada pelo pensamento patriarcal e conservador.

Primeiro, trabalharemos, neste artigo, com as ideias de riso, partindo da produção brasileira de mulheres palhaças e pesquisadoras do risível e, em especial, com as preocupações feministas que tais artistas-pesquisadoras têm desenvolvido nos últimos anos.

Estamos falando, por exemplo, dos trabalhos de Ana Carolina Muller Fuchs (2020), que investiga o riso e o risível nas práticas desenvolvidas por mulheres, artistas e palhaças sob a perspectiva das implicações de gênero. A autora usa o termo “palhaçaria feminina” e o define como uma pedagogia do riso que desafia normas de gênero e propicia modos de subjetivação críticos e subversivos. Ao tomar como base as práticas cômicas de mulheres palhaças, seus questionamentos e suas produções, analisa suas estratégias na constituição de um “riso de resistência e perturbação aos modelos sociais de gênero e do próprio riso e seus códigos cômicos” (Fuchs, 2020). Na mesma direção, podemos lembrar o trabalho de Ana Elvira Wu e Daiani Brum (2021), que desenvolvem um importante trabalho de pesquisa acerca do movimento da palhaçaria feita por mulheres na contemporaneidade. Sua obra *Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas* compartilha experiências de artistas de etnia, sexualidade, idade, classe social e realidades diversas, promovendo reflexões e questionamentos acerca do riso e da atuação de mulheres palhaças como palhaças, artistas e pesquisadoras, no contexto acadêmico, social e artístico. Outro exemplo marcante nessa discussão é o trabalho de Stefanie Liz Polidoro (2020, p. 127), que, por sua vez, vê o riso “[...] como um chão forte que comporta a subversão das ordens e o desmoronamento das idealizações e das imponências, promotor do caos para certos mundos, ao mesmo tempo em que criador de outros [...]”. A pesquisadora, com foco no grotesco e na bufonaria, explora dramaturgias feministas e práticas cênicas engajadas em ativismo e, ao mesmo tempo, adentra na dimensão do processo criativo e simbólico da construção de sua personagem *Ternurinha*, na dimensão curativa ali existente e no ativismo feminista. Ela busca, ainda, a consciência de gênero, o fortalecimento feminino e as transformações sociais. Falamos também de Ana Cristina Valente Borges e Karla Abranches Cordeiro (2017), cujo trabalho explora os modos como a atuação de mulheres palhaças articula identidade, corpo, performance e política. As autoras pontuam o movimento da palhaçaria feita por mulheres (ou feminina) na construção de um riso que parte de questionamentos que atravessam as mulheres, deixando para trás, dessa forma, a atitude passiva e se apropriando das questões que as movem, “assumindo o ridículo pessoal que as acompanha” (Borges; Cordeiro, 2017, p. 04). Nas referidas pesquisas, é preciso salientar, o riso aparece como possibilidade de resistência aos modelos sociais opressores e como potência de criação de outras formas de significação da realidade.

Segundo, em consonância ao nosso objetivo, tomaremos a produção feminista sobre maternidade, explorando especialmente a noção de maternidade como um dispositivo que constitui a função mãe, tal como proposta por Fabiana de Amorim Marcello (2003), para quem o dispositivo da maternidade, apoiado nos dispositivos da sexualidade e da infertilidade, “garantiriam o controle, a educação, a instrução, a narração e a medicalização do corpo e da “alma” da mulher” (Marcello, 2003, p. 41), e Valeska Zanello (2016), que investiga dispositivos sociais e culturais ligados à maternidade e às suas reverberações nos processos de subjetivação e identidade feminina. A autora coloca que, no dispositivo materno, “somos subjetivadas no heterocentrismo, assim, somos interpeladas a priorizar sempre a demanda dos outros em detrimento das nossas” (Zanello, 2016). Tomaremos, também, a noção de maternidade como controle de corpos, seguindo o que preconiza Dagmar Meyer (2007, p. 42), ao mencionar que “[...] as práticas de significação e os processos simbólicos, através dos quais os sentidos de maternidade são construídos ou veiculados, exercem, pois, o poder de nomear, descrever, classificar, identificar e diferenciar, por exemplo, jeitos de ser – mulher e mãe [...]”.

Aludimos, entretanto, a trabalhos de pesquisa como os de Simone de Oliveira Mestre e Érica Renata Souza (2021, p. 05), que enfatizam que “[...] a maternidade, alicerçada na responsabilização exclusiva das mulheres, é nitidamente uma instituição influenciada pelo patriarcado, ao impor um estilo normativo para mulheres”, e mostram que, na perspectiva do patriarcado, trata-se de delegar às mães a responsabilidade sobre o papel de pensar a criação, a educação, a saúde, a logística e a organização dos afazeres dos filhos, culpabilizando-as por qualquer falta de cuidado e pelo sucesso ou insucesso dos filhos.

e Performance, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: <http://www.ufrgs.br/getepe>, do projeto de pesquisa “Pobreza e Performance”: <http://www.ufrgs.br/pobrezaeperformance>. Acesso em 11/01/2024.

Em terceiro lugar, buscaremos, também, nas lentes dos Estudos da Performance, especialmente nas conceituações de Diana Taylor (2012), Richard Schechner (2003) e Erving Goffman (1975), suporte e inspiração. Os Estudos da Performance partem do pressuposto de que todos e todas estamos sempre performando, que somos o resultado de múltiplas experiências/vivências nas quais entramos e saímos de relação; somos, assim, o resultado de múltiplas performances, da repetição de condutas e de suas respectivas rupturas. Aqui, performance poderia ser compreendida como a própria experiência e acontece diferentemente para cada mulher-mãe.

Cabe colocar que há uma diversidade de acepções e conceitos possíveis para o termo Performance, desde o senso comum até as artes da cena. Habilidades, modelos de conduta, ação, visão estética, agrupamento de manifestações artísticas, experiência, ferramenta analítica, entre outros, são apenas alguns exemplos de possibilidades conceituais para tal palavra.

Performance remete ao campo das Artes, especialmente se referindo às artes da presença (teatro, dança, espetáculo etc.) e, de forma mais precisa, a uma linguagem batizada, desde os anos 1960, como Performance, ou conhecida como a arte da performance. Não obstante seu uso, interessa, nesta escrita, tomar a performance em outra acepção, qual seja, aquela em que ela é uma lente metodológica para pensar o mundo.

Nesse sentido, Goffman (1975) coloca que é possível pensar a performance nas ações cotidianas que são realizadas para alguém. Para o autor, estamos sempre a desempenhar papéis, ao que denomina fachada social, que tendem a ditar um dado funcionamento e interpretação de acordo com as expectativas e relações entre os sujeitos, em uma grande representação coletiva. Gilberto Icle (2010), nesse caminho, indica uma perspectiva analítica para a ideia de performance, quando esta se alinha à educação, a nos direcionar a práticas diferentes das convencionais, de modo a interrogar as estruturas cristalizadas e o pensamento hegemônico.

Podemos considerar, então, que a performance pode colocar-se também como uma ferramenta analítica, como um instrumento que nos possibilita “[...] pensar as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, os rituais, a vida cotidiana, entre outros” (Icle, 2010, p. 15), ligada, em alguma medida, a uma certa reflexão. A performance, portanto, permite-nos pensar a maternidade e também o riso, observando e problematizando como tais elementos atravessam a vida das mulheres. Em função disso, podemos rechaçar a ideia de performance relacionada meramente ao evento artístico e depreender, também, o seu senso como “ferramenta de análise da ação humana” (Icle; Mônica Bonatto, 2017, p. 26).

Nosso intento será o de identificar os elementos geradores de riso, a partir das dificuldades no maternar vivenciadas pela palhaça HipotenusaAAA (2020), em dois vídeos produzidos durante o período pandêmico, e sua reverberação na sua própria realidade e de outras mulheres-mães.²

O riso como uma performance de contraposição

Quando a falta de riso toma as mulheres-mães e o riso parece passar longe de seus contornos, fato recorrente no performar de mulheres-mães com filhos pequenos, pensar nele como um instrumento de transformação pessoal é desafiador.

Tomamos, aqui, dois vídeos, realizados por uma de nós, para pensar a potência do riso materno, ambos realizados a partir de relatos pessoais acerca do performar materno, durante o período de abril a novembro de 2020: o primeiro, de 60 segundos, é *Cadê?*. O segundo, por sua vez, intitula-se *Momento Zen* e tem 74 segundos. Eles estão disponíveis na plataforma YouTube.³

Trata-se de produções caseiras realizadas durante o puerpério do seu segundo filho, quando, por intermédio de sua palhaça, HipotenusaAAA, mergulhou no universo das mães, em pleno período pandêmico. Os vídeos foram o modo de permitir que o riso permeasse seu cotidiano e, como um aliado, a guiasse naquele momento, enquanto percebia formas outras de recriação da realidade.

Naquele puerpério, em meio à pandemia, pouco ou quase nenhum riso se fazia presente no dia a dia. Faltava, além da perspectiva de uma possível normalidade financeira ou profissional, a alegria ou o desprendimento, motivadores do riso, além de momentos de autocuidado e de relaxamento.

Zanella *et al.* (2022, p. 9) apontam para algumas consequências geradas pela pandemia de Covid-19 na vida das mulheres, sobretudo das mães, e salientam que, entre elas, estão “[...] a

² É preciso lembrar que a ideia da arte, como instrumento por intermédio do qual o artista dá visibilidade às pautas feministas e mesmo trona, por vezes, das questões sobre gênero e sexualidade, está bastante fundamentada na literatura especializada. Vejamos, por exemplo, o artigo de Laia Manonelles Moner (2023) sobre o trabalho de Xiao Lu (MONER, Laia Manonelles. “Xiao Lu: afirmar sua voz por meio da prática artística”. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 1-27, 2023. Disponível em <https://doi.org/10.1590/2237-2660126872vs01>. Acesso em 27/11/2023).

³ Vídeos disponíveis no canal do YouTube Hipotenusa Pressurizada: https://www.youtube.com/@hipotenusa_pressurizada8357. Acesso em 2/01/2024.

sobrecarga de trabalhos e tarefas domésticas e de cuidado; o esgotamento físico e psíquico; a vulnerabilização psicológica e os prejuízos à saúde mental das mulheres" (Zanello *et al.*, 2022, p. 4). A sobrecarga dessas mulheres no referido período é ponto de atenção para as autoras, que mencionam que seus sentimentos foram fortemente afetados devido à sobreposição de tarefas e ao aumento de carga emocional, assim, "em sua maioria, elas estavam sobrecarregadas e estafadas".

A pesquisa *Sem Parar – o trabalho e a vida das mulheres na pandemia*, realizada pela Sempreviva Organização Feminista e a Organização Feminista Gênero e Número (2020), buscou conhecer as dimensões do trabalho e da vida das mulheres durante a pandemia, e apontou que "[...] no período do isolamento social, 50% das mulheres passaram a apoiar ou se responsabilizar pelo cuidado de outra pessoa. Entre essas mulheres, 80,6% passaram a cuidar de familiares, 24% de amigos/as e 11% de vizinhos" (Giulliana Bianconi *et al.*, 2020, p. 32). Assim, revela-se que o trabalho doméstico do cuidado se intensificou para as mulheres. Cabe colocar, também, que "[...] em casa, os tempos do cuidado e os tempos do trabalho remunerado se sobrepõem no cotidiano das mulheres: mesmo enquanto realizam outras atividades cotidianas, seguem atentas" (Bianconi *et al.*, 2020, p. 12).

Como poderia, então, o riso ser o impulsionador de alguma transformação em meio a uma tamanha falta de riso?

No trabalho de criar e divulgar os vídeos mencionados, foi encontrado um suporte e um modo de ressignificação do performar materno no delicado período pandêmico. Assim, o intenso cotidiano da maternidade, em pleno puerpério, os impasses e desafios para as gravações em um ambiente confinado com um filho pequeno e um bebê, bem como os percalços do cotidiano, foram transformados em inspiração para as mais inusitadas narrativas.

Na cena *Cadê?*, a bagunça aglomerada na casa é impulsionadora da narrativa e do riso. A bagunça da casa evidencia a sobrecarga da mãe, que nem ao menos consegue encontrar o bebê em meio a tantas demandas. O riso, gradativamente, desvela o desigual modelo parental, que delega às mulheres, quase que exclusivamente, os cuidados da casa e dos filhos. A lógica da palhaça que, preocupada, porém sem demonstrar culpa ou constrangimento, procura o filho até mesmo dentro da geladeira, subverte o modelo normativo de ser uma boa mãe, a explicitar as fragilidades da mãe, e deixa de lado os padrões sociais vigentes.

Na cena *Momento Zen*, são as constantes intervenções e solicitações dos filhos as geradoras de riso e impulsionadoras da criação. O tempo para o autocuidado é escasso ou inexistente, nos primeiros meses da chegada de um filho, para a maioria das mulheres, que, em geral, ficam exaustas no período. HipotenusAAA (Goldschmidt, 2020a; 2020b) revela uma maternidade real, na qual não há romantismo. Puérperas exalando energia e disposição e filhos muito bem-comportados, quietos e tranquilos, como usualmente divulgado pela mídia, dessacralizam a maternidade. A exposição de suas angústias, de modo muito diferente do que o padrão de normalidade ditado pela mídia, revela um performar materno repleto de faltas. O riso gerado nas mulheres-mães é de identificação, um riso cúmplice que reverbera e extravasa as dores e as angústias de um coletivo de mulheres.

Nos pequenos vídeos, em geral com duração em torno de um minuto, uma de nós performava (no papel de HipotenusAAA) suas dores e recriava seus sentires no corpo da palhaça, recriando uma nova performance/riso no seu corpo, performando, também, o riso como expectadora da palhaça ao editar e postar suas criações. Os vídeos da palhaça possibilitaram o transitar por diferentes aspectos pertinentes à relação maternidade real e sua romantização. Ao mostrar os percalços do cotidiano real de uma puérpera, se "expõe a rede discursiva que atravessa seus corpos, suas ações e suas emoções" (Fuchs; Icle, 2020, p. 12), evidenciando e ampliando, assim, as questões que atravessam a artista. Inferimos que:

O fracasso da palhaça é, portanto, construído a partir da impossibilidade da artista de perpetuar os atos performativos a que foi interpelada ao longo de sua existência. Assim, ela coloca em evidência modelos sociais e de comportamento que afetam os modos de subjetivação, que captam os sujeitos, sem que eles mesmos percebam (Fuchs; Icle, 2020, p. 11).

O riso gerado pelos vídeos pode ser compreendido como potência de reflexão do cotidiano e possibilidade de tecer outro olhar sobre si, pois, ao rir da palhaça e identificar-se com suas questões, podemos gerar um riso que agrega e que reconstruiu a percepção do cotidiano.

O riso na maternidade repleta de faltas⁴ pode surgir como elemento transgressor em uma realidade tão séria e enrijecida. Jorge Larrosa (2016, p. 171) coloca que há um riso "[...] que se mete irreverentemente, no domínio do sério", a pontuar que se trata do "[...] riso que se ri precisamente naquilo que a Pedagogia marca como não risível" (Larrosa, 2016, p. 171). O autor

⁴ Sobre faltas, mais especificamente sobre a relação entre palhaçaria e desajustamento, na perspectiva de Heidegger, veja-se o artigo de Marcelo Beré (2022) (BERÉ, Marcelo. "Desajustamento: a hermenêutica do fracasso e a poética do palhaço – Heidegger e os palhaços". *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, UFRGS, v. 10, n. 1, p. 01-30, 2022. Disponível em <http://orcid.org/0000-0002-2157-4367>. Acesso em 27/11/2023).

afirma que há certos locais ou assuntos, em geral quando se trata de coisa séria ou sagrada, em que se ri menos. Aponta que a permissividade para com o riso é inversamente proporcional ao caráter moral pretendido pelos discursos pedagógicos ou caráter sagrado daquilo que o constitui. O autor constata que, quanto mais sagrado o assunto represente, menos se ri, ao mesmo tempo, quando o riso é abruptamente interrompido porque o assunto é colocado como “sério”, isso significa que se trata de algo moral, “algo que tem a ver com valores, com normas, com modos de comportamento, com mecanismos de constituição e regulação da consciência” (Larrosa, 2016, p. 172). Assim, o riso não é bem-vindo, pois se configura, de certo modo, como transgressor, profano, irreverente ou quase uma blasfêmia.

O riso na maternidade parece convocar a sua dessacralização e a encará-la com outro olhar, que não o da seriedade moralizante, de origem colonial e europeia, que opera como controle social dos corpos das mulheres. Nesse sentido, acreditamos que é possível ressignificar o vivido na maternidade pelo riso, pois, a partir dele, a realidade pode ser vislumbrada sob outra ótica.

A maternidade como controle dos corpos

Observamos que há muitas camadas para serem compreendidas na construção da mulher-mãe, modificações para além dos aspectos físicos e emocionais. Tal construção envolve, também, mudanças sociais e estruturais, a mulher passa a ser vista e tratada de outra forma. Em alguma medida, ela passa a performar os discursos sociais que a cercam e que a atravessam. Compreendemos, ademais, que a maternidade performa o corpo, molda-o e dá a ele outra forma, seja pelas modificações físicas, seja pelos discursos que permeiam e subjetivam as mulheres, que, por sua vez, performam um determinado conceito de maternidade, historicamente criado e que tem se modificado ao longo dos tempos. Ainda que as mulheres tenham a gestação, o nascimento e a criação de suas/seus filhas/os de formas distintas, que um número enorme de mães se encontre em situação de pobreza, vivendo em regiões periféricas e precárias, algumas sem sequer poderem usufruir de um ambiente seguro nesse processo, ou integrem, ainda, os grupos de mães indígenas, negras, com deficiência, mães LGBTQIAPN+, expostas a discriminações, preconceitos, negligências, entre outros, frequentemente lhes é colocado, seja pelas mídias, seja pelo senso comum, um modo de gestar, parir, criar as/os filhas/os, ou melhor, um modo de ser mãe. Argumentamos que o conceito de maternidade é móvel, logo, tem se modificado ao longo do tempo. Assim, na sociedade em que vivemos, ainda fortemente atravessada pelo pensamento patriarcal e conservador, existe uma série de obrigações que recai majoritariamente sobre a mulher-mãe, invisibilizando questões maternas muito sérias, tais como a sobrecarga laboral, emocional e a exaustão. Segundo Zanello *et al.* (2022, p. 02), “[...] mesmo que haja terceirização dos cuidados, ainda restam à mulher o planejamento, a carga mental da gestão entre tempo, tarefas e serviços e o trabalho emocional envolvido na gestão da família e do cotidiano [...]”. Na perspectiva do patriarcado, trata-se de culpabilizar qualquer falta de cuidado e delegar às mães a responsabilidade sobre o papel de pensar a criação, a educação, a saúde, a logística e a organização dos afazeres dos filhos.

Compreendemos que esse ser mãe romantizado, carregado de um tom de cuidado e zelo que permeia o senso comum contemporâneo, é uma forma de pensar as mulheres-mães, historicamente construída, mas negavelmente com uma influência muito forte na atualidade. O tempo e a dedicação às tarefas de cuidado e ao trabalho envolvem negociações de toda ordem com parceiros/as, empregadores/as e com as próprias fantasias do que é ser uma “boa mãe” (Renata Feldman Scheinkman Lemos; Luciana Kind, 2017, p. 845-846).

Não devemos esquecer, ademais, que, conjuntamente a tal romantização, o modelo materno vigente carrega consigo uma série de obrigações em relação às demandas da casa e das/os filhas/os, que são invisibilizadas socialmente, gerando sobrecarga, exaustão e culpa. Segundo Scheinkman Lemos e Kind (2017, p. 852), “seja no puerpério, na gestação ou em uma fase em que as crianças já estão mais crescidas, percebe-se um desgaste físico, mental e emocional” nas mulheres-mães, diante de tanta responsabilidade, dedicação e incumbências. Em sua dissertação de mestrado em Educação, Marcello (2003) fez um estudo sobre o tema, discorrendo sobre a criação do que denomina de “dispositivo da maternidade”, o qual constituiria uma experiência materna na atualidade. A autora salienta que a construção desse dispositivo é permeada por discursos diversos e que subjetivam o que denomina sujeitos-mãe. Segundo ela, “[...] cotidianamente discursos e sentidos são operacionalizados para explicar, detalhar, objetivar, tornar visíveis e enunciáveis determinadas formas de experienciar a maternidade, é possível dizer que se constituem, a partir daí, *práticas* bastante concretas” (Marcello, 2003, p. 25, grifo da autora). Para Marcello, tal dispositivo está inserido em um contexto de relações de poder-saber, produção de discursos e modos de subjetivação, cujo objetivo é justamente normatizar a maternidade.

Os conceitos utilizados pela autora estão precisamente localizados em Michel Foucault (2008), razão pela qual é pertinente lembrar que Foucault toma discurso não como uma representação da realidade, pois, para ele, trata-se de “[...] não mais tratar o discurso como um conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (Foucault, 2008, p. 55). Para Foucault, discurso diz respeito a um conjunto articulado de enunciados que nos produz. Rosa Maria Bueno Fischer (2001, p. 199), pesquisadora das teorizações do autor, escreve que “[...] há enunciados e relações, que o próprio discurso põe em funcionamento. Analisar o discurso seria dar conta exatamente disso: de relações históricas, de práticas muito concretas, que estão vivas nos discursos”.

O discurso é, então, uma prática, nós o praticamos e ele nos faz prática, produz-nos como sujeitos/os de um discurso. Em relação ao sujeito em Foucault, Fischer lembra, ainda, que o sujeito, para Foucault, é o sujeito do discurso, ou seja, aquele que, no interior das práticas discursivas, é reconhecido e se reconhece. Quanto ao conceito de dispositivo, o autor o define como “[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” (Foucault, 1995, p. 244). Foucault (1995, p. 244) coloca ainda que “[...] o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos”.

Marcello (2003, p. 41), ao localizar historicamente a emergência da criação do dispositivo da maternidade e problematizar os pressupostos que o envolvem, coloca em questão a ideia sobre o sujeito mãe ser entendido como ser cuidadoso e amoroso por natureza, apontando para a “[...] importância de entender e desconstruir o caráter fixo e imutável de uma característica presente e considerada determinante da condição feminina”.

É possível perceber que uma quantidade significativa de mulheres é constantemente subjetivada, seja pela mídia, seja pelo senso comum, por discursos que sugerem a maternidade (entrelaçada à noção do cuidado) como o caminho desejado naturalmente por todas, os quais carregam a sombra de uma obrigação e a sugestão de uma meta para a realização feminina.

A subjetivação materna age como forma de controle no universo feminino, ditando modos de ser, ver e pensar as mulheres-mães, a normatizar e regular a maternidade, marginalizando aquelas que não se enquadram no discurso. Os discursos maternos da atualidade regulam e moldam preocupações e desejos de mulheres-mães, bem como criam um imaginário social do que seria “normal” esperar dessas mulheres. Assim, normatizam a maternidade e enquadram, nesse padrão de normalidade, determinadas experiências, que devem ser valoradas, sufocando e diminuindo as que se colocam à margem do esperado. Lembremos ainda que

[...] a normalização da maternidade, seja pelas exigências de condições afetivas, financeiras, sociais, seja pelo estabelecimento do número de filhos, de uma idade para ser mãe, tenha sim um custo subjetivo bastante alto para algumas mulheres (Lisandra Espíndola Moreira; Henrique Caetano Nardi, 2009, p. 580).

Na teia dessa construção social da maternidade, há uma idealização, segundo a qual apenas maravilhas preenchem a trajetória de uma mulher-mãe, reforçando discursos romantizados, sobretudo em relação ao cuidado. Um ideal que tem o poder de incluir e excluir, de moldar corpos e comportamentos e que, dessa forma, também demarca lugares sociais, controlando mulheres.

Zanella (2016) salienta que “o dispositivo materno é profundamente explorado pelo capitalismo”, e pontua ainda que “maternar é um trabalho e é um trabalho não pago”. A autora coloca que “[...] uma mulher que não priorize o cuidado com os outros (filhos, marido, família) geralmente é julgada como egoísta, fállica e outros termos que, no uso, adquirem um caráter pejorativo” (Zanella, 2016, p. 114). Tal pensamento reforça socialmente a noção de que o ato de cuidar cabe em maior proporção às mulheres, sobretudo às mães, que passam a ser responsáveis por uma gama de ações, tanto no campo físico quanto no afetivo, implicando uma sobreposição de tarefas em suas vidas diárias.

A tarefa do cuidado, de um modo geral, foi socialmente delegada às mulheres ao longo da história euramericana. A noção do cuidar relaciona-se tanto “a profissões associadas ao cuidado [...], como por exemplo, domésticas, babás, cuidadoras de idosos, enfermeiras e professoras” (Juliana Marcia Santos Silva *et al.*, 2020, p. 152), quanto ao cuidado dos filhos. No caso das mulheres-mães, tal noção mostra-se acentuada, visto que é possível constatar que “[...] quando pensamos no papel de mãe, socialmente imaginamos aquela mulher que está disponível para as necessidades daqueles que precisam dela” (Silva *et al.*, 2020, p. 152). Tal imaginário integra o amplo dispositivo da maternidade, como coloca Marcello (2003).

Observemos que os discursos do cuidado materno não atravessam apenas mulheres-mães, eles perpassam, desde cedo, a vida das crianças. As meninas frequentemente são estimuladas a exercitarem o cuidado e o amor pela maternidade através das brincadeiras com

bonecas, do cuidado com “seus filhinhos”, com a casinha e demais afazeres domésticos. A ideia de que meninas devem brincar e gostar de maternar reverbera e permeia a infância, estendendo-se para a vida adulta, na medida em que mantém o imaginário de que, sendo mãe, a mulher tem mais valor, de que esse é o papel da mulher na sociedade.

Zanello *et al.* (2022, p. 02) enfatizam que, “[...] em sociedades sexistas, como a brasileira, a maternidade e as qualidades ditas maternas são bastante associadas à feminilidade e a uma performance desejável por parte das mulheres”. Tais questões, segundo as autoras, bem como as emocionalidades desejáveis em mulheres, passam por um heterocentrismo, de modo que tais aspectos são constituintes do dispositivo materno e demandados desde cedo às meninas, ensinadas a “priorizar sempre, e em primeiro lugar, os desejos, anseios e necessidades dos outros, em detrimento dos próprios” (Zanello *et al.*, 2022, p. 02).

Dessa forma, sugere-se que toda a mulher deve desejar ser mãe e deve, como boa mãe, cuidar e zelar incondicionalmente pelos que dela necessitam. A questão do cuidado não se encerra na identificação de como ele foi criado, difundido e legitimado socialmente; tais discursos têm como reverberação a sobrecarga e a exaustão e desdobram-se ainda em culpa, sensação de fracasso e ansiedade.

As autoras enfatizam, ainda, que, quem mais

[...] se beneficia do dispositivo materno das mulheres são os homens. Enquanto elas cuidam deles, por eles e para eles (não só da casa, dos filhos, mas colocando energia pessoal nos projetos deles), os homens podem cuidar e investir sua energia em si mesmos e em seus próprios projetos (Zanello *et al.*, 2022, p. 02).

A teia materna é grande e bem tramada, mas é possível elencar rapidamente três tipos de cuidado solicitados (exigidos) às mulheres de forma socialmente naturalizada: o cuidado com os filhos, o cuidado com a casa e o cuidado consigo mesmas.

As mulheres estão longe de terem igualdade parental na criação dos filhos, e a ideia de que tais demandas cabem em maior proporção à mãe mantém-se viva em um sistema que invisibiliza as mães, sobretudo a mãe solo, ou seja, “[...] aquela que é responsável, se não de forma absoluta, quase que em sua totalidade, pelos cuidados diários, pela criação psicofísica e pelo provimento (afetivo e financeiro) de seus filhos” (Ferreira, 2022, s.p.). A reprodução desse discurso, além de sobrecarregar as que exercem a parentalidade em dupla, traz consigo a naturalização da negligência, ou mesmo do abandono paterno, onerando de forma significativa as mulheres. A pesquisadora Taís Ferreira (2022, s.p.) pontua que:

Aprioristicamente, de maneira naturalizada, parte-se do pressuposto de que a parentalidade é exercida por uma dupla (composta por um homem e uma mulher, ou por duas mulheres ou por dois homens). Ainda que tudo aquilo que acompanho sendo publicado sobre o tema explicita que a mulher da diáde é aquela que carrega um maior peso ao arcar com mais responsabilidades nos cuidados com a vida doméstica e os filhos, mesmo que tenha uma carreira bem-sucedida e rede de apoio, não podemos mais silenciar a existência de mulheres que criam seus filhos sozinhas, muitas vezes amparadas por outras mulheres (tias, avós, vizinhas) que também criaram os seus, perpetuando o ciclo de abandono parental [...].

A autora enfatiza fortemente a importância de que olhemos atentamente para a forma como as mulheres, sobretudo as mães solas, são oneradas e invisibilizadas, apontando a urgência da desnaturalização desta ideia de que a criação dos filhos está sob responsabilidade exclusiva da mãe. Pontua, também, a necessidade de desenvolvermos um olhar que comporte as demandas maternas nas relações de estudo e de trabalho.

Como desdobramento desta problemática, acerca do cuidado da prole, estão a invisibilidade e a desvalorização de tal tarefa. Dentro do guarda-chuva da romantização materna, o cuidar passa despercebido como tarefa, é naturalizado, compreendido como algo genuíno, característico dessa figura mulher-mãe, não sendo considerado um trabalho em si. Contraditoriamente, a mesma sociedade que exige maior envolvimento das mães na criação dos filhos, que não reconhece como um trabalho o cuidado com eles, não comporta ou dá suporte para que essas mães possam seguir com suas carreiras.

As mulheres-mães que seguem com sua trajetória profissional, em sua maioria, passam a desempenhar dupla jornada, ou seja, ficam sobrecarregadas, fato que, por sua vez, impacta diretamente as suas vidas pessoais e profissionais. Essa sobreposição de afazeres e obrigações também é naturalizada e invisibilizada, o que coloca as mulheres em patamares inferiores, quando não conseguem seguir com a mesma produtividade profissional. Karla Concá (2022) problematiza o quanto a sociedade e as estruturas profissionais não estão preparadas para uma mulher-mãe de filhos pequenos:

[...] A mãe provavelmente não vai sair de casa se o seu filho está com febre, ela vai ficar ali do lado, então assim, como é que é esse trabalho? Como é que é esse serviço que a mãe trabalha? Como é que é esse lugar? É um escritório? Você pode levar o seu filho ou não pode

levar? Como é que funciona? A sociedade está preparada para uma mãe no puerpério? Essa é a grande pergunta, a sociedade está preparada pra isso? Não, não está preparada pra isso, pra essa mãe. Uma empresa está preparada para receber essa mulher no puerpério e depois que ela voltar a trabalhar? Não, não está preparada pra isso (Concá, 2022).

Concá aponta para a importância de compreender as demandas que a maternidade traz consigo, particularmente numa sociedade que vê a mulher como grande responsável pelos filhos. Assim, partindo do panorama materno descrito, procuramos apontar algumas potências do riso para as mulheres-mães.

O riso que ecoa da palhaçaria feita por mulheres como um respiro materno

Consideramos que o riso possui alguns contornos que usualmente perpassam a experiência materna: riso de cansaço, riso nervoso, falta de espaço para o riso, vontade de riso, vontade de riso como caminho de olhar para si. Mas o que esses risos dizem sobre a maternidade? O riso provindo da palhaçaria feita por mulheres poderia ser entendido como uma contraposição ao mecanismo de controle de corpos que opera sobre a maternidade?

O riso pode moldar-se de formas diversas, sendo realizado como sarcasmo, ironia, gozação, ou, ainda, humor, alegria, piada e tantas outras ondulações, que terão reverberações diferentes. Polidoro (2020), pesquisadora da bufonaria e ativista política feminista, em sua tese de doutorado, pontua que o riso pode ser um instrumento de subversão e criação de possibilidades. A autora vê no riso um instrumento político, que utiliza com frequência em suas palestras, com o intuito de questionar estruturas pessoais e sociais. Conta-nos que:

[...] coloco o riso como fehhahahaha (sic) política nas teatroapalestras (sic), como possibilidade de rir de mim, de profanar-me, ao mesmo tempo em que também rio das estruturas nas quais convivo e ajudo a construir (como as hierarquias dentro do ambiente acadêmico, dos movimentos sociais, dos coletivos por onde circulo, dos ambientes [de] que faço parte...). É um riso de expurgação... De libertação... e por isso político (Polidoro, 2020, p. 128).

A partir de tal colocação, podemos perceber alguns contornos que o riso pode tomar, bem como sua potência em flexibilizar estruturas. No momento que rimos, somos impactadas por seus efeitos, temos a possibilidade de sermos subjetivadas por ele, de modo que o objeto do nosso riso e a forma como o realizamos dizem muito sobre nós e sobre as verdades que nos cercam, sobre o mundo que nos é dado e que construímos. O ato de rir pode desvelar valores culturais, sociais e pessoais, que reverberam em sua realização.

Tomemos, por exemplo, o riso gerado pelo vídeo *Cadê?*, da palhaça HipotenusaAAA, descrito anteriormente. Ele aponta para a exaustão da mãe e convida à reflexão do cotidiano materno real, usualmente invisibilizado. O riso coloca-se ali como elemento transgressor ao desvelar a sobrecarga gerada pelo modelo parental desigual.

O riso aqui proposto e analisado nos convida a tecer algumas palavras sobre a palhaçaria feita por mulheres. Segundo Alice Viveiros de Castro (2005, p. 220), “a história da mulher cômica é cheia de silêncios e falhas”. No rio caudaloso da palhaçaria clássica, historicamente branca e masculina, as mulheres foram colocadas em segundo plano, sujeitas a uma dramaturgia que, em geral, reforçava estereótipos a serviço de um humor masculino, em sua maioria machista, que naturalizava violências e sexualizações em relação a elas. Ana Borges e Karla Concá debruçaram-se esmiuçadamente sobre a análise de mais de 80 *gags*⁵ da palhaçaria clássica no sétimo capítulo do livro *Palhaças na Universidade* (Wuo; Brum, 2021). As autoras apontam que a violência, em geral, em relação aos mais fracos, às mulheres ou aos diferentes, é elemento facilmente encontrado na palhaçaria clássica como um disparador do humor e gerador de riso.

Borges e Cordeiro (2017, p. 01) salientam que “[...] até os anos 1990 era rara a presença de mulheres no universo da palhaçaria. No ambiente circense, sua atuação era limitada a números de acrobacia tais como o trapézio, equilíbrio em cavalos ou o contorcionismo que reforçavam os traços de beleza, feminilidade, graça [...]”. Segundo as autoras, “[...] a entrada da mulher na palhaçaria acontece a partir dos anos 80/90 do século XX. No campo político, cultural, econômico e social, a partir de meados dos anos 1960, as mulheres protagonizam movimentos feministas que impulsionam mudanças estruturais no seu papel social” (Borges; Cordeiro, 2017, p. 02). As mulheres passaram a aspirar e a conquistar lugares que antes não poderiam ocupar, pois eram reservados exclusivamente aos homens na sociedade.

Sarah Monteath dos Santos (2014, p. 50) afirma que:

[...] a partir do século XX, identificaram-se – a partir do acesso das mulheres às diversas manifestações artísticas em geral e às artes e saberes circenses em particular – alguns debates e práticas sobre a igualdade de direitos e as questões de gênero no Brasil e no mundo, bem

⁵ Trata-se do efeito cômico obtido por surpresa ou improviso, seja ele verbal ou visual. Ver: <https://circos.sescsp.org.br/glossario/>. Acesso em 11/11/2023.

como dentro do exercício das artes circenses. É sobre essa nova forma de produção dessa linguagem para 'fora da lona', a partir das Escolas que a produção do feminino do palhaço se constituiu e se consolidou.

As mulheres passam a ocupar novos espaços e a solicitar protagonismo para as questões que as atravessam. A dramaturgia, que aborda questões do universo feminino no campo da palhaçaria, desenvolveu-se, de forma que as palhaças "[...] deixam para traz a atitude passiva e se apropriam do enredo e dos questionamentos que querem propor assumindo o ridículo pessoal que as acompanha" (Borges; Cordeiro, 2017, p. 04).

Dentro desse convite da palhaçaria feita por mulheres, de colocar o protagonismo no seu universo e explorar de forma rica e intensa as questões que as atravessam, olha-se para o universo materno.

A palhaça, ao evidenciar aspectos que perpassam a realidade das mães, coloca-se como um instrumento de reflexão e um objeto de análise. Giovanna Zottis (2019) enfatiza que, ao rirmos da palhaça, em alguma medida, rimos também dos nossos fracassos, relativizamos os percalços da vida. A autora comenta que essa figura, que não entende muito bem as regras, mas tenta, dos modos mais inusitados, acertar, ser aceita, relacionar-se, coloca-se como um espelho das nossas fragilidades humanas. Zottis (2019, p. 07) diz, ainda, que:

Ao propor outra maneira de ver o mundo, o palhaço nos convida a olhar de novo, a olhar com uma nova perspectiva. Esta simples permissão, tão libertadora, já carrega em si potenciais de transformação. A transgressão é inerente ao jogo do palhaço. Poderia se dizer, assim, que o palhaço é um elemento desautomatizador e transformador das relações do cotidiano, já enrijecidas.

Para a autora, o riso advindo da palhaça, essa figura boba e fracassada, que representa o erro e a inadequação, permite-nos refletir sobre nossa realidade.

A palhaçaria inspira-nos sobre um riso com o potencial de ressignificar performances maternas, no entanto, cabe pontuar que o ato de rir, mesmo nesse campo, também serve como uma ferramenta de manutenção de hierarquias e de exclusão, de acordo com a forma como é manifestado.

Segundo as autoras e palhaças Karla Concá e Ana Borges, em informação verbal proferida no curso *Jornada de Estudos e Aprendizado Mulheres na Palhaçaria*, ministrado em formato *online*, em julho de 2020, na palhaçaria clássica, é possível identificar um riso que exclui, que diminui pessoas. Trata-se de um riso que se dá por intermédio da naturalização de violências e discriminações, significativamente recorrente, sobretudo em relação às mulheres.

Judith Butler (2016), filósofa e teórica feminista, cujas obras abordam questões de gênero, poder e identidade, oferece uma valiosa visão que nos possibilita refletir acerca do riso depreciativo. Embora a autora não aborde diretamente essa forma de riso em uma obra específica, a partir de sua discussão sobre como normas de gênero e classe são mantidas e reforçadas por meio de atos performativos e discursos, podemos refletir sobre o riso. Para Butler (2016, p. 43), "gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos dentro de uma estrutura reguladora altamente rígida". A autora, ao desenvolver a ideia de que o gênero é performativo, ou seja, de que não é algo que somos, mas algo que fazemos repetidamente por atos e comportamentos, abre espaço para que pensemos nas diversas formas por intermédio das quais tal construção é reforçada socialmente. Assim, o conceito de gênero nos possibilita pensar o riso depreciativo como um mecanismo que opera no sentido de reforçar uma expectativa social daquilo que seria esperado ou natural para sujeitos e corpos, reiterando as normas aceitas. Dessa forma, seria possível, também, pensar o riso depreciativo como um fenômeno que evidencia a construção discursiva do fracasso, um ato performativo que reforça essas normas, ridicularizando aqueles que delas se desviam: no caso desta pesquisa, as mulheres-mães.

Para Fuchs (2020, p. 247):

[...] o risível constituído pelas palhaças, ao considerar o universo pessoal das artistas e as implicações de gênero na construção da figura, rompe com modelos que configuram a figura cômica universal, o palhaço. Similarmente, considerar a mulher como público também questiona a ideia de um espectador universal masculino para o qual a comicidade é comumente voltada e que trata a mulher como objeto de riso. A comicidade feita pelas palhaças coloca a mulher como protagonista do risível e do riso. As artistas palhaças constroem a ideia e a forma sobre a qual se ri e por meio do riso conduzem o olhar do público para as questões que lhe são pertinentes.

A autora aponta para a potência da construção de um riso que parte de temáticas do universo feminino, que representa a realidade das mulheres. Enfatiza também que "[...] é por intermédio do coletivo, do ver-se na outra, da identificação, da empatia que o riso é deslocado

dos corpos para os lugares de contexto social" (Fuchs, 2020, p. 247). Fuchs (2020) complementa, ainda, ao afirmar que

[...] o risível das palhaças, portanto, convoca a espectadora e a artista a uma mobilização dos modos de entender a si, pois, para que o riso se construa é preciso fazer o exercício constante de entender as múltiplas linhas de força presentes na cena e se colocar diante do que é apresentado. Afinal, estamos rindo de quê? O riso instigado por uma comicidade feminina tem o contingente de provocar uma experiência diferenciada dos moldes comumente presentes na comicidade (Fuchs, 2020, p. 248).

Como colocado por Fuchs (2020, p. 202), a palhaçaria, a partir desse olhar, possibilita que reflitamos sobre um riso que inclui e representa mulheres. Lembremos, ademais, que "[...] uma comicidade voltada para um público feminino gera identificação por meio de códigos comuns que perpassam a vida das mulheres". Podemos constatar tal questão nos comentários das usuárias da *internet*, que, durante o ano de 2020, deixaram suas percepções sobre os vídeos aqui mencionados:

Tenho até vontade de sair correndo e ser presa (por desacato) só pra poder tirar férias do confinamento! Força aí, querida. Te acompanho no canal... Identificação total!!!! (Facebook, 08 de abril de 2020). Bah amiga, te entendo completamente... pra mim também... A palhaça me tira dos lugares mais duros... (WhatsApp, 21 de abril de 2020).

E, se o "riso precisa de eco", cabe a nós ouvi-lo com atenção, considerando que, "[...] por mais franco que o suponham, o riso esconde uma segunda intenção de entendimento, eu diria quase de cumplicidade, com outros ridentes, reais ou imaginários" (Henri Bergson, 2001, p. 5).

Kkk, bem assim... tem q enfrentar agora. Força e foco. Pra ti ter uma ideia tive CINCO e tô viva! Hurum, viva. Como eu não sei? Só me pego falando sozinha, às vezes (Facebook, 07 de abril de 2020). Amiga, adorei! Muito bem construído, divertido! Tinha me esquecido que eu tomava banho com ele no banheiro... (WhatsApp, 10 de abril de 2020).

O riso gerado pelos vídeos da palhaça HipotenusAAA gerou um eco e, por extensão, uma rede digital de apoio que passou a se formar por meio de mensagens nas redes sociais, ligações telefônicas ou, mesmo, por recados pelo celular:

Aaaiinn Loli, receba meu abraço aí (Facebook, 09 de abril de 2020). Vai passar e vocês passarinhos corajosos voem para o novo mundo. Isso é um jeito de colinho, tá? Beijinhos. Tá muito 'bom' assistir e compartilhar (Facebook, 09 de abril de 2020). Ri, mas me deu vontade de chorar... (Facebook, 07 de abril de 2020). Aiii, não fala nada não... só um colinho!! (Facebook, 15 de abril de 2020). Envio um colinho e um abraço amoroso e silencioso (Facebook, 20 de abril de 2020).

Conexões que passaram a representar uma rede de apoio, conforto e cuidado, mesmo ocorrendo de maneira remota. Para Fuchs (2020, p. 202), "[...] o riso gerado pelo reconhecimento de situações possibilita o sentimento de pertencimento a um grupo, as mulheres se percebem como parte de um conjunto ao ver algo individual que envolve a vida de outras também". Com efeito, a autora permite pensar também que

[...] o risível das palhaças, endereçado, essencialmente, para um riso das mulheres, pode construir uma forma coletiva e solidária de resistência. O riso como experiência estética, que articula efeitos de presença e significado, forja esse corpo coletivo que pensa e sente de forma conjunta. A comicidade das mulheres, e o riso por elas gerado, configura-se como uma ação cênica de resistência e perturbação dos modelos hegemônicos sociais e artísticos, por ser destinada àquelas que são depositadas à margem, por ser estabelecida por estas e por possibilitar a reunião de pessoas para compartilhar, agregar e construir outras formas de aparição e legitimidade (Fuchs, 2020, p. 206-207).

A autora evidencia o riso das mulheres como resistência e aponta para a sua potência para desconstruir modelos hegemônicos e poder-se ser quem se é. Os vídeos da palhaça nos permitem transitar em diferentes aspectos pertinentes à relação maternidade real e à sua romantização, além de nos possibilitar questionar alguns modelos. As criações com a Palhaça HipotenusAAA revelam e possibilitam a reflexão e a resignificação de diversas questões relativas à sobrecarga materna, falta de perspectiva profissional, privações financeiras, solidão, insegurança, depressão, falta de visibilidade e rede de apoio, entre outras. Assim, pode-se ver no riso um potente instrumento de questionamento, resistência e resignificação para as mulheres-mães.

As potências do riso na maternidade

Os risos, propostos pelo arquétipo da palhaça, ora reverberam como resistência e nos instigam a olhar para a realidade de outras formas, para além da intensa sensação de cansaço e fracasso que, constantemente, atravessa-nos, ora convidam à leveza e à poesia. Busca-se, então, espaço para reverenciar-se a liberdade, o exagero e a subversão, aceitando-se o

convite, frequentemente feito pela palhaça, para que se faça outro olhar sobre o mundo, para que se busquem outras perspectivas diante dos percalços da vida.

Percebemos que a falta de riso materno, gerada em virtude da rede discursiva que atravessa a maternidade, que oprime os corpos das mulheres-mães e as colocam a cumprir determinadas funções de forma “naturalizada”, é uma constante neste universo. Os risos possíveis na maternidade apontam para certa resistência, pois são frutos desse lugar de desejo pelo próprio riso que a falta de riso gerou.

A figura da palhaça pode relativizar normativas sociais e, assim, trazer leveza, riso, deboche e escárnio, estilizando a sacralidade e a norma impostas à maternidade. Assim, vemos o riso como uma contraposição ao controle social dos corpos maternos, porquanto permite o estabelecimento de uma distância irônica sobre si mesma, como uma permissão para que o riso ganhe espaço e convoque o questionamento e a denúncia do modelo parental desigual, chacoalhando e criando fissuras no conceito materno opressor, vigente na atualidade.

Referências

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BIANCONI, Giulliana; FERRARI, Marília; LEÃO, Natália; MORENO, Renata; SANTOS, Thandara; ZELIC, Helena. “Sem Parar. O trabalho e a vida das mulheres na pandemia. Relatório completo”. *Sempre viva organização feminista; organização feminista gênero e número*, 07/2020. Disponível em <https://mulheresnapandemia.sof.org.br/>. Acesso em 15/10/2023.

BORGES, Ana Cristina Valente; CORDEIRO, Karla Abranches. “Palhaçaria Feminina: Trajetória de Investigação e Construção Dramatúrgica de Espetáculos Dirigidos por Karla Concá”. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11; WOMEN'S WORLD CONGRESS, 13., 2017. *Anais eletrônicos...* 2017. Disponível em http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503793078_ARQUIVO_7688911.pdf. Acesso em 11/12/2022.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 12 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem – palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

CONCÁ, Karla; TANAÁ, Aline. “Mulheres da Cena, maternidade e o riso”. *YouTube*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=V6ZgibyN3wI>, 2022.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. “Foucault e a análise do discurso em educação”. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, n. 114, p. 197-223, 2001. DOI: 10.1590/S0100-15742001000300009. Acesso em 02/09/2022.

FERREIRA, Taís. “O desafio invisibilizado da maternidade solo na academia”. *Jornal da Universidade*, Porto Alegre, 2022. Disponível em <https://www.ufrgs.br/jornal/o-desafio-invisibilizado-da-maternidade-solo-na-academia/>. Acesso em 18/08/2022.

FOUCAULT, Michel. “Sobre a história da sexualidade”. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1995. p. 243-276.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FUCHS, Ana Carolina Muller; ICLE, Gilberto. “Comicidade crítica e riso autodepreciativo: um estudo com mulheres palhaças”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 3, e61738, 2020.

FUCHS, Ana Carolina Muller. *O sorriso da palhaça: pedagogias do riso e do risível*. 2020. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/218425/001123090.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 25/05/2022.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1975.

GOLDSCHMIDT, Lolita. "Uma palhaça no puerpério – momento zen". *YouTube*, 27/04/2020a. 1 min 14s. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ac84KL5m00A>. Acesso em 13/07/2024.

GOLDSCHMIDT, Lolita. "Uma palhaça no puerpério – cadê?". *YouTube*, 09/07/2020b. 1 min. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=PzMTFpYRYVE>. Acesso em 13/07/2024.

ICLE, Gilberto. "Para apresentar a Performance à Educação". *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 2, 2010. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/15861>. Acesso em 4/08/2022.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. "Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers". *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v37n101/1678-7110-ccedes-37-101-00007.pdf>. Acesso em 27/11/2021.

LARROSA, Jorge *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. 5 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. *Dispositivo da Maternidade: mídia e produção agonísticas de experiência*. 2003. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

MESTRE, Simone de Oliveira; SOUZA, Érica Renata. "Maternidade guerreira: responsabilização, cuidado e culpa das mães de jovens encarcerados". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 2, e70109, 2021.

MEYER, Dagmar E. "Educação, saúde e modos de inscrever uma forma de maternidade nos corpos femininos". *Movimento*, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 33-58, 2007. DOI: 10.22456/1982-8918.2817. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2817>. Acesso em 18/08/2022.

MOREIRA, Lisandra Espíndola; NARDI, Henrique Caetano. "Mãe é tudo igual? Enunciados produzindo maternidade(s) contemporânea(s)". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 569-594, 2009. DOI: 10.1590/S0104-026X2009000200015. Acesso em 20/09/2022.

POLIDORO, Stefanie Liz. *Eu-Ternurinha: o processo criativo e curativo da atriz-personagem a partir de seus excessos e vivências nas ruas, e o ativismo político e feminista que compõe suas teatropalestras*. 2020. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Teatro) – Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil. Disponível em <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000081/000081e8.pdf?fbclid=IwAR1S8d1qPiGB9dI3S8Ad1UIArdS-Tn0Oi3ufdRbax2oFZheaEMVWGWNYFic>. Acesso em 12/09/2022.

SANTOS, Sarah Monteath dos. *Mulheres Palhaças: percursos históricos da palhaçaria feminina no Brasil*. 2014. Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, SP, Brasil. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/108810/000772305.pdf>. Acesso em 15/12/2022.

SCHECHNER, Richard. "O que é performance". *O Percevejo*, Rio de Janeiro, Unirio, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.

SCHEINKMAN LEMOS, Renata Feldman; KIND, Luciana. "Mulheres e maternidade: rostos possíveis". *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 840-859, 2017. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451857286003>. Acesso em 13/11/2023.

SILVA, Juliana Marcia Santos; CARDOSO, Vanessa Clemente; ABREU, Kamila Eulálio; SILVA, Livia Souza. "A Feminização do Cuidado e a Sobrecarga da Mulher-mãe na Pandemia". *Revista Feminismos*, Salvador, v. 8, n. 3, p. 149-161, 2020. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/42114>. Acesso em 14/11/2023.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Tradução de Margarida Goldszajn. São Paulo: Perspectiva, 2012.

WUO, Ana Elvira; BRUM, Daiani. *Palhaças na Universidade: pesquisas sobre a palhaçaria feita por mulheres e as práticas feministas em âmbitos acadêmicos, artísticos e sociais*. 1 ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2021.

ZANELLO, Valeska. "Dispositivo materno e processos de subjetivação: desafios para a psicologia". In: ZANELLO, Valeska; PORTO, Madge (Orgs.). *Aborto e (não) desejo de maternidade(s): questões*

para a psicologia. Brasília: Conselho Federal de Psicologia, 2016. p. 103-122. Disponível em https://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/24590/1/CAPITULO_DispositivoMaternoProcessos.pdf. Acesso em 07/11/2023.

ZANELLO, Valeska; ANTLOGA, Carla; PFEIFFER-FLORES, Eileen; RICHWIN, Iara Flor. "Maternidade e cuidado na pandemia entre brasileiras de classe média e média alta". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 30, n. 2, 2022.

ZOTTIS, Giovanna. "Saída de Emergência: oficina e intervenção-relato sobre experiência formativa na relação do nariz vermelho com rua". In: SIMPÓSIO REFLEXÕES CÊNICAS CONTEMPORÂNEAS – LUME E PPG ARTES DA CENA, 4, 2019, Campinas, Unicamp. *Anais...* Campinas: Unicamp, 2019.

Lolita Goldschmidt (hipotenusapressurizada@gmail.com) é mãe, palhaça, atriz e produtora cultural. Doutoranda em Educação pelo PPGEDU/UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) desde 2020. Mestre em Teatro pelo PPGAC/UFRGS (2015), especialista em Gestão Cultural pelo SENAC/EAD (2012), graduada em Licenciatura em Teatro pelo DAD/UFRGS (2008). É membro fundadora da Las Brujas cia de teatro desde 2011, integrante do NIC mulheres palhaças desde 2016 e integrante do Coletivo Fora da Casa (2023).

Gilberto Icicle (gilbertoicle@gmail.com) é licenciado em teatro, mestre e doutor em Educação. Professor Titular no Departamento de Ensino e Currículo, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). É editor-chefe da *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Coordenador da Rede Internacional de Estudos da Presença. Bolsista de Produtividade 1-d do CNPq.



COMO CITAR ESTE ARTIGO DE ACORDO COM AS NORMAS DA REVISTA

GOLDSCHMIDT, Lolita; ICLE, Gilberto. "O Riso como Potência de Ressignificação dos Desafios da Maternidade". *Revista Estudos Feministas*, v. 34, n. 2, e97673, 2026.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Lolita Goldschmidt: Concepção, coleta de dados e análise de dados, discussão de resultados, elaboração do manuscrito, redação.

Gilberto Icle: Concepção, análise de dados, elaboração do manuscrito, redação, discussão de resultados.

FINANCIAMENTO

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001; edital Pró-humanidades do CNPq e Edital Pesquisador Gaúcho da FAPERGS.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os dados de pesquisa não estão disponíveis.

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY 4.0 International](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

HISTÓRICO

Recebido em 07/12/2023
Reapresentado em 06/08/2025
Aprovado em 11/08/2025

EDITORA RESPONSÁVEL

Rosana Santos  0000-0002-3950-8157

EDITORA CIENTÍFICA

Cristina Scheibe Wolff  0000-0002-7315-1112
