

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

HUMOR, GÊNERO E SEXUALIDADE: IMBRICAÇÕES E DESLINDES A PARTIR DAS TIRINHAS DE HUGO/MURIEL

Juliana Espinosa

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.9801>

Submetido em: 2024-09-10

Postado em: 2024-09-12 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

HUMOR, GÊNERO E SEXUALIDADE: IMBRICAÇÕES E DESLINDES A PARTIR DAS TIRINHAS DE HUGO/MURIEL

Juliana Espinosa

<https://orcid.org/0009-0009-8818-955X>

<juliana.espinosa.dto@gmail.com>

Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR, Brasil.

RESUMO: A partir do olhar pautado na obra da cartunista brasileira Laerte Coutinho, mais especificamente nas tirinhas de Muriel e nas tirinhas de Hugo Baracchini (personagem que se torna Muriel), é possível visualizar uma articulação entre gênero, sexualidade e humor que implica na produção do corpo não apenas da personagem, mas também no corpo de sua criadora. Isso porque o processo criativo de passagem do personagem masculino, Hugo, para a personagem transfeminina, Muriel, ocorreu paralelamente à transição de gênero de sua autora, Laerte. Assim, apoiado em uma perspectiva que extrapola a simples análise de conteúdo, já que visa investigar as relações existentes entre os elementos estudados, o presente trabalho pretende se ocupar da seguinte pergunta: Como o riso configura relações e como o gênero e a sexualidade podem ser formados através dele? A partir da descrição de tirinhas designadas como forma ilustrativa da conexão entre as teorias do riso e os estudos sobre gênero e sexualidade, se busca entender como humor, gênero e sexualidade são articulados e quais as implicações dessa fusão na produção dos corpos. A hipótese é a de que a forma como os corpos são produzidos pela associação entre humor, gênero e sexualidade é pautada em estereótipos de gênero e em vivências específicas de sexualidade, mas que essas articulações geram efeitos diversos dependendo da forma como o humor é construído e por quem é construído.

Palavras-chave: humor, expectativas de gênero, sexualidade, produção dos corpos, efeitos.

HUMOR, GENDER AND SEXUALITY: IMBRICATIONS AND UNVEILINGS FROM HUGO'S/MURIEL'S STRIPS

ABSTRACT: From a perspective based on the work of the Brazilian cartoonist Laerte Coutinho, more specifically on Muriel's and Hugo Baracchini's strips (the character who becomes Muriel), it is possible to visualize an articulation between gender, sexuality and humor that implies the production of the body not only on the character, but also on the body of its creator. This is because the creative process of transition from the male character, Hugo, to the transfeminine character, Muriel, occurred in parallel with the author's gender transition, Laerte. Thus, supported by a perspective that goes beyond simple content analysis, as it aims to investigate the relationships that exist between the elements studied, this work intends to address the following question: How does laughter configure relationships and how can gender and sexuality be formed through it? From the description of comic strips designed as an illustrative way of connecting theories of laughter and studies on gender and sexuality, we seek to understand how humor, gender and sexuality are articulated and the implications

of this fusion in the bodies production. The hypothesis is that the way in which bodies are produced by the association between humor, gender and sexuality is based on gender stereotypes and specific experiences of sexuality, but that these articulations generate different effects depending on the way in which humor is constructed and by whom it is built.

Keywords: humor, gender role, sexuality, bodies production, effects.

INTRODUÇÃO

Em uma visita à exposição “Trans Laerte” exibida na Caixa Cultural de Curitiba no ano de 2023, um dos quadrinhos me chamou particular atenção. Quando o vi pela primeira vez estava longe e, no instante, me pareceu uma pintura. Ao chegar mais perto vi que as pinceladas em tinta preta eram palavras e que os traços preenchidos de vermelho e de verde eram pessoas. Eu já estava há alguns meses mapeando e buscando materiais produzidos pela cartunista Laerte Coutinho, especialmente relacionados à personagem Muriel, de maneira que o formato das tirinhas, a forma como são produzidas e desenhadas, as cores utilizadas, a letra escrita e os demais elementos que as constituem estavam se tornando familiares para mim. Mas essa tirinha, exposta em um evento que enfoca as diferentes fases do trabalho de Laerte, era diferente.

Com letra corrida, traços fluídos e preenchimentos que extrapolam o limite dos contornos, a imagem traz a seguinte indagação: O que é quadrinho e o que é poesia? Como resposta, um graveto serve para traçar uma linha no chão e uma demarcação que estabelece que “Quadrinho é até aqui. Daí pra frente é poesia.”

Essa tirinha em especial parece viver na fronteira entre quadrinho e poesia. Na verdade, se existe realmente uma fronteira entre ambos, certamente a cartunista Laerte reside por ali. Ouvindo suas entrevistas, analisando o recorte “Hugo/Muriel” de sua obra, assistindo o documentário “Laerte-se”, enfim, conhecendo um pouco sobre a artista, é visível que Laerte transita entre os dois lados e talvez, pensando sobre isso, transitar seja o seu verbo.

Na entrada da mostra cultural, o prefixo “trans” utilizado no título da exposição estava descrito como o fio condutor do evento, mas ele não estava associado simplesmente à identidade de gênero, seu significado se relacionava a uma multiplicidade de sentidos. Entre ser homem ou ser mulher, ser quadrinista ou ser poeta, ser hétero ou ser homossexual, entre ser uma coisa ou ser outra, Laerte parece

ser apenas Laerte - uma figura que vive na fronteira e que, de vez em quando, transita entre os “países dos outros”, mas que vive em seu próprio, como ela mesma ressalta¹.

A vida pessoal de Laerte, na verdade, conta muito sobre a história de Hugo/Muriel. Isso porque as tirinhas de Muriel nasceram em meio à transição de gênero de sua autora. Em uma entrevista concedida ao programa Roda Viva em 2023, Laerte conta que Muriel se tornou um modo de expressão e de reflexão sobre sua vida. Em seu documentário, Laerte também aborda essa questão. De acordo com ela, o fato de Hugo aparecer vestido de mulher gerou um e-mail de uma amiga que lhe escreveu “escuta, isso tá evidente demais. A sua anágua ta aparecendo.” A partir de então, o personagem praticamente não aparece mais como Hugo. Surge a Muriel. Surge A Laerte.²

Por isso, desvencilhar Hugo de Laerte, assim como desvencilhar Hugo de Muriel e Muriel de Laerte são processos impossíveis. Todos fazem parte de um mesmo caminho de descobertas sobre gênero, sexualidade, humor e diversas outras questões que tornam a análise desses materiais tão interessante e irrestrita. Portanto, pelo fato de Hugo ser também Muriel e Muriel ser Hugo e essa convergência ser articulada à vida pessoal de Laerte, ao me referir a esse recorte da obra da cartunista, chamarei as tirinhas de “tirinhas de Hugo/Muriel”, variando a maneira de me referir especificamente ao personagem de acordo com a forma generificada que ele estiver performando no momento.

1. MÉTODOS

Meu material de pesquisa compõe três fontes diferentes de produção relacionada à Hugo, à Muriel e a Laerte. Isso porque a presente pesquisa pretende trabalhar através da análise das 185 tirinhas de Muriel encontradas através de assinatura do jornal Folha de S. Paulo, das 284 tirinhas dispostas no livro impresso intitulado “Hugo para principiantes” (2005) e do documentário “Laerte-se” lançado em maio de 2017 no streaming Netflix.

No livro Hugo para Principiantes, há um compilado de tirinhas desse personagem. Na obra composta por 284 tirinhas é possível ver a forma como a comicidade ali elaborada revela as inseguranças contidas no ideal de masculinidade e como o personagem, em sua luta por atingir o

¹ Ao explicar seu processo de transição, Laerte afirma que o que ela sentiu “foi uma alegria pela liberdade de fazer essa viagem e ampliar a minha fronteira a tal ponto em que eu não preciso mais, eu não preciso mais estar no país dos outros e não no meu”. LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:13:01.

² LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:20:00.

padrão, fracassa seguidamente. É interessante perceber, porém, o ponto de virada para Hugo – o momento em que ele, mesmo que de forma circunstancial, se sente livre. O tema relacionado à toxicidade revelada nos estereótipos de masculinidade entra para segundo plano quando, ao final da página 41, Hugo se veste pela primeira vez de mulher. A transição entre aquela identidade insegura e o sentimento de libertação não está relacionada finalmente ao alcance do padrão, mas ao início do processo de transição de gênero. É quando Hugo se veste de mulher que ele se sente livre.

O personagem Hugo apareceu pela primeira vez na década de 90 no caderno de informática da Folha de São Paulo. O humor provocado se relacionava a acontecimentos cotidianos cômicos associados ao fato de Hugo ser viciado em tecnologia, visitante assíduo de sites pornográficos e namorado de Beth. Vestindo quase sempre calça jeans, camiseta e tênis e, às vezes, com sua única jaqueta caqui, Hugo Baracchini perambula entre situações comicamente embaraçosas com uma postura levemente curvada, com sua cabeça projetada para frente, seus ombros caídos e suas mãos no bolso. Seu corpo magro e sem músculos, seus olhos grandes, seu nariz vultuoso, seus ombros estreitos, sua pele branca e suas orelhas de abano compõem o personagem montado no estereótipo nerd. Através de eventos tipicamente relacionados à heteronormatividade e à masculinidade tóxica³, como a insegurança em relação ao tamanho de seu pênis e as abordagens inoportunas a mulheres as quais está interessado, Hugo revela a vulnerabilidade do homem cisgênero heterossexual.

Uma personagem importante nos quadrinhos de Hugo é sua namorada Beth. Caracterizada como uma estudante de psicologia, a personagem de pele branca e cabelos crespos aparece sempre vestida de saia (relativamente curta), camiseta, tênis, brincos pequenos e grandes óculos redondos. Com uma postura perspicaz, Beth transita entre as situações protagonizadas por Hugo com um comportamento sabichão e muitas vezes com ares de superioridade em relação ao namorado. Na primeira vez em que Hugo aparece vestido com roupas femininas Beth está presente. Neste episódio é interessante observar como a insegurança e a confiança, sentimentos típicos relacionados respectivamente à Hugo e à Beth, são atribuídos de maneira invertida a esses personagens. Ao ver Hugo andando como se desfilasse e trajando um vestido preto com fenda na perna, Beth exclama com um sorriso no rosto “Hugo! Vestido de mulher?”. Hugo então calça suas longas luvas pretas e explica que se trata de um disfarce, já que tem um “gorila da máfia” querendo o matar. Nesse momento Beth ainda sustenta ares de graça e esconde a risada com sua mão direita. Hugo, por sua vez, ostenta uma postura ereta e parece confortável em suas roupas, demonstrando indiferença ao estado de Beth. A

³ Considero que a heteronormatividade e a masculinidade tóxica são categorias êmicas do material analisado.

seguir, Hugo comenta que é muito jovem para morrer “... jovem, cheia de vida, na flor dos meus encantos!” e é nesse momento que o riso de Beth se desfaz, sendo substituído por uma expressão atônita e insegura.

Nessa fase, Muriel ainda não tinha se tornado uma identidade real, assim como a escolha pelo pronome feminino ainda não era uma realidade para Laerte. Segundo a artista, “até 2004 a questão da possibilidade de ser mulher nunca tinha chegado ao nível da consciência, era uma fantasia que eu reservava para uso dos meus personagens. Eu deixava o Hugo se travestir, eu deixava o Hugo se maquiar.”⁴

Os temas que compõem o plano de fundo das tirinhas de Hugo Baracchini estão relacionados aos estereótipos produzidos pela heteronormatividade e pela masculinidade. Assim, a partir desse cenário, é possível identificar algumas categorias êmicas específicas como a relação entre a tecnologia e a produção da masculinidade, a exploração existente no ambiente de trabalho, o vício em pornografia e as inseguranças oriundas da imposição da masculinidade. Considerando as articulações que o presente trabalho se propõe a fazer, os estereótipos relacionados à masculinidade me parecem produzir categorias analíticas relevantes. Assim, as categorias de análise se fundam na relação entre a produção da masculinidade e a insegurança. São elas: sexualidade masculina, corpo masculino e desempenho masculino.⁵ Eu penso que utilizar a palavra “masculino(a)” como acréscimo de sexualidade, de corpo e de desempenho proporciona discussões importantes sobre a culturalidade dessas associações e sobre a possibilidade de quebra desse tipo de raciocínio generificado. Refletir sobre isso, sobre o significado por trás da associação entre os elementos que constituem um indivíduo e um gênero específico proporciona uma análise inteligível sobre a normatização da cisgeneridade e, por sua vez, a possibilidade de pensar sobre a culturalidade dessas conexões.

Uma nova fase se instala na produção das tirinhas de Hugo Baracchini quando Muriel surge. Assim, apesar do personagem Hugo ter sido criado nos anos 90, Muriel surge depois e marca uma fase de transição para Hugo, para Laerte e mesmo para a forma de humor construído em torno do personagem.

⁴ LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:14:25.

⁵ A categoria “sexualidade masculina” é a mais numerosa, sendo composta por 47 tirinhas. A categoria “desempenho masculino”, por sua vez, foi elaborada a partir de 39 tirinhas, enquanto que a categoria “corpo masculino” teve como base 22 tirinhas.

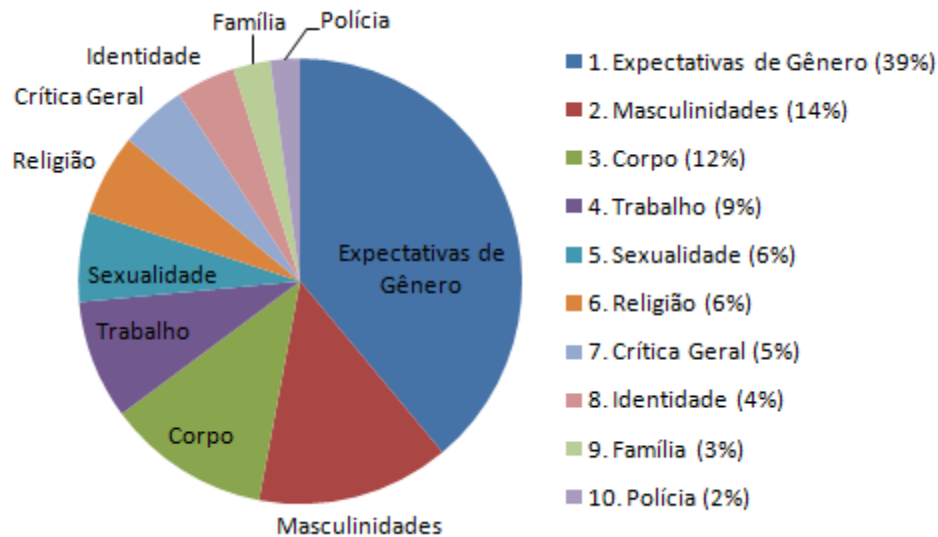
A forma como os materiais relacionados à personagem Muriel foram alcançados demandou um esforço maior se comparada às tirinhas de Hugo. Atualmente não existe um acervo gratuito que disponibilize grande quantidade de tirinhas de Muriel. É possível, naturalmente, obter algumas tirinhas como resultado de uma busca simples no Google imagens, por exemplo, mas os sites aos quais as tirinhas remetem não disponibilizam dados referentes à publicação ou qualquer informação confiável em relação a esses materiais. Foi necessária, portanto, a realização de uma assinatura paga do jornal Folha de S. Paulo, já que esse periódico é atualmente o único acervo digital em que as tirinhas de Muriel estão minimamente ordenadas e são encontradas em grande número. Assim, foram angariadas 185 tirinhas publicadas semanalmente entre as datas de 11 de março de 2009 e 15 de janeiro de 2013.

As categorias que surgem da análise das 185 tirinhas de Muriel envolvem basicamente temas relacionados à transgeneridade e à masculinidade. Há assuntos específicos abordados, como aqueles relacionados à religião, à sexualidade, ao trabalho, à família, etc, mas suas raízes estão fincadas no fato da personagem ser uma pessoa transexual. A transexualidade é um lembrete raramente desvinculado das situações rotineiras experimentadas por Muriel. Assim, as críticas que emanam do conteúdo envolvem diferentes fontes sociais e atingem, conjuntamente com um tema específico, a expectativa social relacionada à cisgeneridade e à heteronormatividade. Tal conclusão se origina do que me parece que as tirinhas revelam e configura, portanto, categorias êmicas do material estudado, mas também, a partir disso, eu consigo pensar em categorias específicas de análise criando, assim, categorias analíticas.

A primeira categoria analítica que me pareceu lógica era relacionada à violência. Porém, conforme eu percorria o material verificando e contabilizando as tirinhas que tratavam da temática, percebi que essa tarefa era inviável, já que essa categoria, na verdade, engloba praticamente todo o material de pesquisa relacionado à Muriel. Apesar de existirem algumas tirinhas que trazem a temática da violência como assunto principal, a maioria das tirinhas expõe alguma forma de violência. De forma mais velada ou mais exposta, são diversas as configurações de violência que surgem das tirinhas e elas envolvem religião, família, sexualidade, ambiente de trabalho, aparência física, etc. Assim, considerando todas as questões que rodeiam a transgeneridade, me parece que as categorias êmicas que surgem do material correspondem não apenas à expectativa social relacionada à cisgeneridade e à heteronormatividade, mas também à relação entre a transexualidade e a violência. No final das contas (e de inúmeras reflexões), me parece que a melhor forma de criar categorias de análise com base em temáticas tão complexas é elaborar divisões mais simples que, sob o risco de parecerem superficiais, proporcionam maior inteligibilidade a presente pesquisa.

Sendo assim, as 185 tirinhas foram divididas em dez categorias analíticas assim designadas: Religião, Polícia, Trabalho, Família, Corpo, Identidade, Sexualidade, Masculinidades, Expectativas de Gênero e Crítica Geral, fracionadas da seguinte forma:

GRAFICO 1 – categorias correspondentes às tirinhas de Muriel



FONTE: análise da autora (2023).

A partir da elaboração dessas categorias é possível pensar sobre como temas diversos produzem os corpos em sua complexidade. Isso quer dizer que Muriel se produz a partir das experiências vivenciadas com a violência policial, com as expectativas familiares e com todas as situações que a circundam. E mais do que isso, esses temas atuam na produção de gênero, de sexualidade e de humor não apenas em Muriel, mas a partir dessa figura. O que eu quero dizer é que com base em Muriel é possível pensar sobre como as categorias analíticas aqui elencadas produzem gênero e sexualidade e também refletir sobre a relação existente entre o humor e a produção dos corpos.

O material de pesquisa que se relaciona à vida da cartunista Laerte corresponde ao documentário intitulado “Laerte-se” lançado em 01 de maio de 2017. A obra, produzida pela documentarista brasileira Lygia Barbosa da Silva e dirigido por ela em parceria com a jornalista Eliane Brum, compõe um formato que mescla recortes de entrevistas, imagens de Laerte em seu dia a dia e a exposição de tirinhas que representam os temas tratados. As entrevistas, na verdade, são momentos

em que a jornalista Eliane Brum se junta à Laerte na casa da cartunista para fazer perguntas específicas, como a questão sobre o que é ser mulher e se é possível desvincular a identidade da materialidade do corpo. Os temas que cercam a construção da identidade feminina e do corpo feminino são recorrentes na obra e me parece que isso se deve ao fato do documentário mostrar o processo de descobrimento de Laerte – descobrimento de novas possibilidades, principalmente em relação ao corpo. Com base nos assuntos tratados, nas tirinhas integradas e nas falas de Laerte, as categorias êmicas que surgem do material dizem respeito à família, ao amor, ao corpo, à transgeneridade, à homossexualidade, à masculinidade, à identidade e à inadequação. Como categorias analíticas, (1) a culturalidade dos gêneros, (2) a insegurança relacionada ao corpo e (3) a identidade feminina são os elementos que serão articulados aos demais materiais para fins de pesquisa.

É importante ressaltar que essas articulações que circundam humor, gênero e sexualidade me permitem investigar as implicações dessas correlações na produção dos corpos. Como gênero e sexualidade são produzidos pelo humor? Essa é a pergunta da presente pesquisa. Como objetivo geral, a ideia é mapear, compreender e analisar as articulações entre humor, gênero e sexualidade a partir das tirinhas de Hugo e de Muriel produzidas por Laerte, a fim de entender se há uma mobilização do humor e do riso como estratégia de crítica às regulações de gênero e sexualidade.

Como objetivos específicos, o presente trabalho busca:

- a) Mapear os modos pelos quais as expressões de gênero e sexualidade são mobilizadas nas tirinhas;
- b) Entender de que maneira e se as expressões de gênero e sexualidade são utilizadas como estratégias de fazer rir e do humor;

A partir dessas tirinhas é possível pensar não apenas sobre gênero e sexualidade, mas também sobre masculinidade, corpo, violência, religião e diversas outras questões transformadas por Laerte em risíveis, mas com deliberados resultados críticos e sociopolíticos. Assim, ter como base as categorias identificadas faz com que o campo de pesquisa se torne mais fértil e com direções diversas de serem trilhadas. Além, é claro, de proporcionar um trabalho de análise prazeroso e uma construção inteligível das articulações que pretendo realizar.

2. O GÊNERO E O RISO

Este item servirá para compreender como o riso configura relações e como o gênero e a sexualidade formam e são formados através dele. Assim, a partir da exposição e da análise de algumas teorias clássicas do riso, será elaborada uma articulação entre a produção cultural do gênero e a produção cultural do riso, a fim de entender de que maneira e se as expressões de gênero e sexualidade são utilizadas como estratégias de humor e de fazer rir.

Teorias sobre o riso têm sido elaboradas desde a Antiguidade, pensadores como Aristóteles, Platão, Quintiliano e Cícero produziram análises sobre o enigma do riso e sobre a articulação existente entre humor, linguagem e pensamento.

A relação entre o humor e o desprezo é recorrente nos estudos sobre o riso. A crença de que a emoção manifestada pelo riso é uma mistura de prazer e escárnio aparece nas obras da maioria dos pensadores do tema, como em Aristóteles, em Hobbes, em Bergman e em tantos outros, configurando um argumento que atravessa os séculos e produz reflexões sobre a relação entre a comicidade e a produção do ridículo.

A reprodução de teorias antigas acerca do riso é recorrente nas obras dos pesquisadores do assunto, de modo que muitos postulados são revisitados sem grandes acréscimos. A historiadora Verena Alberti (1999), por exemplo, constata que, apesar dos teóricos do riso parecerem começar suas investigações do zero, ou seja, sem levar em consideração àquelas já realizadas por outros, são muitas as recorrências teóricas na história de pensamento sobre o riso, sendo a relação entre o cômico e o desprezo uma delas.

A Poética de Aristóteles (2011) já caracterizava o cômico como uma deformidade que não implica em dor nem em destruição (Alberti, 1999, p. 45). Nesse sentido, o historiador britânico Quentin Skinner (2002, p. 17) explica que a formação do cômico, segundo Aristóteles, depende de um aspecto que seja vergonhoso e que constitua em seu detentor uma marca que o torne ridículo. Inspirados nesse horizonte aristotélico, Skinner conta que o vínculo entre o riso e o desprezo foi retomado pelos retóricos, dentre os quais Cícero se destacou por sua análise mais elaborada acerca do tema. De acordo com o filósofo romano, a província do riso tem sua formação em temas que são, de uma forma ou de outra, indignos ou deformados - a hilaridade, nesse sentido, está nas observações que utilizam um assunto inconveniente de forma não inconveniente (Cícero, 1842 *apud* Skinner, 2002). Quintiliano também entende a origem do riso como vinculada “em coisas que são de algum modo ou deformadas ou indignas” (Quintiliano, 1920 *apud* Skinner, 2002).

Depois de um longo período sem grandes contribuições teóricas acerca do riso, a teoria clássica sobre o tema foi retomada nas primeiras décadas do século XVI através da cultura renascentista. Literaturas que resgatavam as ideias clássicas centrais foram desenvolvidas e novos aspectos acerca do tema começaram a surgir, como a análise das perspectivas psicológicas do riso e, principalmente, a inserção teórica do sentimento da alegria como desencadeador do riso. O pioneiro na elaboração deste tipo de articulação foi Laurent Joubert, seu *Traité Du Ris* publicado em 1579 inspirou uma série de publicações semelhantes nos anos seguintes.

O vínculo clássico entre o riso e o desprezo, porém, não foi abandonado. O acréscimo do fenômeno da alegria às reflexões sobre o riso tornou a análise do desprezo ainda mais apurada. Em seu tratado⁶, Joubert (1579) argumenta que o resultado do riso decorre da contemplação de feitos desagradáveis (mas não lastimáveis) que geram de alguma maneira uma alegria em seu observador, mas que a alegria experimentada dessa forma não é pura. Assim, por não ser possível evitar certo desdém daquilo que é considerado baixo ou feio e pelo fato desses elementos levarem ao riso, “qualquer coisa ridícula nos dá um prazer e uma tristeza combinados” (Joubert, 1579 *apud* Skinner, 2002, p. 29).

Mas o que é ridículo? Essa pergunta feita pelos teóricos renascentistas à teoria clássica revelou uma lacuna na obra de Aristóteles. Apesar do filósofo da Grécia Antiga conceituar o riso como uma forma de expressão de desprezo em relação àqueles que possuem um comportamento ridículo, nunca havia conceituado de fato o que é ridículo. A chave encontrada na teoria aristotélica pelos teóricos renascentistas consiste na afirmação de Aristóteles de que as pessoas completamente depravadas não são causa de zombaria. A partir disto, reflexões sobre a relação entre o ridículo, a falta de naturalidade e a extravagância foram desenvolvidas e determinaram de maneira geral o conceito de ridículo como aquela expressão extravagante que carece de naturalidade, mas que não decorre de uma perversidade completa.

Porém, mesmo com os acréscimos elaborados em virtude das lacunas da obra aristotélica, não foram todos os teóricos renascentistas que pautaram suas teorias no trabalho de Aristóteles. Muitos deles, inclusive, questionaram a associação entre o riso e o desprezo e assumiram uma postura antiaristotélica em suas análises acerca do riso. Seus argumentos em geral circundam situações concretas, como o riso da criança e a alegria sentida ao ver alguém querido para questionar o desprezo

⁶ Intitulado “*Traité Du Ris, Suivi d'Un Dialogue Sur La Cacographie Française*”, a obra publicada em 1579 não foi traduzida para o português. Seu título significa “Tratado sobre o riso seguido de um diálogo sobre a cacografia francesa” (tradução nossa).

como impulso do riso. Afinal de contas, o riso oriundo desses casos não provém do ridículo e de um sentimento de desdém. Porém, suas análises param por aí, não foram muitos os teóricos renascentistas que, ao questionarem a teoria aristotélica, elaboraram uma sólida contraposição a ela. Em seu *Tractatus de risu*, Elpidio Berrettario (1603), buscou uma solução pacífica ao embate teórico apontando duas origens possíveis para o riso: o desprezo e a satisfação. De acordo com ele, o riso pode vir tanto de uma quanto da outra sensação e essa ponderação acabou sendo aceita pela maior parte dos teóricos da época.

Essa premissa levou a novas formas de se pensar o riso e de refletir sobre as emoções que o geram. O desprezo ou a satisfação como origens do riso pareceram extremos muito distantes para explicar todas as situações que tornam algo ou alguém risível. Assim, o teórico renascentista Nicander Jossius (1580) apresentou a perplexidade como mais uma origem do riso. De acordo com ele, o ridículo que torna uma situação risível pode estar associado a uma emoção de perplexidade e não de desprezo, de modo que a comicidade estaria vinculada à completa incongruência das coisas, com o fracasso em se dar a apropriada atenção à adequação ou à moderação. Como exemplo de sua teoria, Jossius propõe que imaginemos o que sentiríamos “se uma mulher colocasse roupas masculinas, ou pusesse a espada à cintura e se dirigisse à praça pública [...]” (Jossius, 1580 *apud* Skinner, 2002, p. 45).

Pensar sobre a progressão das teorias do riso, sobre suas imbricações e seus deslindes é importante para a construção de reflexões inteligíveis sobre os efeitos do humor na produção do gênero e da sexualidade. Analisar essas teorias me levou a pensar sobre a forma com que o humor normalmente utiliza os estereótipos de gênero e de sexualidade para levar os outros ao riso e quais são os efeitos disso. A subversão desses efeitos parece ter sido alcançada por Laerte em suas tirinhas, mas para que um raciocínio mais elaborado seja possível, me parece que o entendimento sobre os aspectos culturais que envolvem o fenômeno do riso seja interessante e componha o elo de análise entre a produção do humor e a produção do gênero.

O riso é uma reação fisiológica, mas conforme amadurecemos as causas dessa reação vão se tornando cada vez mais relacionadas a gatilhos culturais. Desde os primeiros meses de vida o ser humano já manifesta satisfação pelo riso. As causas deste riso, porém, estão associadas a sensações e a sentimentos que geram alegria. Conforme crescemos e nossa capacidade cognitiva se torna mais elaborada, elementos culturais vão sendo introduzidos e passam cada vez mais a compor o repertório de componentes que levam ao riso, assim como os sentimentos que o cercam se tornam mais complexos.

Nesse sentido, é importante destacar a estrutura que as teorias clássicas do riso elaboraram para tentar entender o fenômeno. Parece-me que existem os sentimentos que envolvem o efeito risível, como o desprezo, a satisfação ou a perplexidade, mas as causas que levam ao riso filiado a esses sentimentos, em geral, são causas culturais: os aspectos vergonhosos, indignos ou deformados; os feitos desagradáveis, mas não lastimáveis; aquilo que é considerado baixo ou feio; a falta de naturalidade e à extravagância; a completa incongruência das coisas. Todas essas causas apontadas pelos teóricos do riso dependem de perspectivas culturais que as modelem.

Quando os teóricos renascentistas se perguntaram sobre o que constitui o ridículo que torna uma situação risível, eles definiram o conceito a partir de elementos associados a aspectos culturais, como a falta de naturalidade. Tomar essas definições teóricas como ponto de partida para pensar as relações existentes entre humor, gênero e sexualidade me leva a pensar sobre a produção da normalidade e sobre os elementos que estão fora da norma – sobre os corpos extravagantes que habitam as zonas de entorno. A partir deste raciocínio, é possível visualizar a culturalidade do gênero com base na forma com que ele é utilizado como elemento do riso.

Existe uma sequência de tirinhas de Muriel que pode ser útil para desenvolver essa ideia. Uma série de oito tirinhas publicadas entre 02 de fevereiro de 2011 e 11 de maio de 2011 conta a história de Muriel sendo assassinada na rua por homens que passavam em um carro. Em seguida, quando Muriel já se encontra em outro plano, pessoas de roupas brancas, cabelos esvoaçantes e elocuições solenes conversam com ela, mas Muriel está mesmo preocupada com a possibilidade de precisar vestir uma roupa igual à delas. Uma dessas pessoas – um homem branco de meia idade – fala para Muriel que “aqui não há mais lugar para as paixões da vida na terra” e, em seguida, à chama de Hugo. Ela o corrige – “Muriel.” Na tirinha seguinte, Muriel está sentada em uma carteira escolar e dessa vez a pessoa de branco que está com ela é um homem negro de meia idade que, assumindo a postura de professor, explica de maneira incisiva que o objetivo daquele plano é deixar para trás as coisas que aconteceram, a fim de “se aprimorar, Hugo”. Muriel também o corrige, mas na verdade sua cabeça está em outro lugar. Ela pensa naqueles que a assassinaram e a tirinha seguinte a mostra os assombrando. Parece que Muriel não vai se adaptar àquele plano, então lhe é oferecida a reencarnação, possibilidade imediatamente aceita por ela. Então, um dos homens de branco aparece com um tip top azul em uma mão e um rosa em outra e lhe pergunta: menino ou menina? - “Só tem isso?” é a resposta de Muriel.

Essa serie de tirinhas pertence à categoria analítica “expectativas de gênero” e é um bom exemplo do tipo de conteúdo que podemos encontrar nesse grupo. A culturalidade da binariedade e as expectativas decorrentes dessa forma rígida de interpretar o mundo são demonstradas a partir do olhar e dos sentimentos de Hugo/Muriel.

O funcionamento do mundo através de dualismos é trabalhado por Anne Fausto-Sterling (2001) em seu texto intitulado “Dualismos em duelo”. O artigo dividido em quatro partes, sendo as três primeiras encabeçadas por perguntas definidas em oposição – “Masculino ou feminino?”, “Sexo ou gênero?” e “Real ou construída?” – faz uma análise da relação entre a natureza física do corpo e o surgimento dos ideais de gênero e de raça para compreender os processos de corporificação do social. Segundo a autora, as funções corporais que procuramos para definir um corpo como masculino ou feminino já vêm misturadas a noções generificadas, de modo que as verdades sobre a sexualidade humana definidas por biólogos e estudiosos em geral derivam de componentes morais, sociais e políticos esculpidos na cultura. Defender a culturalidade da construção do sexo não significa, porém, deixar a materialidade das percepções generificadas de corpo de lado. Pelo contrário, segundo a autora, o gênero decorre de um dado cultural, mas esse dado tem como efeito transformar o sexo em um fato somático.

Na sequência de tirinhas descrita acima, Muriel é morta pelo fato de não cumprir esse sistema oposto de crenças. Logo após a atacar, os agressores riem e exclamam: “o traveco tomou!”. Olhar para Muriel é visualizar esse conflito entre os gêneros somatizados pela cultura. Butler (1993), na verdade, chama esse processo de materialização. Em seu texto intitulado “Corpos que Importam: os limites discursivos do sexo”, a filósofa explica que o sexo não é um fato ou uma condição estética do corpo, mas um processo reiterativo de normas regulatórias. Assim, a performatividade de gênero, na verdade, se relaciona à materialidade do sexo na medida em que produz os efeitos que nomeia. Ou seja, as normas regulatórias do sexo operam por meio da prática reiterativa do gênero, o que faz com que o sexo seja produzido pelo gênero e não o contrário. É essa ideia que Anne Fausto-Sterling destaca em seu citado trabalho.

Mas o que isso tem a ver com o humor? Parece-me que a produção cultural do gênero é uma das causas do riso. As normas regulatórias que se relacionam ao gênero e que materializam (ou somatizam) o sexo operam no interior de um domínio de inteligibilidade cultural. Assim, são normas

culturais que governam a materialização dos corpos⁷ e essas normas, ao qualificarem um corpo para a vida, produzem (em relação ao gênero) o ridículo que torna uma situação risível. O que eu quero dizer é que a comicidade relacionada a algum elemento vinculado ao gênero foi produzida a partir das mesmas normas regulatórias que o materializam.

Isso porque, ao definirem regras sobre os corpos a partir de dados culturais, essas normas criam não apenas o normal, mas também aquilo que normalmente é considerado ridículo – elas criam, em relação ao gênero, os aspectos vergonhosos, indignos ou deformados; os feitos desagradáveis, mas não lastimáveis; aquilo que é considerado baixo ou feio; a falta de naturalidade e à extravagância; a completa incongruência das coisas. Ou seja, as normas culturais que governam a materialização generificada dos corpos também os tornam risíveis.

3. A PRODUÇÃO DA NORMALIDADE

Se o risível é pautado no ridículo ou, melhor dizendo, naquilo cuja forma de expressão causa alguma reação além do “normal”, a produção da normalidade é fundamental para que se definam os parâmetros do que causa e do que não causa essa reação extraordinária.

A normalidade dos gêneros é produzida através da repetição. A reiteração de atos performativos de gênero institui uma realidade que antes não estava ali. O(x) médico(x), por exemplo, ao realizar o exame de ultrassom em uma gestante e apontar “é um menino!” institui uma realidade. A partir do momento em que se diz que aquela pessoa é menino, todo um universo social que antes não estava situado imediatamente se instala – azul, carrinho, masculinidade - só que isso não se sustenta para sempre, o gênero precisa ser reafirmado para manter sua ideia de existência.

Podemos pensar sobre isso a partir da Teoria dos Atos da Fala de John Langshaw Austin (1962). Essa teoria, exposta ao longo de doze conferências realizadas pelo autor na Universidade de Harvard no ano de 1955, trabalha dentro de uma perspectiva da filosofia da linguagem com a finalidade de questionar a visão meramente descritiva da língua. Segundo seus pressupostos, certas afirmações servem para realizar ações, de forma que, ao serem enunciadas, criam a ação denotada pelo verbo utilizado - são os chamados enunciados performativos. Assim, quando o(x) médico(x) diz “é

⁷ Butler, em seu artigo, menciona que um dos pontos que está em jogo na reformulação da materialidade dos corpos é “a construção do sexo não mais como um dado corporal sobre o qual o construto do gênero é artificialmente imposto, mas como uma norma cultural que governa a materialização dos corpos” (Butler, 1993, p. 111-112).

um menino!”, ele torna real a ação enunciada, produzindo um significado e atribuindo um limite. Esse tipo de materialização, porém, é frágil. Conforme já exposto, ele depende de rituais diários de generificação e esses processos de repetição, apesar de revelarem a fragilidade do sistema, também evidenciam o padrão de inteligibilidade que qualifica um corpo para a vida (Butler, 2017).

Contudo, essa matriz de normalidade pela qual os sujeitos são formados exige a produção simultânea de seres abjetos, “pois a construção do humano é uma operação diferencial que produz o mais e o menos “humano”, o inumano, o humanamente impensável” (Butler, 1993, p. 117). Nesse sentido, a abjeção seria o exterior constitutivo da norma - uma via de mão dupla em que o interior e o exterior conformam alguma coisa e um não existe sem o outro. Esse conceito de abjeção trabalhado por Butler a partir da noção de Julia Kristeva utiliza a expressão “zonas abjetas” para explicar que, na verdade, não são propriamente os corpos que são abjetos, mas sim as práticas que os definem dessa forma. Ou seja, o indivíduo é considerado abjeto a partir de certas relações de normalidade.

Pensar sobre isso dentro da perspectiva do riso ajuda a visualizar não apenas as causas do riso generificado, mas também os efeitos dessa forma de construção humorística. Parece-me que a causa e o efeito se retroalimentam em um movimento circular de produção do ridículo e de manutenção de certas práticas como ridículas. Mas vou explicar melhor essa ideia: partindo do argumento de que as normas culturais que governam a materialização generificada dos corpos, ao enunciarem a normalidade, definem não apenas o que é considerado normal, mas também aquilo que está fora da norma, é possível visualizar o humor como ferramenta de manutenção de certas realidades como ridículas, como prática que, ao tomar uma circunstância como ridícula, também a mantém nesse estado.

Falar sobre isso a partir de uma das tirinhas de Hugo/Muriel talvez torne a ideia mais inteligível. Em uma tirinha categorizada analiticamente dentro do grupo “expectativas de gênero”, Muriel está caminhando tranquila com seu vestido azul de bolinhas vermelhas, seus brincos de argola, sua bolsa tiracolo, suas unhas pintadas de vermelho e sua maquiagem definida em lábios vermelhos e sombra azul nos olhos, quando um grupo com quatro pessoas brancas – duas de meia idade e duas mais velhas - vestindo conservadoras roupas opacas gritam “você não pode impor seu modo de vida a nós, normais!”. Muriel olha para elas e fala “ué! Eu não sou normal?”, pergunta respondida com um sonoro “NÃO!” despejado em cima de Muriel de forma fisicamente próxima ao seu rosto. Muriel se inclina para trás para receber essa resposta. Assim, já fora desse quadro conflituoso, Muriel encontra

duas amigas, retira sua cabeça original revelando um monstro por baixo e diz “já nos descobriram, pessoal...”.

Contextualizar essa tirinha no presente caminho teórico nos leva a pensar sobre a relação entre a produção da abjeção e o ridículo. O ridículo que torna uma situação risível foi teorizado pelos intelectuais renascentistas a partir de uma completa incongruência das coisas, de uma inapropriada atenção “ao tempo, ao lugar, à moderação ou à adequação” (Jossius, 1580 *apud* Skinner, 2002, p. 46). O ridículo é o que está fora do padrão, é o que não se espera. A comicidade está relacionada, nesse sentido, à surpresa revelada através da quebra do que era esperado. Pensando sobre a tirinha acima, a partir dos sistemas binários de inteligibilidade já expostos, o corpo de Muriel é entendido como abjeto, mas o ridículo que gera a comicidade está relacionado ao comportamento das quatro pessoas brancas que acusam sua anormalidade e não à abjeção a ela atribuída. Ou seja, me parece que o ridículo que gera o humor relacionado ao gênero e à sexualidade normalmente se confunde com a noção de abjeção exposta na forma como o humor é construído, já que a utilização dos estereótipos de gênero costuma expor os limites da “naturalidade” e tornar risível aquilo que está fora, àquilo que habita outra zona. Porém, quando vemos o formato de humor construído pela Laerte, é possível identificar o ridículo na própria normalidade. Assim, o ridículo relacionado ao gênero e à sexualidade não habita definitivamente as zonas abjetas, ele pode ser configurado a partir de outras perspectivas e, portanto, constitui uma ferramenta erigível a depender da forma como é trabalhado e dos efeitos pretendidos com a sua utilização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ridículo como expressão da normalidade, assim como o ridículo relacionado aos corpos considerados abjetos, deriva das construções culturais decorrentes das normas regulatórias. Assim, a produção cultural do gênero constitui uma das causas do riso na medida em que, ao criar o natural e o abjeto, fornece o material a partir do qual se pode tomar uma situação como ridícula a depender da forma em que ela é interpretada e exposta. A produção dos efeitos⁸ do humor, portanto, varia na

⁸ E essa ideia, é importante ressaltar, não corresponde à noção tradicional de efeito como uma reação imediata a uma ocorrência. A análise dos efeitos aqui trabalhados se baseia na ideia de efeitos de poder inspirada nos filósofos Michel Foucault e Judith Butler. Os efeitos de poder geram subjetividades e atuam na própria constituição dos sujeitos, compondo o sentido de análise das articulações entre humor, gênero e sexualidade.

mesma medida em que variam as interpretações e as exposições dos materiais culturais utilizados na composição do riso.

Partindo desse terreno teórico, eu acredito ser possível visualizar o humor como ferramenta reiterativa – como parte do processo reiterativo dos gêneros – ou como ferramenta de ruptura. Os efeitos decorrentes do humor, portanto, variam conforme varia seu uso como ferramenta relacionada às normas regulatórias. Quando aliado ao discurso hegemônico, o humor gera um efeito de continuidade; quando criado a partir da resistência às normas, o humor produz um efeito de quebra. E, assim, os efeitos do humor definem o ridículo que torna uma situação risível, operando através do que é entendido como culturalmente irregular ou através da subversão desse entendimento e da exposição da ficção da naturalidade.

Desde Aristóteles, as teorias do riso costumam apontar o humor como decorrência de um aspecto vergonhoso ou de uma marca que torne o indivíduo ridículo; e o conceito de ridículo como uma expressão extravagante que carece de naturalidade. Dessa forma, se consolida a ideia de uma anterioridade necessária: para o humor existir, é necessário que antes exista o ridículo. Porém, essa sucessão faz parecer que o humor não tem relação com a produção do ridículo e que o ridículo possui uma materialidade, uma concretude, a qual deriva da própria materialidade do natural.

Desconstruir a ilusão do natural acaba expondo a culturalidade do ridículo e, assim, nos permite analisar a formação do humor como uma ferramenta configurável de produção de efeitos de continuidade ou de quebra.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **O Riso e o Risível na História do Pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Fundação Getúlio Vargas, 1999.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Edipro, 2011.

AUSTIN, John Langshaw. *How to do Things With Words*. Walton Street: Oxford University Press, 1962.

BERRETTARIO, Elpidio. *Phisici, et Philosophi Tractatus de Risu*, 1603. In: SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002.

BUTLER, Judith. *Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*, 1993. In: LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Versão *digital source*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 110-127.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2017.

CÍCERO, Marco Túlio, 1842, p. 374. In: SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002.

COUTINHO, Laerte. **Hugo para Principiantes**. São Paulo: Devir, 2005.

COUTINHO, Laerte. **Laerte explica relação da personagem Muriel com seu processo de transição**. RODA VIVA, 2023. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XMvYxmcIRtQ>. Acesso em: 09 set. 2023.

EXPOSIÇÃO TRANSLAERTE, 2023-2024, Caixa Cultural de Curitiba.

FAUSTO-STERLING, Anne. Dualismos em duelo. **Cadernos Pagu**, Campinas/SP, n. 17, 2001, p. 9-79.

JOSSIUS, Nicander. *De risu et fletu*, 1580. In: SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002. p. 45-46.

JOUBERT, Laurent. *Traité Du Ris, Suivi d'Un Dialogue Sur La Cacographie Française*, 1579. In: SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002. p. 29.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:13:01.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:14:25.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:20:00.

QUINTILIANO, Marco Fabio, 1920, p. 440. *In*: SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002. p. 21.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria clássica do riso**. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi disponibilizado em jornal Folha de S. Paulo e pode ser acessado (através de assinatura paga) nos links https://www1.folha.uol.com.br/tec/quadrinhos/?_ga=2.226505821.1990773767.1696277812-1866078324.1479727013 e https://search.folha.uol.com.br/search?q=Laerte%20Muriel&periodo=todos&sr=1&results_count=232&search_time=0%2C131&url=https%3A%2F%2Fsearch.folha.uol.com.br%2Fsearch%3Fq%3DLaerte%2520Muriel%26site%3Dtodos%26periodo%3Dtodos%26sr%3D51

FINANCIAMENTO: Esta pesquisa não recebeu nenhuma subvenção específica de qualquer agência de financiamento dos setores público, privado ou sem fins lucrativos.

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS: A autora realizou a pesquisa, a análise de dados e a redação de todo o texto.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: A autora declara não haver conflitos de interesse.

MINIBIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER: mestranda em sociologia pela Universidade Federal do Paraná, integrante do Núcleo de Estudos de Gênero (NEG) da UFPR e do Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu da UNICAMP.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.