

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JULIANA ESPINOSA

RINDO DOS GÊNEROS: ARTICULAÇÕES ENTRE HUMOR E GÊNERO A  
PARTIR DA OBRA DE LAERTE

CURITIBA

2025

JULIANA ESPINOSA

RINDO DOS GÊNEROS: ARTICULAÇÕES ENTRE HUMOR E GÊNERO A  
PARTIR DA OBRA DE LAERTE

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, no Setor de Ciências Humanas, na Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Julian Simões Cruz de Oliveira.

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Espinosa, Juliana

Rindo dos gêneros : articulações entre humor e gênero a partir da obra de Laerte. / Juliana Espinosa. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Julian Simões Cruz de Oliveira.

1. Laerte, 1951-. 2. Cartunistas. 3. Identidade de gênero – Humor, sátira, etc. I. Oliveira, Julian, 1984-.II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Sociologia.III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
SOCIOLOGIA - 40001016032P2

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação SOCIOLOGIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **JULIANA ESPINOSA**, intitulada: **Rindo dos gêneros: articulações entre humor e gênero a partir da obra de Laerte**, sob orientação do Prof. Dr. JULIAN SIMOES CRUZ DE OLIVEIRA, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 28 de Abril de 2025.

Assinatura Eletrônica

28/04/2025 15:39:28.0

JULIAN SIMOES CRUZ DE OLIVEIRA

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

28/04/2025 11:29:24.0

LARA ROBERTA RODRIGUES FACIOLI

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

28/04/2025 12:22:24.0

CINTIA LIMA CRESCÊNCIO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO ABC)

---

Rua General Carneiro, 460 - 9º. Andar - CURITIBA - Paraná - Brasil  
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5173 - E-mail: pgsocio@ufpr.br  
Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 445839  
**Para autenticar este documento/assinatura, acesse**  
**<https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 445839**

*Para Bento e Rosa*

## AGRADECIMENTOS

São várias as pessoas que merecem a minha gratidão em relação à conclusão dessa etapa em minha vida. Algumas dessas pessoas atuaram de maneira central no processo de escrita desta dissertação e de término do mestrado. Outras, porém, trabalharam nos bastidores, me incentivando e, de alguma forma, me ajudando a dar conta de todo o entorno. Uma pessoa em especial, porém, atuou em todas as frentes e foi fundamental para que eu alcançasse o presente momento – meu marido, Eduardo. Que sorte a minha ter alguém como ele ao lado. Essa incomum parceria entre nós envolta em conquistas, lutas e crescimento desaguou nas mais belas consequências e, por isso (e por tantas outras coisas), sou muito grata a ele. Também preciso agradecer às seguintes pessoas:

- Julian, que desempenhou com excelência não apenas a posição de orientador e de professor, mas também de aliado e mentor. Sou muito grata por todas as trocas, as correções, os comentários, enfim, por ter tido a oportunidade de aprender com essa pessoa incrivelmente inteligente e gentil;

- Katiano, que movimenta com profissionalismo e atenção as engrenagens do PPGSocio. Foi um e-mail respondido por ele há três anos que me fez acreditar que eu conseguiria entrar para o Programa e embarcar em uma área até então desconhecida. Sua gentileza e incentivo naquela oportunidade certamente mudaram a minha vida;

- Professora Cintia Crescêncio, sua disponibilidade e contribuições em minha banca de qualificação foram essenciais para a atual estrutura da dissertação. Sou grata pelas análises apuradas e pela delicadeza ao compartilhar suas observações.

- Companheiros de linha de pesquisa, suas leituras e considerações em relação aos meus materiais revelam o quão importante são as trocas na produção de uma pesquisa. Sou muito grata a todos, especialmente ao querido Du, à Magna, à Marialda, à Claudina e ao Gabriel. Não posso deixar de mencionar, é claro, as professoras Lara e Marlene – mulheres sensacionais que eu tive o privilégio de conhecer. À Lara, inclusive, agradeço pelas valiosas contribuições realizadas em minha banca de qualificação.

- Carol, minha amiga de jornada. De todas as coisas incríveis que eu levo da experiência do mestrado, com certeza a Carol é uma das mais importantes. Agradeço pelos cafés, pela parceria e pelos infinitos áudios de desabafo.

- Ana Rafaela, Alessandra e Ana Cláudia, esse trio de iniciais “A” me encorajou de uma maneira única - me erguendo e me apoiando em todos os momentos. Seus conselhos me muniram de lucidez, de força e de autoestima e, por isso, compartilho minha conquista com elas.

Por fim, agradeço aos meus filhos, Bento e Rosa. No futuro, quando tiverem acesso ao presente trabalho, quero que saibam que é por eles que eu escrevo, que é por eles que eu enfrento e que é por eles que eu sigo.



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

## RESUMO

Quais são as fórmulas comumente utilizadas para criar um modelo de humor que ri dos gêneros? A utilização de estereótipos configura uma prática habitual na tecitura do humor generificado, mas a forma com que tais materiais são entrelaçados e articulados faz toda a diferença no resultado final da composição humorística. Isso porque, o humor que faz uso de estereótipos de gênero normalmente torna risível os próprios elementos articulados na composição do humor. Não é tão frequente, porém, um formato humorístico que, ao fazer uso de tais recursos, torna risível as expectativas em relação a eles e não os elementos em si. Esse movimento, na verdade, muda tudo. A ideia de um humor que subverte o padrão, que ridiculariza o normal e que ainda faz rir pode ser encontrada na obra da cartunista brasileira Laerte Coutinho. A partir de um olhar pautado em recortes relacionados à obra da artista e alusivos às tirinhas de Muriel e às tirinhas de Hugo Baracchini (personagem que se torna Muriel), é possível visualizar a produção do corpo não apenas da personagem, mas também 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, tomando como ponto de partida tais conexões, a presente pesquisa buscou analisar não apenas os atravessamentos entre humor e gênero – seus pontos de encontro, mas principalmente os modos pelos quais o humor incide nas construções de gênero e como estas incidem no humor. Para tanto, a produção de dados foi dividida em três grupos. Um dos grupos é formado pelas tirinhas de Hugo Baracchini produzidas nos anos 90 e impressas em formato de livro no ano de 2005. Outro grupo é composto pelas tirinhas de Muriel publicadas no site do jornal Folha de São Paulo entre as datas de 11 de março de 2009 e 15 de janeiro de 2013. O último grupo faz referência aos materiais alusivos à vida da cartunista Laerte, de modo que o principal trabalho analisado corresponde ao documentário “Laerte-se” lançado em 01 de maio de 2017 e produzido pela Netflix. Dessa maneira, com base em diversos campos teóricos que dialogam com os temas emergentes nos materiais de pesquisa acima mencionados, o presente trabalho teve como objetivo investigar a mobilização do humor como estratégia de crítica às regulações de gênero, bem como analisar os efeitos sociopolíticos dessa estratégia na produção das corporeidades manifestadas pela personagem e por sua autora. Sustento que a forma como os corpos são produzidos pelas e nas interações e relações sociais através do humor é pautada em estereótipos. Estes tanto cristalizam performances de gênero quanto admitem espaços de subversão, transformação e crítica a estas mesmas performances.

Palavras-chave: humor; gênero; produção dos corpos; efeitos do riso; Laerte.

## ABSTRACT

What are the commonly used formulas to create a humor model that makes fun of genders? The use of stereotypes is a common practice in the weaving of gendered humor, but the way in which these materials are intertwined and articulated makes all the difference in the final result of the humorous composition. This is because humor that makes use of gender stereotypes usually makes the elements articulated in the composition of the humor laughable. It is not so common, however, to find a humorous format that, by using such resources, makes the expectations regarding them laughable and not the elements themselves. This movement, in fact, changes everything. The idea of humor that subverts the standard, that ridicules the normal and that still makes people laugh can be found in the work of Brazilian cartoonist Laerte Coutinho. From a perspective based on clippings related to the artist's work and alluding to Muriel's comic strips and the comic strips of Hugo Baracchini (the character who becomes Muriel), it is possible to visualize the production of the body not only of the character, but also of her creator. This is because the creative process of transitioning from the male character, Hugo, to the transfeminine character, Muriel, occurred in parallel with the gender transition of its author, Laerte. Thus, taking these connections as a starting point, this research sought to analyze not only the intersections between humor and gender – their meeting points, but mainly the ways in which humor affects gender constructions and how these affect humor. To this end, the data production was divided into three groups. One of the groups is made up of Hugo Baracchini's comic strips produced in the 1990s and printed in book format in 2005. Another group is made up of Muriel's comic strips published on the Folha de São Paulo newspaper website between March 11, 2009 and January 15, 2013. The last group refers to materials alluding to the life of cartoonist Laerte, so that the main work corresponds to the documentary “Laerte-se” released on May 1, 2017 and produced by Netflix. In this way, based on several theoretical fields that dialogue with the emerging themes in the research materials mentioned above, this work aimed to investigate the mobilization of humor as a strategy to criticize gender regulations, as well as to analyze the sociopolitical effects of this strategy in the production of corporealities manifested by the character and its author. To argue that the way bodies are produced by and in social interactions and relations through humor is guided by stereotypes. These both crystallize gender performances and allow for spaces of subversion, transformation and criticism of these same performances.

Keywords: humor; gender; production of bodies; effects of laughter; Laerte.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Folha de São Paulo (2009).....	17
FIGURA 2 - Hugo para Principiantes (2005, p. 41).....	19
FIGURA 3 - Hugo para Principiantes (2005, p. 42). ....	20
FIGURA 4 - Folha de São Paulo (2009).....	31
FIGURA 5 - Folha de São Paulo (2009).....	31
FIGURA 6 - Folha de São Paulo (2011).....	32
FIGURA 7 - Folha de São Paulo (2012).....	32
FIGURA 8 - Folha de São Paulo (2009).....	34
FIGURA 9 - Folha de São Paulo (2010).....	34
FIGURA 10 - Folha de São Paulo (2012).....	35
FIGURA 11 - Folha de São Paulo (2009).....	36
FIGURA 12 - Folha de São Paulo (2009).....	38
FIGURA 13 - Folha de São Paulo (2012).....	39
FIGURA 14 - Folha de São Paulo (2009).....	39
FIGURA 15 - Folha de São Paulo (2010).....	40
FIGURA 16 - Folha de São Paulo (2011).....	41
FIGURA 17 - Folha de São Paulo (2010).....	41
FIGURA 18 - Folha de São Paulo (2009).....	42
FIGURA 19 - Folha de São Paulo (2012).....	43
FIGURA 20 - Folha de São Paulo (2010).....	44
FIGURA 21 - Folha de São Paulo (2010).....	45
FIGURA 22 - Hugo para Principiantes (2005, p. 42).....	47
FIGURA 23 - Hugo para Principiantes (2005, p. 42).....	48
FIGURA 24 - Hugo para Principiantes (2005, p. 42).....	48
FIGURA 25 - Hugo para Principiantes (2005, p. 56).....	49
FIGURA 26 - Hugo para Principiantes (2005, p. 57).....	49
FIGURA 27 - Hugo para Principiantes (2005, p. 63).....	51
FIGURA 28 - Hugo para Principiantes (2005, p. 63).....	51
FIGURA 29 - Hugo para Principiantes (2005, p. 63).....	52
FIGURA 30 - Hugo para Principiantes (2005, p. 63).....	52
FIGURA 31 - Hugo para Principiantes (2005, p. 28).....	54

FIGURA 32 - Folha de São Paulo (2009).....	66
FIGURA 33 - Folha de São Paulo (2010).....	68
FIGURA 34 - Folha de São Paulo (2011).....	89
FIGURA 35 - Folha de São Paulo (2012).....	102
FIGURA 36 - Hugo para Principiantes (2005, p. 42).....	106

## LISTA DE GRÁFICOS e TABELAS

GRÁFICO 1 – categorias correspondes às tirinhas de Muriel .....	45
GRÁFICO 2 – exposição do percentual de tirinhas aproveitadas .....	50
GRAFICO 3 – categorias correspondentes às tirinhas de Hugo Baracchini .....	52
TABELA 1 – categorias correspondentes ao material de pesquisa .....	58
ESQUEMA 1 – ilustração referente ao “efeito de continuidade” .....	98
ESQUEMA 2 – ilustração referente ao “efeito de quebra” .....	99

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>DESVENDANDO OS MATERIAIS.....</b>	<b>26</b>
2.1	MURIEL.....	27
2.2	HUGO BARACCHINI.....	47
2.3	LAERTE.....	55
<b>3</b>	<b>DESCOBRINDO LAERTE.....</b>	<b>60</b>
3.1	PRODUZIR O GÊNERO.....	64
3.2	CAUSAR O RISO.....	73
3.3	ESTUDAR O HUMOR.....	79
<b>4</b>	<b>CONSTRUINDO MURIEL.....</b>	<b>86</b>
4.1	A CONSTRUÇÃO CULTURAL DO RIDÍCULO.....	91
4.2	OS EFEITOS DO RISO.....	95
4.3	A INVERSÃO DE LAERTE.....	100
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>114</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>121</b>
	<b>APÊNDICE I – CATEGORIZAÇÃO DAS TIRINHAS DE MURIEL.....</b>	<b>129</b>
	<b>ANEXO I – TIRINHAS MENCIONADAS.....</b>	<b>139</b>

## 1 APRESENTAÇÃO

Como o gênero se transforma em riso? Essa pergunta tem me acompanhado há algum tempo. Pensar sobre ela me levou a caminhos completamente diferentes dependendo do formato que minha vida assumia no momento em que eu refletia sobre a questão. Antes do ingresso no mestrado em Sociologia, por exemplo, essa pergunta me fazia refletir sobre as piadas machistas, isto é, sobre as formas negativas de um humor que, ao se utilizar de estereótipos relacionados ao feminino, me parecia construir um local de comicidade para a violência. A meu ver, aquelas piadas cotidianamente contadas e aparentemente inofensivas não faziam apenas uso dos estereótipos de gênero; elas, na verdade, criavam algo a partir desses estereótipos ou, talvez, até constituíssem uma de suas fontes de origem. Pensar sobre essas piadas por mim ouvidas durante boa parte de minha vida significava necessariamente articular a violência de gênero à roupagem inofensiva do humor. Essas ideias, apesar de ainda me parecerem legítimas, acabavam limitando a análise do humor que se utiliza do gênero a um ponto muito específico relacionado a um ideal de feminino e de sujeitos que performatizam tal ideal. Mas o que, de fato, é o feminino e quais sujeitos podem ser resignados como tal? Se a prática humorística ajuda a fomentar o ideal de feminilidade ao mesmo tempo em que produz e é produzida em um local cômico de violência, de qual ideal estamos falando? Que feminino é esse?

Parece-me que a noção de feminino que eu estava pensando era cisgênero e que minha análise de gênero se resumia ao feminino. Essa ideia de pesquisa perdeu força quando eu conheci a personagem Muriel da cartunista Laerte Coutinho. Muriel é uma figura extremamente feminina - seu andar, suas roupas, seu comportamento, enfim, a maioria dos elementos que a compõe são feminilizados. Muriel, porém, já foi Hugo. E, na verdade, ainda é Hugo. Sua trajetória me faz questionar se, para transcender a própria identidade, é realmente preciso abandonar os elementos que por tanto tempo a constituíram.

Laerte, cartunista que deu vida a Hugo e a Muriel (ou a Hugo/Muriel), nos mostra que nossos rascunhos identitários podem andar juntos. Isso porque a cartunista é uma mulher trans que, a partir de sua transição de gênero iniciada aos 58 anos de idade, criou essas personagens como uma simbiose de suas próprias vivências, expectativas e frustrações. Dessa forma, após ter contato com sua obra, pensar sobre a pergunta que deu início a esta apresentação me levou a um caminho muito diferente daquele original

– um caminho que me parece mais complexo e, de alguma forma, mais ávido por pesquisas sobre o tema. Durante a jornada, as articulações entre os materiais de pesquisa e as literaturas utilizadas me levaram a análises acerca das formas potenciais de produção dos corpos pelo humor, sobre os efeitos sociopolíticos que circundam essas conexões e sobre tantos outros pontos de encontro entre humor e gênero. E é pensando sobre esse caminho que eu começo a contar sobre a minha pesquisa.

Antes, porém, é importante justificar o formato em que a palavra “gênero” aparece em meu trabalho. Eu procuro fazer uso dessa palavra como expressão das performances e das identidades de gênero. Assim, a pergunta que dá início à apresentação – “como gênero se transforma em riso?” - busca provocar reflexões sobre as fórmulas articuladas entre as construções humorísticas e as expressões de gênero. A opção pelo emprego aparentemente simples da palavra “gênero” busca conferir uma dinâmica mais direta e objetiva ao texto. Ao longo do trabalho, inclusive, a busca por uma estética menos refinada e mais acessível configurou um dos meus objetivos pessoais. Porém, é preciso ressaltar que a escolha pelo simples uso da palavra “gênero” não tem intenção de minimizar a complexidade que envolve essa categoria. A performatividade e os demais elementos que a circundam são explicados e analisados a partir do capítulo intitulado “Descobrimo Laerte”.

A escolha por fazer pesquisa através das tirinhas de Hugo/Muriel surgiu a partir da elaboração do trabalho de conclusão da disciplina de Teoria Feminista realizada durante o primeiro semestre do ano de 2023 no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (PGSOCIO UFPR). Como exigência do Programa, a escolha de uma disciplina optativa em conjunto com quatro obrigatórias é necessária para o cumprimento dos créditos indispensáveis para a conclusão no Curso de Mestrado em Sociologia da referida instituição.

Durante o processo seletivo para ingresso no Programa, a linha de pesquisa por mim escolhida (Cultura e Sociabilidades), bem como o eixo temático elegido (Gênero, corpo, sexualidade e saúde) já encaminhavam a direção da minha preferência pela matrícula na disciplina de Teoria Feminista. Porém, como toda escolha tem uma razão, os motivos que me levaram a seguir esse caminho emanam da minha história pessoal e das minhas escolhas de vida decorrentes dela.

As influências machistas que moldaram minha criação até a vida adulta vinham não apenas de comentários cotidianos sobre como uma menina deveria se comportar, mas de experiências vivenciadas que apontavam uma única direção possível para mim,

como mulher. Com a vida adulta, o progressivo distanciamento dessas influências gerou o início de um processo de questionamento das premissas apreendidas, assim como dos frutos das experiências vividas. Como resultado, a escolha pelo mestrado em Sociologia, apesar da minha graduação em Direito, fez sentido para mim e, assim, a linha de pesquisa escolhida se mostrou coerente com todo esse processo.

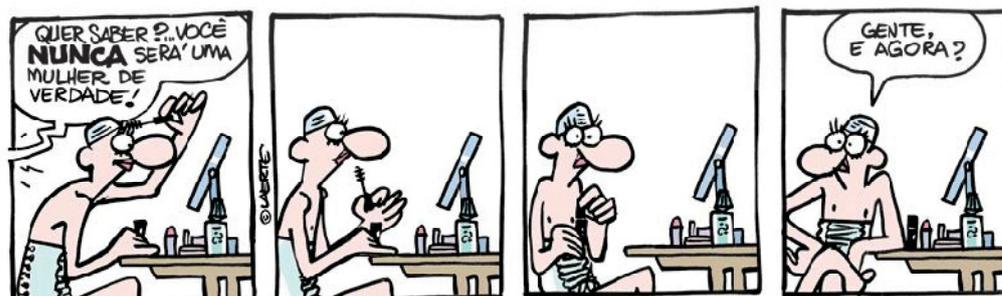
Como já indicado linhas acima, meu projeto de pesquisa apresentado para o ingresso no Programa tratava do humor, mas com um olhar direcionado às formas machistas de composição humorística e sua eventual articulação com a violência de gênero. O projeto foi reelaborado algumas vezes e seu resultado foi apresentado no 12º Seminário Interdisciplinar de Sociologia e Direito.<sup>1</sup>

A partir do trabalho referente ao terceiro módulo da disciplina de Teoria Feminista, a materialização de uma forma diferenciada de produção do humor se mostrou possível para mim, revelando uma possibilidade concreta de subversão dos resultados do riso. A proposta da avaliação tinha como escopo a construção de uma resposta a uma indagação específica de Hugo/Muriel. Sentada em sua penteadeira, a personagem surge durante o processo de transição da imagem de Hugo para a imagem de Muriel. Usando apenas espartilhos e uma daquelas toucas que antecedem a peruca, Hugo/Muriel está curvada em direção a um pequeno espelho enquanto passa rímel em seus cílios. Uma voz, então, surge detrás e proclama: “Quer saber? Você nunca será uma mulher de verdade!”. Após essa voz estranha apregoar sobre a sua identidade, uma sucessão de pequenos movimentos ocorre em Hugo/Muriel: ela ajeita a postura, olha sua imagem no espelho, guarda o rímel, vira em direção a nós – leitores, cruza as pernas, coloca as mãos na cintura ao mesmo tempo em que se apoia na penteadeira e, com uma expressão aturdida e o olhar angustiado, questiona: “gente, e agora?”

---

<sup>1</sup> Os anais do evento ainda não foram publicados. De qualquer forma, os anais dos anos anteriores podem ser acessados através do site: <https://seminariointersociologiaedireito.uff.br/316-2/>. Acesso em: 02 abril 2025.

FIGURA 1



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

A expressão de cunho reflexivo “gente, e agora?” feita pela personagem ao ser apontada como um corpo que nunca poderá pertencer ao lado feminino me fez pensar sobre a normatividade da cisgeneridade<sup>2</sup>, sobre como um corpo deveria parecer, sobre a violência perpetrada contra àqueles que não se encaixam no padrão binário, entre muitas outras questões que envolvem gênero, sexualidade, masculinidades, etc.

Para responder a essa pergunta feita pela personagem eu precisei a entender melhor. Assim, busquei mais tirinhas de Hugo/Muriel disponíveis em acervos gratuitos na internet, bem como entrevistas com a cartunista Laerte, a fim de compreender se essa imagem do Hugo em meio à montagem de Muriel revelava uma indeterminação da personagem ou, pelo contrário, uma posição consciente que não destituía esta figura transitante de se sentir completa. Minha resposta, no final das contas, seguiu essa última impressão, já que Hugo/Muriel, assim como Laerte, assume seu “transitar” como uma acomodação plena e factível.

O personagem Hugo apareceu pela primeira vez na década de 90 no caderno de informática da Folha de São Paulo. O humor criado em torno do personagem 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

<sup>2</sup> Essa noção é pensada sob as lentes do transfeminismo. Ou seja, cisgeneridade, nesse sentido, é empreendida como uma categoria de análise que serve para refletir criticamente sobre a produção de um sexo natural e estável e sobre as normas que envolvem essa produção. É possível compreender a cisgeneridade como categoria analítica a partir de Beatriz Pagliarini Bagagli (2015) e de Ana Paula Silva Hining e Maria Juracy Filgueiras Toneli (2023).

à heteronormatividade e à masculinidade tóxica<sup>3</sup>, 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 cis<sup>4</sup> heterossexual.<sup>5</sup>

No livro Hugo para Principiantes, publicado no ano de 2005, há um compilado de 284 tirinhas desse personagem. Na obra, é possível visualizar reações características do personagem como insegurança, paranoia e desconfiança. É possível, porém, ver também uma mudança de postura no momento em que, pela primeira vez, Hugo se veste de mulher. Aquele personagem retratado na figura de um rapaz que vive rodeado de problemas causados ou inventados por ele mesmo, aparece confiante e confortável vestido com roupas femininas.

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 matá-lo. 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 seguir, Hugo comenta que é muito jovem para morrer

---

<sup>3</sup> A noção de masculinidade tóxica circunda a afirmativa de que existe um modelo único de masculinidade e que esse modelo, sendo hegemônico, caracteriza todo um grupo de pessoas como portadoras naturais de elementos relacionados à capacidade de liderança e de domesticação em relação àqueles que não fazem parte desse grupo. VON HUNTY, Rita. **Palestra sobre masculinidade tóxica para o TRT4**. Porto, Alegre, 2023. Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/576882>. Acesso em 28 março 2025.

<sup>4</sup> Ao utilizar apenas o prefixo “cis” me refiro à cisgeneridade.

<sup>5</sup> Conforme é possível verificar no capítulo “Recolhendo os Materiais” e, mais especificamente, no subcapítulo “Hugo”, eu considerei os estereótipos produzidos pela heteronormatividade e pela masculinidade como temas que compõem o plano de fundo das tirinhas de Hugo Baracchini. A partir desse plano, categorias êmicas foram identificadas.

“... 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.

FIGURA 2



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 41).

Na sequência de quadrinhos que desemboca na tirinha acima, Hugo recebe 40 centavos por engano em sua conta e, no dilema entre devolver o dinheiro que não lhe pertence ou gastá-lo, Hugo escolhe a segunda opção. Porém, o dinheiro pertencia à máfia e logo um homem grande, branco e careca vestido de terno aparece para cobrá-lo.<sup>6</sup> A dívida de Hugo aumenta exponencialmente passando a ser de 7 milhões e parece que nada pode o salvar, o que faz com que Hugo resolva se “vestir de mulher”. Desmontar o disfarce, porém, se torna algo difícil, já que o novo visual de Hugo lhe provoca sensações incomuns, como confiança, autoestima elevada e comodidade. Beth, por outro lado, demonstra raiva diante desse novo estado de Hugo e esbraveja: “Hugo, chega de se disfarçar! O cara da máfia foi embora!”. Hugo, porém, está sentado em frente ao espelho enquanto coloca brincos, confere o visual, passa rímel nos cílios e termina de montar uma imagem já bastante feminilizada. Assim, com um vestido e longas luvas pretas, cabelos até o meio das costas e maquiagem marcada, Hugo responde melodiosamente: “olha, Beth, nuuuuuunca se sabe”. Esse “nunca” com muitas letras “u” demonstra a entoação despreocupada e confiante de Hugo que só interrompe sua expressão cantada para pedir que Beth alcance o rímel para ele.

<sup>6</sup> ANEXO I - Tirinha nº 1.



peçoal de Laerte, ao me reportar genericamente a esta figura a chamarei de Hugo/Muriel, variando a maneira de me referir especificamente ao personagem de acordo com a forma genericada que ele estiver performando no momento. De qualquer maneira, existem dois recortes de produção que não podem ser ignorados e, por isso, as tirinhas permanecerão indicadas nos mesmos moldes originais, ou seja, como “tirinhas de Hugo Baracchini” e “tirinhas de Muriel”. Assim, eu movimento a nomenclatura atribuída ao personagem, mas deixo intactos os recortes que dão nome às tirinhas. Em alguns momentos, vou utilizar a expressão “tirinhas de Hugo/Muriel”. Nestes casos, a pretensão não é a de me referir a um recorte específico, mas sim aos materiais referentes à personagem em sentido amplo.

A partir dessas tirinhas, é possível pensar não apenas sobre gênero, sobre corporalidades e sobre transexualidade, mas também sobre masculinidade, corpo, violência, religião e diversas outras questões transformadas por Laerte em risíveis, mas com deliberados resultados críticos e sociopolíticos. Assim, me parece que o campo de pesquisa se torna mais fértil e com direções diversas de serem trilhadas quando comparado ao campo de meu projeto original. Além, é claro, de proporcionar um trabalho de análise prazeroso e uma construção inteligível das articulações que pretendo realizar.

E é importante ressaltar que essas articulações que circundam humor e gênero me permitem investigar as implicações dessas correlações na produção dos corpos. Dessa maneira, a pergunta que organiza essa pesquisa pode ser sintetizada da seguinte maneira: Como gênero produz e é produzido pelo humor? Para isso, assumo como objetivo geral mapear as articulações entre humor e gênero a partir das tirinhas de Hugo/Muriel produzidas por Laerte, a fim de compreender se há uma mobilização do humor e do riso como estratégia de crítica às regulações de gênero, assim como os efeitos sociopolíticos desta estratégia na produção das corporeidades assumidas pela personagem. Em razão disso, sustento que a produção dos corpos decorrente da articulação entre humor e gênero é comumente apoiada em estereótipos de gênero, mas que essas combinações geram efeitos diversos dependendo da forma como o humor é construído e por quem é construído.

Como objetivos específicos, a presente pesquisa busca: a) Mapear os modos pelos quais as expressões de gênero são mobilizadas nas tirinhas de Hugo/Muriel; b) Entender de que maneira e se as expressões de gênero são utilizadas como estratégias de fazer rir e do humor; c) Analisar os efeitos sociopolíticos do riso e do humor produzidos

pelos corpos de Hugo/Muriel, a fim de destacar como e se estes efeitos produzem uma crítica às próprias noções de gênero;

No final das contas, me parece que é possível tecer uma trama entre humor e gênero a partir de diversas noções. Para a presente pesquisa, porém, uma delas se destacou de maneira ímpar e, dessa forma, compôs o elo fundamental de análise entre os elementos estudados. Eu me refiro à noção do ridículo descoberta nas teorias do riso e aqui trabalhada a partir do subcapítulo “Causar o Riso”<sup>11</sup>. Refletir sobre as situações e sobre os corpos comumente considerados ridículos e apontados pelas teorias do riso como indispensáveis para a composição do humor me levou a articulações entre humor e gênero a partir das noções de abjeção (Kristeva, 1984), de exterior constitutivo da norma (Butler, 2017), de anormalidade (Foucault, 2001) e de efeitos de poder (Butler, 2022; Foucault, 2006). Assim, eu penso sobre humor e gênero em um panorama foucaultiano de poder e a partir de referenciais butlerianos acerca das performatividades e das normas reguladoras de gênero. Essas linhas teóricas me ajudaram a entender a noção de ridículo tão cara às teorias clássicas do riso e, assim, a compreender como humor e gênero se entrelaçam.

Para tornar a escrita mais dinâmica e inteligível, ao me referir às formas de humor que utilizam expressões de gênero para levar as pessoas ao riso, eu utilizarei a expressão “humor generificado” ou “riso generificado”. Dessa forma, eu consigo expor as articulações que o trabalho pretende de forma mais clara e sem resvalar em generalizações.

Nesse mesmo sentido, é importante reforçar que a expressão “gênero” será utilizada para representar o conceito referente às construções socioculturais que diferem indivíduos com base em dados diversos e também para falar sobre identidades e sobre expressões de gênero. Ou seja, quando eu faço uso do termo “gênero” eu não pretendo me referir a um gênero específico, mas à ideia geral que a expressão carrega.

Outra questão que merece ser mencionada é o uso do itálico para as expressões em língua estrangeira. Ao me deparar com algum termo que não guarda o mesmo significado quando traduzido para o português, sua reprodução em língua nativa será necessária e, para isso, o uso da escrita itálica servirá para destacar seu estrangeirismo. Um exemplo é a menção da palavra *crossdresser* na descrição de algumas tirinhas adiante exibidas.

---

<sup>11</sup> Esta parte da pesquisa integra o capítulo “Descobrimo Laerte” e procura expor algumas teorias clássicas do riso.

Além disso, é importante delimitar com bastante clareza a forma como pretendo utilizar os materiais relacionados à obra e à vida de Laerte. Tais materiais foram divididos em três grupos correspondentes aos sujeitos que envolvem a pesquisa: Hugo, Muriel e Laerte. O primeiro grupo é formado pelas tirinhas de Hugo Baracchini produzidas nos anos 90 e, como já indicado, impressas em formato de livro no ano de 2005. O segundo grupo, por sua vez, é composto pelas tirinhas de Muriel publicadas no site do jornal Folha de São Paulo entre as datas de 11 de março de 2009 e 15 de janeiro de 2013. O último grupo corresponde aos materiais relacionados à vida de Laerte, de modo que a principal fonte diz respeito ao documentário “Laerte-se” lançado em 01 de maio de 2017 e produzido pela Netflix. A apresentação desses grupos por ser encontrada no capítulo “Desvendando os Materiais”.

Esses materiais me ajudam não apenas a pensar sobre as relações entre humor e gênero, mas também a ilustrar as articulações teóricas elaboradas. Apesar dos materiais terem sido recolhidos, separados e categorizados (conforme exposto no subcapítulo a seguir), essa prática não visa limitar seus usos, pelo contrário. As categorias criadas me ajudam a organizar os temas que compõem as tirinhas e o documentário, tornando mais fácil a procura por tirinhas que ilustrem uma articulação teórica já realizada ou que sirvam de inspiração para a elaboração de uma nova articulação. Como veremos, questões que envolvem as expectativas em torno da masculinidade, como os sentimentos relacionados aos padrões impostos e os desvios deliberados ou simplesmente inevitáveis, por exemplo, são temas que emergem tanto nas tirinhas de Hugo Baracchini quanto nas de Muriel. Neste caso, a categorização dos materiais me revelou que eu posso realizar uma análise sobre masculinidades tanto nas tirinhas de Hugo quanto nas tirinhas de Muriel, mas que a análise conjunta proporciona uma construção sofisticada sobre humor, masculinidades e violência.

É possível perceber, portanto, que a pesquisa não lida com uma simples análise de conteúdo. Talvez análises de conteúdo sejam de fato realizadas, mas com o intuito de dar um passo adiante. Se considerarmos a Análise de Conteúdo como um método de apreciação de dados voltada para a compreensão de significados e sentidos existentes nas mensagens examinadas (Bardin, 2015), me parece que a metodologia da presente pesquisa não se encaixa propriamente nessa descrição. Isso porque eu não busco entender o sentido da mensagem existente nas tirinhas ou nas falas de Laerte. A minha busca é por compreender, a partir desses referenciais, os processos de produção e materialização que emanam de seus conteúdos, mas que não se limitam a eles. E, para

isso, são feitas descrições a fim de destacar estes mesmos processos de materialização que produzem as tirinhas e fazem circular um repertório social sobre gênero e humor. Ou seja, a partir da descrição de uma tirinha, por exemplo, que conta a história de Muriel sendo impedida de frequentar o banheiro feminino, eu consigo pensar sobre violência e transexualidade e, ainda, investigar os efeitos de um formato humorístico que torna risível uma representação de violência. Assim, com ideias surgindo a partir de uma tirinha ou sendo apenas ilustradas por ela, a pesquisa toma forma metodológica.

Nesse sentido, as descrições são fundamentais. Com base na forma de escrita sobre a imagem – nas escolhas que envolvem a entonação, o foco em determinada representação, o formato aclarado e mesmo aquele deliberadamente omitido, eu consigo mostrar ao leitor o que pretendo que ele enxergue. Dessa forma, as articulações teóricas que muitas vezes me parecem complexas de serem inteligivelmente explicadas, se tornam mais claras.

Em alguns momentos a imagem das tirinhas será manipulada, a fim de que o foco de sua exposição permaneça no ponto em que eu pretendo evidenciar.<sup>12</sup> Esse recurso será utilizado apenas quando o assunto central for o formato estrutural das tirinhas. Ou seja, quando a análise se utilizar do próprio conteúdo, as tirinhas não serão embaçadas e a forma de exposição será a descrição e não o foco de uma parte através do fosqueamento de outra.

É importante também mencionar o sentido atribuído aos títulos dos capítulos. Seguindo esse mesmo molde que configura o método de análise através de uma lente ilustrativa e inspiradora, “Descobrimo Laerte” e “Construindo Muriel” são títulos que materializam e são materializados pelos temas centrais da pesquisa. Ou seja, eu não busco analisar especificamente as figuras nomeadas, mas fazer uma analogia com o que elas me parecem construir e com o que elas fazem circular sobre gênero e humor.

Em “Descobrimo Laerte”, eu trabalho com a história pessoal da cartunista com a finalidade de estabelecer uma relação com os estudos de gênero e com própria cronologia das teorias do riso. Já em “Construindo Muriel”, é realizada uma análise sobre questões inspiradas na personagem, como transgeneridade e feminilidade, mas também sobre os efeitos sociopolíticos do riso generificado. Ou seja, “construir”, nesse caso, significa refletir – provocar a reflexão do fenômeno que originalmente atribuiu sentido ao objeto, como o reflexo em um espelho. Esta, na verdade, me parece a ideia de

---

<sup>12</sup> Essas manipulações podem ser visualizadas nas figuras 4, 5, 6 e 7 exibidas nas páginas 31 e 32 do presente trabalho.

efeitos de poder (Foucault, 2006; Butler, 2022). A analogia com o espelho serve para entender que, ao mesmo tempo em que um corpo em frente ao espelho confere sentido a ele, o reflexo emanado exerce uma relação e atribui um significado àquele corpo. Essa ideia será mais bem explicada adiante, mas talvez seja interessante, neste momento, ter em mente o riso como uma prática que não apenas é construída com base em determinados referenciais, mas que também exerce poder e atribui significado aos referenciais que lhe deram sentido. É preciso, porém, antes de “descobrir Laerte” e “construir Muriel”, apresentar os materiais de pesquisa de forma tal que os capítulos subsequentes se tornem compreensíveis e, por isso, um capítulo intitulado “Desvendando os Materiais” será a seguir lançado.

## 2 DESVENDANDO OS MATERIAIS

Como mencionado na apresentação, meu material de pesquisa compõe três fontes diferentes de produção relacionada à Hugo, à Muriel e a Laerte. Isso porque a presente pesquisa trabalha 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<sup>13</sup>.

A forma como tais materiais foram encontrados, como foram recolhidos, quais temas são mais recorrentes, quais categorias emergem do campo e quais eu criei para o presente trabalho são questões que serão detalhadas em seguida. Para isso, o primeiro subcapítulo trará as informações referentes aos materiais relacionados às tirinhas de Muriel. Já no segundo, serão dispostos os formatos relacionados às tirinhas de Hugo Baracchini, produzidas antes na criação de Muriel. E, no terceiro subcapítulo, serão expostas as bases de análise da vida da cartunista Laerte Coutinho.

Serão também apontados alguns referenciais bibliográficos que se mostraram úteis para o pontapé inicial da pesquisa. Através da mídia social YouTube assisti entrevistas com a cartunista Laerte que proporcionaram flashes de inspiração para a interpretação da personagem Hugo/Muriel. Também no ambiente digital, encontrei obras clássicas sobre humor, bem como livros e artigos que tratam sobre os assuntos que emergem das tirinhas. Em um sebo no centro de Curitiba, adquiri um livro sobre trabalhos acadêmicos que utilizam humor gráfico em sua elaboração<sup>14</sup>. Além disso, realizei duas visitas à exposição “Trans Laerte” na Caixa Cultural de Curitiba. Este contato com um ambiente construído em torno de Laerte e como forma de homenagem a ela rendeu elementos e experiências úteis para refletir sobre os materiais de pesquisa angariados.

Apesar de o presente capítulo ter como objetivo uma apresentação mais densa dos aspectos formais que compõem os materiais de pesquisa, existem momentos em que um desvio será necessário, visando introduzir algumas análises que, posteriormente, serão desenvolvidas.

---

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

<sup>14</sup> O livro é de autoria de Waldomiro Vergueiro e se chama “Pesquisa Acadêmica em Histórias em Quadrinhos”.

## 2.1 MURIEL

É importante ressaltar que 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.

Meu contato inicial com o material atinente às tirinhas de Hugo/Muriel foi com o intuito de elaborar, tal como indicado anteriormente, o trabalho do terceiro módulo da disciplina de Teoria Feminista. Assim, foram rastreadas tirinhas disponíveis na internet e também artigos que me contassem mais sobre a personagem. Foram separadas 5 tirinhas que me pareceram coerentes com a direção que eu pretendia para o trabalho, mas apenas 4 foram efetivamente utilizadas. Pelo fato de tais tirinhas terem sido encontradas em sites aleatórios, não havia a informação referente à data de publicação. Mais tarde, com a escolha do tema da pesquisa voltado para a dissertação, uma busca mais intensa foi realizada e mais informações foram descobertas, não apenas em relação às mencionadas tirinhas, mas pertinentes a outras tantas descritas adiante.

Em relação aos trabalhos analisados para a elaboração da avaliação da disciplina, foram examinados dois artigos e uma monografia que articulavam temáticas diversas com as tirinhas de Hugo/Muriel. O primeiro artigo, cujo título é “Senhor? Senhora? Assim? A designação e a problemática do deslocamento da forma-sujeito e da função discursiva nas tirinhas da quadrinista Laerte” de autoria de Clóris Maria Freire Dorow e de Laura Nunes Pinto (2017), manuseia algumas tirinhas de Hugo/Muriel com o intuito de analisar a construção da função discursiva nelas contida a partir do que chamam de “apropriação do gênero feminino pela personagem” Hugo/Muriel.

O segundo artigo intitulado “Tirinhas, Alívio Cômico e a Identidade de Gênero em Transição: Hugo e Muriel no Mundo Imaginário de Laerte” de Vera Maria Bulla (2018) compreende a análise do discurso humorístico contido nas tirinhas de Hugo/Muriel como uma ferramenta provocativa de desarme de gênero e de identidade. Este artigo apresenta um breve histórico do personagem Hugo Baracchini, bem como da vida pessoal de Laerte, a fim de representar o caráter humorístico da cartunista como uma ferramenta de questionamento das convenções de gênero. A monografia examinada, por sua vez, tem como título “Mulher Possível: olhares sobre a transgeneridade nas tiras de Muriel/Hugo, de Laerte Coutinho” e é de autoria de Thuanny Costa Judes (2018). Nela, é realizada uma análise visual e verbal dos discursos

produzidos nas tirinhas com o intuito de investigar a construção da transgeneridade nesse material humorístico. O trabalho apresentado como requisito para a obtenção do grau de bacharel em jornalismo articula análises de conteúdo realizadas nas tirinhas de Hugo/Muriel com alguns conceitos teóricos específicos, como a noção de performatividade desenvolvida pela filósofa Judith Butler.

Quando as tirinhas de Hugo/Muriel se tornaram parte do campo de minha pesquisa principal, uma busca mais acentuada por materiais foi realizada. Porém, os resultados obtidos foram infrutíferos ou insuficientes na maioria das vezes. Isso porque os trabalhos que realizavam algum tipo de análise das tirinhas de Hugo/Muriel referenciavam o material utilizado sempre a partir de um mesmo acervo digital: o blog “Muriel Total”<sup>15</sup> onde as tirinhas eram publicadas. A partir das informações obtidas através do artigo “Muriel Total: corpo e gênero nas charges de Laerte Coutinho” (2018), é possível descrever o blog Muriel Total como um site hospedado em uma plataforma da empresa UOL e vinculado ao Grupo Folha de São Paulo. Segundo o artigo publicado no ano de 2018, “Muriel Total possui a aparência de um blog: as charges são publicadas e ficam arquivadas em lista, organizadas da mais recente para a mais antiga, com a data da publicação acima de cada uma” (Oliveira; Zago, 2018). As datas das publicações mencionadas no artigo indicam que a primeira ocorreu em 07 de março de 2009 e a última em 16 de julho de 2014. Essas informações, porém, não podem ser verificadas, já que o blog foi desativado. Atualmente, ao tentar acessar seu endereço, o desenho de um astronauta em meio a um fundo preto aparece com a seguinte mensagem: “Parece que essa página foi pro espaço”<sup>16</sup>. Não foi possível encontrar a informação acerca da data exata da desativação do blog Muriel Total, porém, ao percorrer os trabalhos que o mencionam, é viável pressupor que o desligamento ocorreu no ano de 2018. Por isso, seguir o caminho referenciado pelos trabalhos que envolvem as tirinhas se mostrou uma tarefa impraticável, assim como verificar a data original de publicação de cada uma das tirinhas agregadas nesses trabalhos.

Dessa maneira, não existe atualmente 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

---

<sup>15</sup> Antes de ser cancelado, o blog podia ser acessado através do endereço “<http://murieltotal.zip.net>”.

<sup>16</sup> Disponível em: <http://e.busca.uol.com.br/404.html?q=murieltotal.zip.net>. Acesso em: 25 março 2024.

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 tirinhas foram encontradas através de pesquisa em dois links ambientados no site da Folha. O primeiro link<sup>17</sup> constitui um acervo menor (apenas 20 tirinhas), mas estruturado de maneira mais organizada que o segundo. Através desse link é possível encontrar um acervo de quadrinhos dividido em três listas verticais dispostas lado a lado, ordenadas decrescentemente com as datas das publicações correspondentes a três series de quadrinhos de diferentes autores. Para acessar as tirinhas é necessário clicar na data desejada. Na primeira lista, mais à esquerda de quem olha, estão as tirinhas de Muriel. Sob o título “BLOG DA MURIEL” acima do nome “Laerte” há uma lista de tirinhas cujas datas de publicação aparecem entre 01/10/2012 e 07/05/2012. São tirinhas que foram publicadas semanalmente, às segundas feiras, com exceção de duas datas em que não houve publicação (21/05/2012 e 25/06/2012)<sup>18</sup>. Ao todo, 20 tirinhas compõem esse recorte obtido através do link mencionado. Na lista ao lado, sob o título “BYTES DE MEMÓRIA” e logo abaixo o nome “Gus Morais” podem ser visualizadas 50 datas (que remetem, portanto, a 50 tirinhas desse autor) que correspondem a publicações realizadas entre 09/09/2014 e 30/07/2012. Por fim, a última lista (mais à direita) é intitulada como “JOY OF TECH” tendo como autoria “Nitrozac e Snaggy”. Nela, se encontram 50 datas que remetem a 50 tirinhas publicadas entre 22/07/2014 e 25/06/2012. Portanto, é possível entender esse primeiro link como um acervo destinado à publicação de três séries específicas de quadrinhos criadas por diferentes autores: Laerte, Gus Morais e Nitrozac e Snaggy. Porém, como mencionado, o link disponibiliza apenas 20 tirinhas de Muriel e, por isso, foi necessária a busca através do segundo link a seguir detalhado.

O segundo link<sup>19</sup> engloba um montante maior de conteúdo relacionado às tirinhas de Muriel e à própria Laerte. Isso porque ele é resultado da pesquisa pelo nome

---

<sup>17</sup> O primeiro link, cujo acesso ocorre através do seguinte endereço: <[https://www1.folha.uol.com.br/tec/quadrinhos/?\\_ga=2.226505821.1990773767.1696277812-1866078324.1479727013](https://www1.folha.uol.com.br/tec/quadrinhos/?_ga=2.226505821.1990773767.1696277812-1866078324.1479727013)> pode ser acessado através de assinatura paga no jornal online da Folha de São Paulo.

<sup>18</sup> Não foram encontradas justificativas para a ausência dessas publicações.

<sup>19</sup> O segundo link, cujo acesso ocorre através do seguinte endereço: <[https://search.folha.uol.com.br/search?q=Laerte%20Muriel&periodo=todos&sr=1&results\\_count=23](https://search.folha.uol.com.br/search?q=Laerte%20Muriel&periodo=todos&sr=1&results_count=23)>

“Laerte Muriel” feito na barra de busca do site Folha de S. Paulo. Na página inicial do jornal, no canto superior direito, há a imagem de uma lupa com a palavra “BUSCAR” ao lado. Ao clicar, uma barra de busca com os dizeres “Digite o que procura” aparece e, ao escrever “Laerte Muriel”, uma nova página do site é carregada com 232 resultados ordenados em links distribuídos em 10 páginas. Em cada uma das nove primeiras páginas, vinte e cinco comandos com diferentes descrições aparecem listados com datas decrescentes de publicação, cada um desses comandos corresponde a um link específico que leva a um resultado relacionado à busca realizada. Na última página, a décima, apenas sete comandos aparecem, totalizando, portanto, os 232 resultados obtidos. É importante ressaltar que esses comandos, na verdade, são breves descrições de algum link que leva a um conteúdo relacionado à “Laerte Muriel” e eles não são compostos apenas por tirinhas relacionadas à Muriel. Podem ser encontradas entrevistas de Laerte, artigos relacionados a ela e a sua obra ou mesmo notícias sobre a cartunista. Nesses comandos, porém, também se encontram a maioria das tirinhas de Muriel utilizadas como material da presente pesquisa: ao todo, 174 tirinhas foram obtidas através desse link. As tirinhas encontradas por meio dessa busca foram publicadas semanalmente, normalmente às terças feiras à meia noite e elas preenchem de maneira nem sempre constante as semanas entre as datas de 15 de janeiro de 2013 a 11 de março de 2009, considerando a forma decrescente com que foram disponibilizadas no site.

O recorte de publicação das tirinhas obtidas através do primeiro link adentra o interregno das datas de publicação disponibilizadas no segundo link. Assim, era de se esperar que as 20 tirinhas expostas no primeiro link se repetissem no segundo. Porém, existem 11 tirinhas que aparecem apenas no primeiro link. Isso fez com que o processo de mapeamento e de organização das tirinhas demandasse algum esforço no sentido de conferência das datas exatas de publicação e de ordenação de todo o material em ordem crescente. No final das contas, 185 tirinhas de Muriel foram angariadas, conferidas e catalogadas para a presente pesquisa.

Vale aqui mencionar alguns aspectos que decorrem desse tipo de pesquisa realizada através da barra de busca. A procura por determinada palavra-chave nem sempre resulta em um retorno completo dos materiais disponíveis no site. Ou seja, é muito provável que os 232 resultados obtidos através da busca por “Laerte Muriel” não

---

2&search\_time=0%2C131&url=https%3A%2F%2Fsearch.folha.uol.com.br%2Fsearch%3Fq%3DLaerte%2520Muriel%26site%3Dtodos%26periodo%3Dtodos%26sr%3D51> pode ser acessado através de assinatura paga no jornal online da Folha de São Paulo.

reflitam todo o material disponível nesse arquivo digital. Dessa forma, eu entendo que os materiais obtidos são suficientes para a realização da minha pesquisa, mas é importante mencionar que eles provavelmente não representam a totalidade da obra relacionada à Muriel.

Após o esforço de reunir esse aglomerado de 185 tirinhas, minha primeira reação foi olhar para o material – não ler, apenas olhar. Através desse exercício, percebi que o formato conferido a cada tirinha é variável e que existem tirinhas compostas por cinco, quatro, três, dois ou apenas um quadro. Algumas tirinhas serão expostas a seguir no intuito de demonstrar essas diversas configurações, porém, pelo fato da intenção se limitar ao vislumbre apenas da estrutura, o conteúdo das tirinhas será embaçado. A configuração mais frequente é composta por quatro quadros. Ao todo, 144 tirinhas aparecem no formato exemplificado a seguir:

FIGURA 4



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

O segundo molde mais recorrente é composto por três quadros – 30 são as tirinhas ao todo. Nessa configuração, mais do que nas demais, é possível visualizar várias tirinhas em que um dos quadros tem um tamanho desproporcional em relação aos demais, como no exemplo a seguir:

FIGURA 5

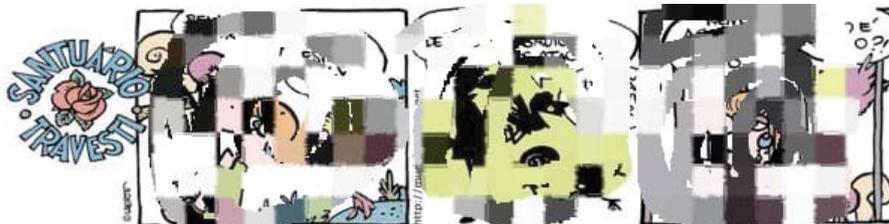


FONTE: Folha de São Paulo (2009).

Ainda, existem 7 tirinhas com cinco quadros, 2 tirinhas com dois quadros e 2 tirinhas com apenas um quadro. Há também duas sequências de tirinhas que foram

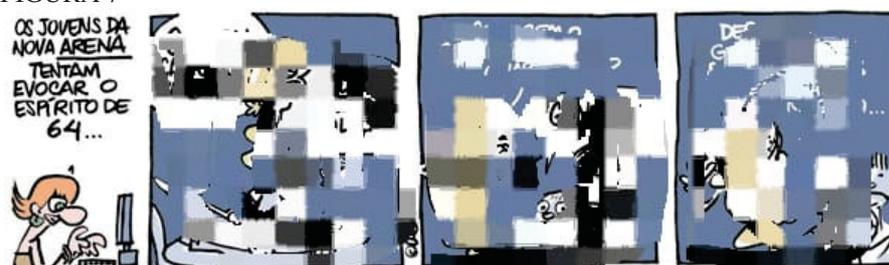
reunidas em séries intituladas “Santuário Travesti” e “Os jovens da nova arena tentam evocar o espírito de 64”, conforme demonstrado abaixo através do foco apenas no título das séries.

FIGURA 6



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

FIGURA 7



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

As categorias que surgem da análise das 185 tirinhas de Muriel envolvem basicamente temas relacionados à transexualidade e às expectativas sociais em torno das performances de 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 desvincilhado 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 (Nascimento, 2021) e à heteronormatividade (Butler, 2017). Tal conclusão se origina do que me parece que as tirinhas revelam e me possibilita criar categorias de análise a partir dessas temáticas.

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 transexualidade, me parece que as categorias êmicas que surgem do material correspondem não apenas à expectativa social relacionada à cisgeneridade (Nascimento, 2021) e à heteronormatividade (Butler, 2017), 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 para 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. O processo de elaboração das categorias exigiu reiteradas análises do conteúdo angariado, uma vez que, apesar do plano de fundo ser regular, os temas são variados e alcançam numerosas questões. Na maioria das vezes, inclusive, uma única tirinha trabalha com três ou quatro questões de forma abrangente.

A escolha pela categoria “Religião” foi simples, tendo em vista que as 11 tirinhas que trabalham esse tema são bem centradas na crítica ao posicionamento religioso em relação à transexualidade. Nesse conjunto de tirinhas, inclusive, surge uma personagem criada por Hugo/Muriel como resposta à postura intolerante da Igreja: Madre Pérola. A figura religiosamente subversiva aparece em 5 tirinhas e personifica a imagem de uma super-heroína que utiliza seus poderes de “descanonização” para libertar as pessoas da culpa de não se encaixarem no padrão da cisgeneridade (Nascimento, 2021) e/ou da heterossexualidade (Butler, 2017).

Na primeira tirinha que Madre Pérola aparece, Hugo aparece sentado em sua cama com uma postura curvada e um olhar angustiado, demonstrando que alguma coisa o preocupa. Ele se pergunta: “e se o padre estiver certo? E se eu estiver incorrendo em pecado mortal?! Melhor me garantir com a igreja!”. Hugo, então, joga pela janela peruca, sandália, vestido, maquiagem, enfim, toda a indumentária que transformava sua imagem masculina em Muriel para, em seguida, surgir vestindo um hábito cor de rosa, botas de salto alto e um rosário marcando sua cintura. Confiante, receptiva e sexy, surge a Madre Pérola.

FIGURA 8



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

As categorias “Polícia” e “Família” também aparecem claramente nas tirinhas selecionadas. As 4 tirinhas que trazem o assunto relacionado à polícia trabalham principalmente a questão da violência policial. Já as 5 tirinhas relacionadas à família foram publicadas em série (com exceção de uma) e contam a história de Muriel sendo detida e levada à julgamento sob a acusação de ser “um travesti”. Porém, o juiz que a julga é seu pai e a psiquiatra forense à qual é encaminhada é sua mãe.

FIGURA 9



FONTE: Folha de São Paulo (2010).

O material categorizado como “Trabalho” compõe um total de 16 tirinhas e leva em consideração não apenas as situações experimentadas por Muriel em ambientes tradicionais de trabalho, mas também aquelas decorrentes da prostituição. Chamadas por Muriel de *Crossdressers selvagens* e por policiais de “travecas”, as mulheres que se prostituem aparecem nas tirinhas como figuras que causam admiração em Muriel, que também resolve se prostituir em uma série de 9 tirinhas publicadas semanalmente entre 03 de setembro de 2012 e 30 de outubro de 2012.

Ao longo das tirinhas que tratam do tema relacionado ao trabalho, é possível visualizar uma história sobre a relação da personagem e sua percepção sobre o “trabalho” e, inclusive, compreender a origem da escolha pela prostituição. No ano de 2009, foram publicadas duas tirinhas que narram o primeiro encontro da personagem com uma “*crossdresser selvagem*”. Na primeira tirinha, Muriel está totalmente montada em uma imagem feminina caminhando tranquila pela calçada quando alguém elogia

suas botas. Muriel agradece e retribui o elogio. A *crossdresser* que a elogia pergunta se Muriel está ali à trabalho, Muriel fica confusa e não consegue elaborar uma resposta. Nesse momento, chega um carro e a *crossdresser* anuncia “então com licença que chegou cliente”. Já em casa, sentada em sua cama com o laptop sobre os joelhos, Muriel registra “hoje conheci uma *crossdresser* selvagem!”.<sup>20</sup> Na tirinha seguinte, Muriel está montada na imagem masculina de Hugo e, com binóculos, espiona uma *crossdresser* selvagem parada na calçada. A *crossdresser* percebe a presença de Hugo e diz “oi! – você voltou”. Hugo se aproxima e, desconsertado, afirma que nunca esteve ali. A *crossdresser*, então, declara despreocupadamente “esteve sim, meu bem – só que montada.” O quadro seguinte é de Hugo/Muriel novamente sentada em sua cama com o laptop nos joelhos enquanto escreve “a natureza dotou *crossdressers* selvagens de antenas super sensíveis...”.<sup>21</sup>

O próximo contato de Hugo/Muriel com as chamadas *crossdressers* selvagens ocorreu na já mencionada sequência de tirinhas publicadas no ano de 2012. Nela, após a personagem perceber que precisa de um trabalho e tentar atuar como taxista e como secretária, decide pela prostituição.<sup>22</sup> Em algumas tirinhas Muriel demonstra estar satisfeita com a sua escolha, em outras existe uma composição desconcertante do humor na exposição da rotina da “*crossdresser* selvagem”. Uma tirinha que trabalha em um tom mais desconcertante mostra Hugo/Muriel em seu habitual cenário reflexivo – sentada na cama, com o laptop sobre os joelhos e escrevendo sobre seu dia. A personagem faz o seguinte apontamento “digam o que quiserem, mas na prostituição eu uso meu corpo como quiser e ninguém manda em mim.”, mas os quadros seguintes mostram Muriel durante o sexo com seus clientes – um deles fala “de quatro”, o outro exige “engole”, o terceiro diz “rebola” e o último pede “senta”.

FIGURA 10



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

<sup>20</sup> ANEXO I - Tirinha n° 2.

<sup>21</sup> ANEXO I - Tirinha n° 3.

<sup>22</sup> ANEXO I - Tirinhas n° 4 a 8.

Na categoria “Polícia” há duas tirinhas que tratam da questão da prostituição, mas sob uma perspectiva mais voltada à violência policial. Uma das tirinhas exhibe dois policiais em uma postura agressiva, um deles mantendo o porta-malas da viatura policial aberto com uma das mãos, enquanto sua outra mão está ocupada por um cassetete. Este policial grita “pra dentro, traveças!” ao mesmo tempo em que espera uma das *crossdressers* detidas entrar no porta-malas. Muriel, que presencia a cena, exclama “ei! E eu?”. O policial olha para ela e diz “você?... você é, hm... diferente.” Muriel, muito brava, pergunta “diferente?” e, com o dedo apontado para o rosto do policial, exclama: “*crossdressers* e *croessdressers* selvagens tem 99,4% de DNA em comum, sabia?”. O próximo quadro mostra a viatura partindo e duas vezes vindas do porta-malas, uma delas diz “a luta continua, irmãs!” e a outra observa “a gente precisava mesmo de mais uma aqui neste porta-malas.”

FIGURA 11



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

Existem questões em torno do termo “*crossdresser*” que valem à pena serem aqui levantadas. Essas questões, inclusive, ajudarão em algumas análises apresentadas no capítulo “Descobrimo Laerte”. A designação “*crossdresser*” faz referência àquela pessoa que, em determinados momentos, se utiliza de expressões materiais relacionadas a outro gênero e normalmente traduzidas em roupas e acessórios. “*Crossdressing*”, portanto, constitui uma prática correlata a um sentimento de satisfação em se vestir conforme os estereótipos concernentes ao outro gênero, sem estar necessariamente associada à identidade de gênero e à sexualidade de seus praticantes. Não se trata, portanto, de uma categoria política. Ana Paula Vencato em seu texto “Entre sapos e princesas: sociabilidade e segredo entre praticantes de *crossdressing* no Brasil” ressalta que a prática do *crossdressing* implica necessariamente em uma montagem e em uma desmontagem e isso se reflete na forma com que os praticantes, quando não estão montados, se referem ao seu “eu montado” – na terceira pessoa. Nesse sentido, de acordo com Vencato, “pode-se dizer que há duas pessoas construídas pelas

*crossdressers* que não são, necessariamente, continuidade uma da outra, mas que são interdependentes” (Vencato, 2014, p. 116).

Nas tirinhas descritas acima, podemos observar que uma mesma figura é intitulada de maneiras diferentes pelos personagens envolvidos – enquanto Muriel chama essa figura de *crossdresser* selvagem, o policial a chama de “traveca”. Esses termos não significam a mesma coisa e, quando pensamos na vida de Laerte, algumas interpretações podem ser elaboradas. Antes de sua transição de gênero, Laerte praticava o *crossdressing*. Podemos pensar sobre essa questão a partir de uma análise das datas de ocorrência dos eventos envolvidos - as tirinhas acima mencionadas foram publicadas entre os anos de 2009 e 2012, enquanto a transição de gênero de Laerte teve início em meados de 2009. É possível, com base nessas informações, pensar que os termos escolhidos por Laerte para retratar a admiração de Muriel e a agressividade do policial possuem conexão com a forma com que a cartunista descobria o universo em que estava adentrando. E não apenas isso, o termo “travesti”, nesta época, não carregava a conotação política que hoje em dia se consolida, mas uma acepção marginalizada como podemos observar na fala do policial (Vieira, 2017).<sup>23</sup> Essa me parece uma justificativa plausível para o fato de Laerte ter escolhido retratar a figura que Muriel tencionava defender como *crossdresser* e não travesti. De qualquer forma, é importante mencionar que travesti é uma identidade e não uma prática de expressão que se pode desmontar, como é o caso do *crossdressing*. A escolha pelo complemento “selvagem” junto à denominação *crossdresser* talvez tenha sido elaborada com o intuito de dizer que aquela figura ia além do simples significado da prática. Parece-me que a “*crossdresser* selvagem” integrava uma categoria política que a simples “*crossdresser*” não alcançava e que a “travesti” ainda não havia conquistado.

Nas tirinhas de Hugo/Muriel é muito comum a discussão em torno da aparência física. Essa questão surge não apenas em torno da ansiedade para o consumo de roupas e para uma aparência mais magra, mas também envolve os sentimentos de Muriel em relação à como ela acredita que os outros a veem. Existe uma tirinha que, ao trabalhar com essa questão, carrega um tom poético ao expor as inseguranças da personagem em

---

<sup>23</sup> Conforme explica a filósofa Helena Vieira (2017), existe uma disputa linguística pelo sentido do termo travesti e isso decorre da forma com que a identidade travesti se constitui e se modifica ao longo do tempo. Assim, se em um dado momento travesti significava um homem que se vestia para fazer shows ou para a prostituição, hoje travesti é reconhecida como uma identidade – seja uma identidade feminina ou uma identidade própria, como um terceiro gênero. VIEIRA, Helena. **O que é ser trans: entrevista com Helena Vieira**. NEXO JORNAL, 2017. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cSswUvSnPgQ&t=241s>. Acesso em 30 março 2025.

relação à sua aparência. Em quatro quadros, cada um exibindo uma versão de Muriel, a personagem surge maquiada com um vestido azul claro com bolinhas e sua habitual peruca ruiva. No primeiro quadro, ao afirmar “às vezes me vejo como gostaria que me vissem”, Muriel surge com um corpo violão, seios fartos, lábios carnudos e postura confiante. No segundo quadro, Muriel aparece com a roupa desalinhada, com a barriga estufada, com a pele cheia de espinhas e com proporções do rosto exageradas e diz “às vezes me vejo como acho que me veem”. No terceiro quadro, por sua vez, a imagem de Muriel corresponde ao que normalmente é exposto nas tirinhas - suas proporções são as habituais e sua percepção é a de que “às vezes me vejo como provavelmente estou”. No último quadro, Muriel surge como um passarinho e diz “às vezes me vejo como o Mario Quintana. Eles passarão, eu passarinho!”.

FIGURA 12



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

Nesta categoria chamada de “Corpo” e composta por 22 tirinhas, também surgem questões sobre depilação, moda, tratamento hormonal e desejos relacionados a mudanças corporais. É interessante como muitas das dúvidas trazidas e trabalhadas por Muriel em relação ao corpo e ao processo de feminilização são um reflexo visível das indagações feitas pela Laerte em seu documentário e em suas entrevistas, conforme será possível visualizar no capítulo “Descobrimo Lerte”.

A criação da categoria “Identidade” foi necessária tendo em vista a intensa dependência entre aquele corpo e a identidade Muriel. Ao longo do material essa conexão é visível. Contudo, em 8 tirinhas específicas é possível visualizar como a identidade “Muriel” se mostra como um álter ego que evoca sentimentos atinentes à coragem e à liberdade naquele corpo designado como Hugo.

Uma das tirinhas pertencentes à categoria “Identidade”, por exemplo, retrata Hugo em uma postura entediada sentado em uma escrivaninha enquanto digita algo no computador e pensa “consegui emprego de jornalista, mas como Hugo...”. De repente, algo importante chama sua atenção no computador e ele exclama “...opa! estão

refundando a arena?”. Logo Hugo sai correndo, entra em um armário e afirma “isso é uma matéria para...”. No quadro seguinte, saindo do armário com seu vestido roxo de bolinhas, suas botas de salto, sua peruca ruiva, muitas bijuterias e uma bolsa a tiracolo, a personagem exclama: “Muriel!!”.

FIGURA 13



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

Os assuntos que circundam a sexualidade, por sua vez, compõem um total de 12 tirinhas e configuram um abundante material humorístico de análise crítica voltada à produção normativa da heterossexualidade e dos padrões de desejo.

Existe uma tirinha que ilustra bem a forma como estes temas são normalmente abordados na obra relacionada à Muriel. Nela, a personagem está sem peruca, mas com batom vermelho nos lábios, grandes brincos nas orelhas, camisola cor de rosa e tamancos de salto e plumas enquanto manuseia uma revista. Logo, ela encontra um teste e exclama “Oba! Adoro testes!!”. A personagem, então, sentada com as costas apoiadas em um travesseiro, se prepara para começar o tal teste. A primeira pergunta, porém, é a seguinte: “1. Você se define como:” e as opções são: “homossexual, heterossexual, bissexual ou pansexual”. Muriel vira a página procurando mais opções, mas nada. Ela, então, com uma expressão aborrecida, joga a revista para trás e diz “ô, tédio...”.

FIGURA 14



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

No material categorizado como “Sexualidade” é possível encontrar 4 tirinhas que não utilizam a personagem Hugo/Muriel e tratam sobre temas relacionados à “cura

gay”, à homofobia e à conexão entre a repressão advinda do comportamento heterossexual exigido e o recalque autoimposto, como mostra as duas tirinhas publicadas em sequência e abaixo descritas.

Na primeira tirinha é possível identificar um homem branco de meia idade trajando um terno amarronzado e exclamando enfaticamente em um púlpito as seguintes palavras: “cansei de alertar para o perigo, mas ninguém deu ouvidos! Agora caímos na ditadura gay!! Nossos filhos estão sendo estuprados por aí, sem ter a quem pedir socorro!!”. Esse discurso ocupa dois quadros da tirinha e é interrompido, no terceiro quadro, pelo filho do pregador que afirma “não foi estupro, foi consensual!”. O homem, então, enrijece seus braços e ombros e revela uma expressão de pânico e horror. No último quadro, o filho surge dormindo em sua cama enquanto seu pai o acorda acendendo as luzes do quarto e demonstrando raiva e exasperação. Sonolento, o filho diz “... que foi, pai?!. A segundo tirinha mostra esse mesmo homem pensando sobre alguns sonhos periódicos que andam o amedrontando. Conforme o homem pensa sobre seus sonhos, a imagem de cada um deles surge nos quadros da tirinha. No primeiro quadro, em meio a um cenário burlescamente concebido de homens beijando homens, o personagem diz “tenho esse sonho recorrente... nele, caímos numa ditadura gay!”. No segundo quadro, o sonho é revelado na figura de um homem branco e alto vestindo apenas um tapa-sexo e botas roxas de salto alto. O personagem, em relação a este sonho, pensa “agentes do governo abordam os cidadãos, que são obrigados a fazer sexo com eles!”. No terceiro quadro, porém, esse homem de tapa-sexo surge massageando os ombros do personagem enquanto este, com os olhos fechados e um sorriso satisfeito, pensa “mas tudo bem, sei que é só um pesadelo e que vou acordar a qualquer momento...”. O último quadro é do homem acordando em sua cama, agarrado em seu travesseiro e exclamando “droga!” – frustrado por ter acordado.

FIGURA 15



FONTE: Folha de São Paulo (2010).

FIGURA 16



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

Na categoria “Masculinidade” o principal tema tratado pelas 26 tirinhas ali inseridas diz respeito aos estereótipos de masculinidade relacionados à agressividade, à heterossexualidade compulsória, à inibição das emoções e, em resumo, àquelas posições masculinistas concernentes à masculinidade tóxica (Von Hunty, 2023). Muitas tirinhas agrupadas em “Sexualidade”, como as duas últimas aqui demonstradas, poderiam fazer parte do acervo relativo à “Masculinidade”. Porém, nesta categoria resolvi agrupar as tirinhas que englobam variados estereótipos de masculinidade e que não tem, portanto, a questão da sexualidade como tema principal, como se observa na tirinha a seguir descrita. Nela, Hugo aparece cercado de homens exaltados que seguram sua roupa, apontam seus dedos para ele e exclamam: “vamos reeducar você!”, “vai voltar a ser homem. Hugo!”, “se vestir como homem!”. Esses mesmos homens, no quadro seguinte, abraçam Hugo, bradam seus punhos e, como se pertencessem todos a uma mesma torcida, gritam “falar como homem!”, “andar como homem!”, “peidar como homem!”. Hugo, assustado, pergunta “como assim?”. De quatro enquanto relincha e peida, um dos sujeitos demonstra no último quadro o que é ser homem para eles.

FIGURA 17



FONTE: Folha de São Paulo (2010).

A categoria “Expectativas de Gênero” foi a mais difícil de definir. Isto porque é possível identificar posições sociais atinentes às expectativas de gênero em todas as categorias anteriores. O padre que excomunga Hugo por sua travestilidade o faz em prol das expectativas sociais relacionadas às posições de gênero, assim como o policial que

prende as “*crossdressers selvagens*” ou como o pai de Hugo que o encaminha à psiquiatra, todas essas tirinhas, apesar de trabalharem com temas relacionados à religião, à polícia e à família, incorrem em questões concernentes às expectativas sociais em torno do exercício dos gêneros. Mesmo as tirinhas que tratam sobre o corpo trazem essas questões. Afinal, o desejo de mudança corporal é genuíno ou decorre de uma ânsia de aceitação relacionada às expectativas que as pessoas nutrem em relação ao corpo dos outros? Enfim, foi um processo tortuoso encontrar o elemento que unia ao mesmo tempo em que diferenciava todo um grupo de tirinhas.

No final das contas, cheguei à conclusão de que há 72 tirinhas que trazem questões sobre as expectativas de gênero, mas construídas em torno do olhar e dos sentimentos de Muriel em relação a elas. São tirinhas que não trazem como elemento principal a temática em torno da religião, da família, da abordagem policial, da sexualidade ou da identidade, mas que tomam as emoções sentidas pela personagem como componente central na discussão sobre as posições socialmente generificadas.

A tirinha escolhida para ilustrar essa categoria mostra Muriel alegre e animada com sua peruca loira e um vestido branco com o símbolo de Corinthians correndo em direção à torcida enquanto agita a bandeira do time. Quando alguns torcedores a veem, no entanto, esbravejam “com roupa de viado? Nem pensar!!”. Revoltada, Muriel dá meio volta e grita “irmãs!!... fui discriminada!! Ajudem-me!”. Três *crossdressers*<sup>24</sup> surgem, mas, com um semblante de desaprovação, apontam para o vestido que Muriel está usando e dizem “tá, mas primeiro troca o modelito de macho?”.

FIGURA 18



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

Nesta categoria estão as tirinhas que trazem a questão do uso do banheiro para as pessoas trans, as tirinhas que envolvem o saber médico que patologiza a

<sup>24</sup> Escolhi fazer uso da designação “*crossdresser*” tendo em vista a forma recorrente com que esse termo é utilizado no recorte Muriel da obra de Laerte.

transexualidade, bem como aquelas que tratam do medo, da luta e do cansaço sentidos por aqueles que não se enquadram.

A questão do banheiro é abordada algumas vezes ao longo das tirinhas de Muriel e evidencia os sentimentos de Laerte em relação ao tema. A cartunista foi impedida de entrar no banheiro feminino em uma pizzaria em São Paulo no ano de 2012<sup>25</sup> e o caso ganhou notoriedade. É interessante perceber, porém, que mesmo as reportagens que incorporam um viés mais favorável à Laerte, como àquelas que apontam a situação como discriminatória, utilizam o pronome masculino ao se referirem à cartunista.

Nesse sentido, uma tirinha pode servir para ilustrar a questão. Nela, os quadros são formados pela imagem de Muriel em frente a uma porta vestindo uma regata cor de rosa e uma peruca azul. No primeiro quadro, a porta exibida é a do banheiro feminino, mas, quando Muriel está prestes a passar pela porta, uma voz ao fundo grita: “proibido pra você!”. No quadro seguinte, a porta ilustrada é a do banheiro masculino. Porém, quando Muriel tentar a abrir, uma voz também a impede. Essa mesma voz, então, indica no terceiro quadro o banheiro certo para Muriel. Em frente a uma porta estampada com a letra “T” e sob o grito de “o seu agora é esse!”, Muriel abre a porta e se depara com um muro de tijolos.

FIGURA 19



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

Mais uma tirinha pode servir para ilustrar os assuntos que circundam a categoria “Expectativas de Gênero”. Passeando tranquila, Muriel veste sua habitual peruca ruiva, um vestido verde estampado, uma bolsa tiracolo e botas de salto. Logo ao lado, estão duas pessoas posicionadas em frente a uma residência. Estas pessoas, somadas ao morador da residência que olha tudo pela janela, cumprimentam Muriel. A personagem, então, dá um sorriso e os cumprimenta também. Com isso, ela comenta para si mesma “nada como finalmente ser aceita...”. Porém, no próximo quadro, Muriel é atacada –

<sup>25</sup> Nas reportagens encontradas, não foi informada a data correta em que o caso ocorreu. Porém, a maioria das reportagens é do início de 2012, então é provável que essa situação tenha acontecido em meados desse ano.

alguém joga em seu rosto o que parece ser um tomate e grita “bichona!!”. Caída no chão e com o rosto sujo, Muriel ouve as mesmas pessoas que antes a cumprimentaram dizerem: “também, né, Hugo?”, “você provocou, Hugo”, “isso é jeito de se vestir, Hugo?”.

FIGURA 20



FONTE: Folha de São Paulo (2010).

Laerte trabalha com esses limites dentro de sua obra referente à Muriel. Nas tirinhas da personagem, surge um humor que transita entre formatos diferentes e que, por isso, causa reações diversas. Em alguns momentos, Muriel surge em um formato humorístico divertidamente sarcástico, que faz com que a risada escancare o ridículo que Laerte aponta nas expectativas de normalidade. Em outros momentos, porém, o humor não causa o riso. Na verdade, nestes casos, o humor desconcerta e perturba. Trata-se de um humor diferente, de um uso não sutil dessa ferramenta. Eu percebo esse formato desconcertante de humor mais presente nas tirinhas de Muriel do que no recorte referente à Hugo. Esses formatos densos, na verdade, me parecem revelar que os objetivos do humor nem sempre precisam estar conectados ao riso ou, ao menos, a um riso que denota divertimento.

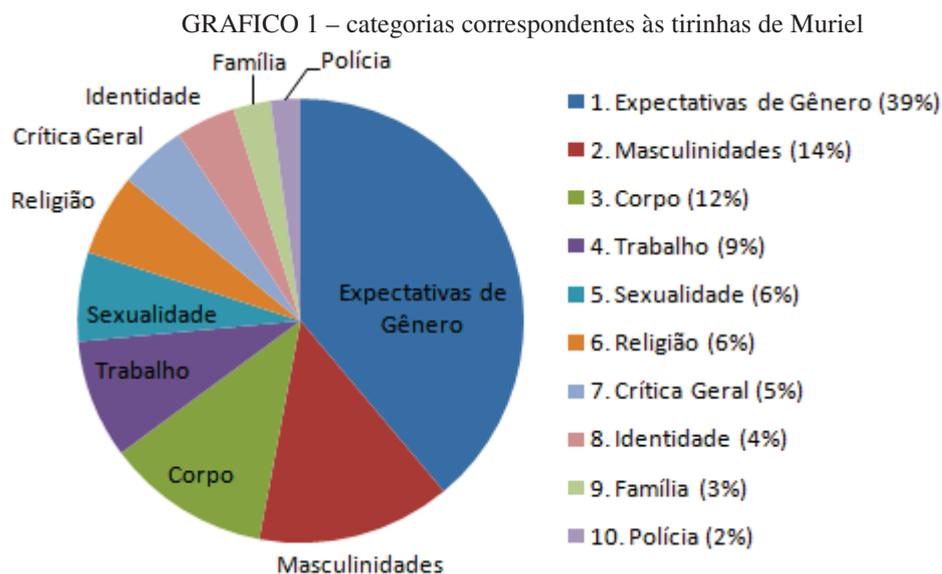
A última categoria alusiva ao recorte Muriel da obra de Laerte é composta por 9 tirinhas que elaboram críticas gerais a alguns comportamentos frequentes não relacionados a gênero. Há críticas à ditadura de 64 e àqueles que a defendem, assim como a certos discursos. Uma tirinha que pode ilustrar essa categoria mostra Muriel carregando em seus braços uma pilha de itens que ultrapassam sua própria altura. Um homem branco de meia idade com uma expressão rabugenta a aborda – “que é isso?” ele pergunta. Muriel indica que os itens são destinados ao Haiti. O homem, então, esbraveja “por que Haiti?... por que não Angra dos Reis?... eles precisam menos só por não serem do exterior?”. Muriel, contrariada, questiona: “Certo. Onde se envia ajuda para Angra?”. O homem, já indo embora, responde “não faço ideia”.

FIGURA 21



FONTE: Folha de São Paulo (2010).

Foram elaboradas, assim, dez categorias para classificar as 185 tirinhas de Muriel. É possível observar, conforme o gráfico abaixo inserido, que a categoria “Expectativas de Gênero” é a mais numerosa e engloba 39% do montante total, seguida pelas categorias “Masculinidade” (14%), “Corpo” (12%), “Trabalho” (9%), “Sexualidade” (6%), “Religião” (6%), “Crítica Geral” (5%), “Identidade” (4%), “Família” (3%) e “Polícia” (2%).



FONTE: Análise da autora (2023).

NOTA: Descrição do gráfico – p. 32 a 45.

A partir da elaboração dessas categorias é possível perceber como a produção dos corpos decorre de articulações entre diferentes temas. Isso porque conexões entre gênero e humor são visíveis em praticamente todas as tirinhas de Muriel e os temas categorizados dialogam e circundam essas questões. Assim, nessas tirinhas foram percebidas categorias êmicas relacionadas à expectativa social em torno da cisgenderidade e da heterossexualidade, à relação entre transgenderidade e violência, à produção normativa da heterossexualidade e dos padrões de desejo e à relação entre a

repressão advinda do comportamento heterossexual exigido e o recalque autoimposto. Criar um material humorístico de análise crítica desses temas é uma tarefa que Laerte faz com excelência e utilizar esse material para pensar sobre as articulações entre humor e gênero me parece um trabalho digno de pesquisa. É interessante refletir sobre como temas diversos produzem os corpos em sua complexidade. Isso quer dizer que Hugo/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 e de humor não apenas em Hugo/Muriel, mas a partir dessa figura. O que eu quero dizer é que com base na personagem é possível pensar sobre como as categorias analíticas aqui elencadas produzem gênero e também refletir sobre a relação existente entre o humor e a produção dos corpos.

O filósofo francês Henri Bergson, em seu livro intitulado “O Riso”, constrói a noção de comicidade como forma de expressão de uma imperfeição individual ou coletiva que exige uma resposta corretiva. Essa resposta é o riso. Chamado pelo filósofo de gesto social, o riso ressalta e reprime os desvios dos indivíduos e dos acontecimentos (Bergson, 1983, p. 43). É interessante pensar sobre a forma de elaboração da comicidade nas tirinhas de Muriel e no contraste existente entre essa forma de expressão e aquela percebida nas tirinhas de Hugo Baracchini. Em Muriel, a comicidade elaborada revela que a imperfeição que está sendo exposta não está relacionada ao fato de a personagem ser transexual, mas sim às situações de violência experimentadas por ela. São as formas de violência que estão sendo expostas como imperfeições sociais e não a identidade de gênero da personagem. Já nas tirinhas de Hugo Baracchini, a comicidade é construída a partir de parâmetros diferentes. Neste material, a comicidade está relacionada aos estereótipos de masculinidade e são eles, portanto, que estão sendo expostos como “imperfeição”.

Desta forma, pensar que Muriel já existia no personagem Hugo Baracchini e fazer a análise da composição não apenas do humor, mas também do gênero elaborado a partir dele, me permite uma visão sobre a progressão do humor existente nesse recorte da obra de Laerte, assim como uma reflexão sobre os efeitos do humor na configuração de relações e na formação do gênero.

## 2.2 HUGO BARACCHINI

O ano exato de criação do personagem Hugo Baracchini é contraditório dependendo do material analisado. Em sua monografia, Thuanny Costa Judes (2018) ressalta que Hugo aparece pela primeira vez no ano de 1992<sup>26</sup>, já Vera Maria Bulla (2018) explica em seu artigo que a primeira aparição de Hugo ocorreu no ano de 1995<sup>27</sup>. Ambas, porém, informam que sua exibição ocorria no caderno de informática da Folha de S. Paulo.

De qualquer maneira, o fato da criação e da publicação das tirinhas de Hugo terem ocorrido nos anos 90 e em jornal impresso dificulta seu acesso no ambiente digital. Sua divulgação é escassa e ocorre principalmente através de trabalhos acadêmicos. Porém, há um livro impresso publicado no ano de 2005 que reúne um vasto material das tirinhas de Hugo. O nome desse livro é “Hugo para Principiantes” e eu o encontrei na loja virtual da Comix Book Shop, gibiteria brasileira situada na Rua da Consolação em São Paulo.

O livro, impresso em maio de 2005 e produzido por Jacaranda Criação e Designer para Devir Livraria Ltda, tem um total de 63 páginas que compõem um montante de 284 tirinhas. A configuração das tirinhas varia entre um, dois, três, quatro e cinco quadros. A seguir, alguns exemplos dessas configurações serão expostos de forma embaçada, a fim de evidenciar a estrutura e não o conteúdo das tirinhas. Do montante total, 175 tirinhas são compostas de três quadros, como o exemplo a seguir:

FIGURA 22



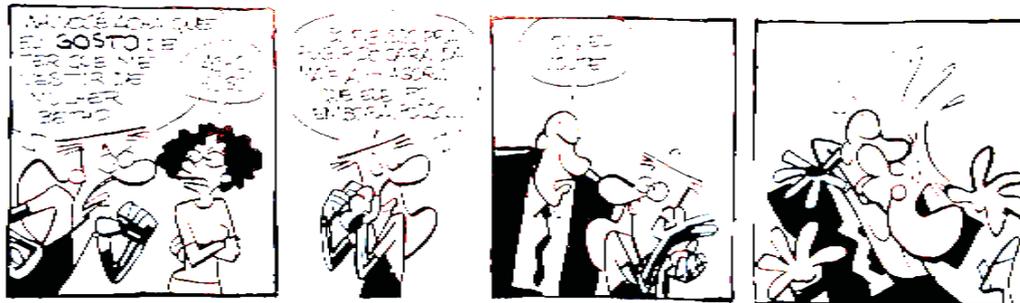
FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 42).

<sup>26</sup> “O personagem Hugo Baracchini aparece pela primeira vez em 1992, no caderno de informática da *Folha de S. Paulo*.” (Judes, 2018, p. 59).

<sup>27</sup> “O personagem Hugo Baracchini foi criado para o caderno de informática da *Folha de São Paulo*, em 1995.” (Bulla, 2018, p. 3).

A maioria das tirinhas segue esse formato triplo. Porém, há também aquelas elaboradas com quatro quadros. No total, existem 92 tirinhas no livro Hugo para Principiantes formadas em quatro molduras, seguindo esse modelo:

FIGURA 23

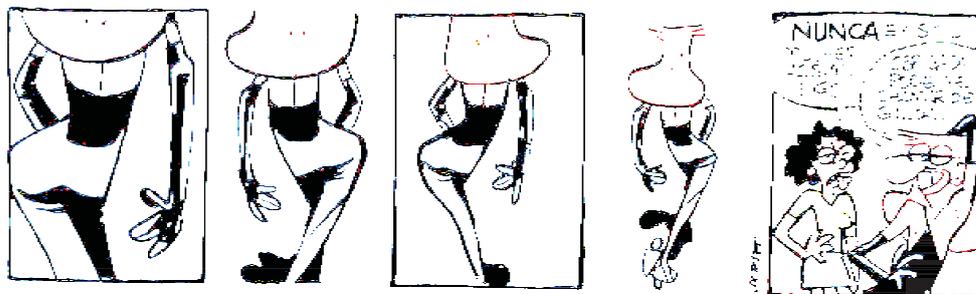


FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 42).

Como é possível verificar na tirinha acima, nem sempre os quadros são emoldurados. O segundo quadro desta tirinha não segue o mesmo modelo dos demais. Ou seja, não há moldura que cerque a imagem.

Há também, em menor número, tirinhas compostas de cinco quadros, dois quadros e mesmo de apenas um quadro. Existem duas tirinhas com cinco quadros, seguindo esse tipo:

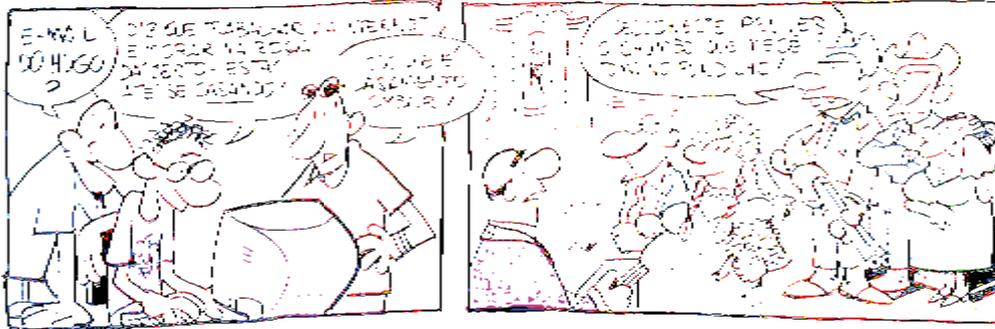
FIGURA 24



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 42).

Além desse formato, é possível encontrar 10 tirinhas com dois quadros e 5 tirinhas de apenas um quadro, nesses moldes a seguir expostos:

FIGURA 25



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 56).

FIGURA 26



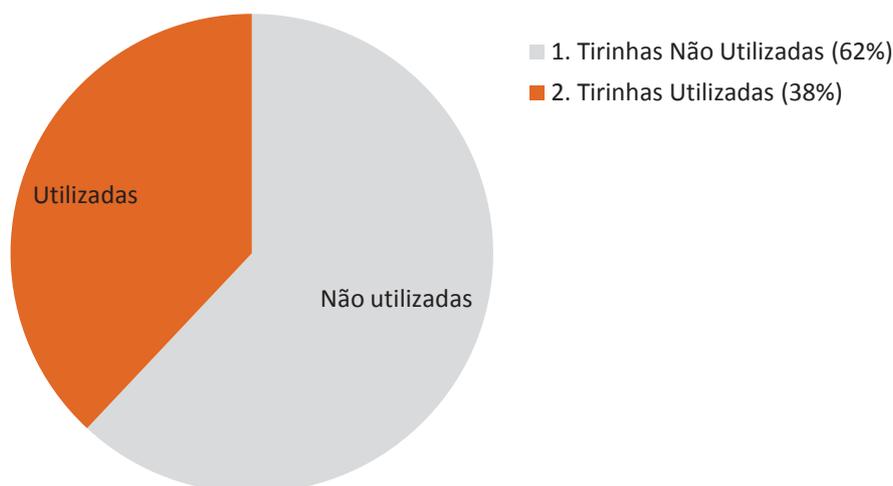
FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 57).

É possível também perceber outro padrão na produção do material relacionado ao personagem Hugo Baracchini: a concepção de histórias contadas em série. No livro Hugo para Principiantes, mais do que no material de Muriel, são recorrentes as tirinhas que têm continuação, configurando uma única história contada a partir de uma sucessão de quadrinhos. Nesse sentido, existem series intituladas, como a serie “Romance ao seu Alcance” e a serie “12 passos para deixar de ser um internerd”, mas a maioria das histórias contadas nesse estilo não tem um título específico, sua sequência é percebida conforme o leitor percorre as tirinhas seguintes.

Os temas que compõem o plano de fundo das tirinhas de Hugo Baracchini estão relacionados aos estereótipos produzidos pela heteronormatividade (Butler, 2017) e pela masculinidade (Connell, 1995a). 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. Desse modo, nem todas as tirinhas expostas no livro foram selecionadas para fins de pesquisa – das 284 tirinhas, apenas 108 se mostraram úteis para as análises pretendidas. A maioria composta por 176 tirinhas foi, portanto, descartada.

GRAFICO 2 – exposição do percentual de tirinhas aproveitadas



FONTE: Análise da autora (2023).  
NOTA: Descrição do gráfico – p. 47 a 50.

No processo de categorização das tirinhas de Hugo Baracchini a criação de uma categoria analítica intitulada “identidade masculina” me pareceu inequívoca, já que ao longo de todo o material de pesquisa o personagem Hugo parece sempre à procura de situações e de elementos que o façam, de alguma forma, se sentir ele mesmo. Porém, no momento de contabilização do número de tirinhas que se relacionavam mais a essa categoria, percebi que os elementos buscados por Hugo e que as situações por ele enfrentadas em prol dessa busca estavam relacionados à sua sexualidade, ao seu corpo e ao seu desempenho. Assim, parece que a formação de sua identidade, direcionada ao padrão de homem cisgênero e heterossexual, se limita às questões voltadas à sua sexualidade, ao seu corpo e ao seu desempenho, como se para ser homem isso bastasse.

A utilização das categorias relacionadas ao material de Hugo Baracchini é voltada principalmente para a composição das análises entre o humor e a produção das masculinidades. Assim, com o material devidamente categorizado, meu trabalho de busca por tirinhas que tratem de um determinado tema ou que sirvam de inspiração para a elaboração de alguma análise se torna mais otimizado e objetivo.

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 (Butler, 2017) proporciona uma análise inteligível sobre a normatização da cisgeneridade (Bagagli, 2015) e, por sua vez, a possibilidade de pensar sobre a produção sociocultural dessas conexões e sobre o lugar ocupado pelos corpos trans.

As categorias “desempenho masculino” e “sexualidade masculina” por vezes se confundem. Isso porque a formação de uma sexualidade considerada masculina está relacionada ao desempenho enérgico, eficiente e viril (Connell, 1995b). Esse entrelaçamento aparece nas tirinhas de Hugo Baracchini, mas a forma com que o humor é elaborado faz com que essa associação pareça quebradiça e cansativa, conforme representa a sequência de quadrinhos disposta na última página do livro Hugo para Principiantes. Nela, Hugo se empenha em realizar determinadas tarefas do dia a dia com a ajuda de tutoriais encontrados na internet. Com uma expressão serena e animada, Hugo pesquisa sobre receitas e logo aparece cozinhando em seu fogão. Com essa mesma disposição, ele pesquisa sobre marcenaria e também sobre peixes. Em seguida, Hugo surge construindo uma estante e alimentando dois peixinhos amarelos. Porém, em um determinado momento, essa disposição para aprender coisas novas deixa de ser agradável. Na última tirinha, Hugo não está sozinho - Beth, sua namorada, está sentada na cama com a coberta sob os joelhos e os seios nus enquanto, com os braços cruzados e a expressão irritada, espera Hugo. O personagem, porém, está ocupado. Com um olhar que denota grande aflição, Hugo se encontra encolhido em direção ao computador enquanto pesquisa sobre sexo.

FIGURA 27



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 63).

FIGURA 28



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 63).

FIGURA 29



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 63).

FIGURA 30



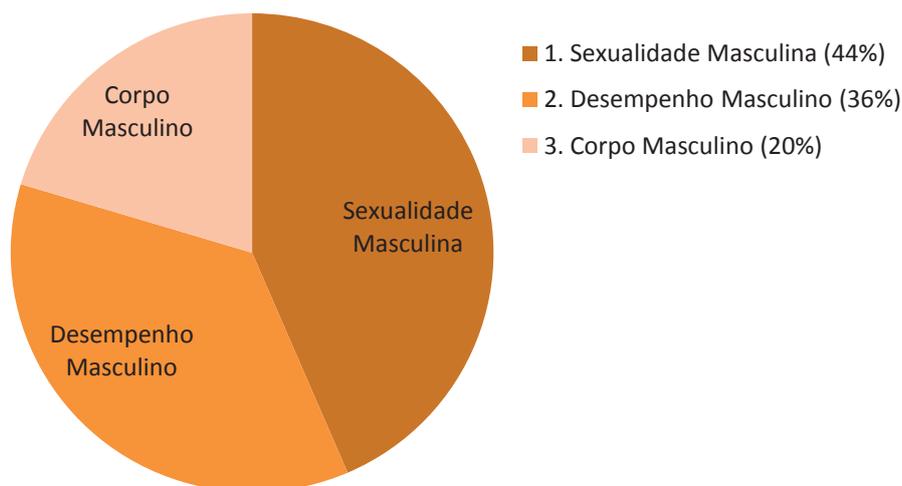
FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 63).

É interessante pensar sobre como as situações desconcertantes experimentadas por Hugo em suas tirinhas levam ao riso. Neste recorte, Laerte expõe a vulnerabilidade do estereótipo de homem através de um efeito risível, revelando não apenas as dificuldades oriundas do ideal de masculinidade, mas também a própria fragilidade dessa imposição. Nas tirinhas de Muriel, conforme mencionado, as situações desconcertantes não têm como efeito o riso, seu efeito é fundamentalmente reflexivo e isso ocorre, a meu ver, pelo fato dos desconcertos retratados na transexualidade de Muriel e na masculinidade de Hugo refletirem reações já socialmente naturalizadas – violência em Muriel e riso em Hugo. No final das contas, me parece que, apesar de algumas situações vivenciadas por Hugo serem desconfortáveis, o formato humorístico elaborado por Laerte em torno do personagem não resulta em um humor desconcertante como acontece em Muriel, mas em um humor prioritariamente risível.

Voltando à categorização e à confusão existente em torno das divisões das tirinhas, resolvi a questão entre as categorias separando como “sexualidade masculina” aquelas tirinhas que tratam da heterossexualidade compulsória (Butler, 2017), do medo da homossexualidade e da performance sexual exigida. Já como “desempenho masculino”, ficaram as tirinhas correspondentes às expectativas relacionadas à atuação masculina no trabalho, nas tarefas domésticas manuais que demandam força física, no comportamento assertivo e na resolução prática de problemas. Ou seja, na categoria “desempenho masculino” estão as tirinhas que trabalham com alguma expectativa prática relacionada à masculinidade, mas que não fazem referência à sexualidade.

A categoria “sexualidade masculina” é a mais numerosa, ela é composta por 47 tirinhas, enquanto a categoria “desempenho masculino” foi elaborada a partir de 39 tirinhas e a categoria “corpo masculino” por 22 tirinhas, somando as 108 tirinhas de Hugo que se mostraram relevantes para a presente pesquisa. O gráfico a seguir ilustra a disposição das categorias relacionadas às tirinhas de Hugo.

GRAFICO 3 – categorias correspondentes às tirinhas de Hugo Baracchini



FONTE: Análise da autora (2024).  
 NOTA: Descrição do gráfico – p. 50 a 52.

A categoria “corpo masculino” é composta por tirinhas cuja história demonstra alguma insegurança de Hugo em relação ao seu físico. Nesta categoria, existem 5 tirinhas que expõem situações relacionadas especificamente à obsessão em relação ao tamanho do pênis. Estas tirinhas poderiam fazer parte da categoria “sexualidade masculina” se esse entusiasmo de Hugo em relação à possibilidade de aumento do pênis estivesse relacionado ao exercício de sua sexualidade, mas não é disso que se trata. O formato crítico da narrativa e do humor utilizado na composição dessas histórias associa a obsessão em relação ao tamanho do pênis a uma necessidade de exposição relacionada à urgência íntima de aceitação dos outros e à autoimagem decorrente dessa aprovação. Existe uma história contada ao longo de quatro tirinhas que pode ser útil para ilustrar essa percepção. A narrativa começa com um agente do FBI batendo na porta da casa de Hugo e, depois que é recebido, perguntando “você pediu na internet pra aumentar o pênis para 25cm?”. Hugo fica maravilhado – “então não era cascata!! Você é da empresa?” ele diz. O agente se apresenta e fala que o aumento de pênis não é ilegal, mas que será necessário, “para fins pacíficos”, que Hugo use focinheira e enforcador.<sup>28</sup> A tirinha seguinte mostra Hugo sendo entrevistado por uma repórter branca e loira que, em um tom sensacionalista, anuncia com grande entusiasmo o pênis de Hugo aos telespectadores. Porém, no momento da grande revelação, Hugo começa a revirar sua calca, retirando muitos objetos e, inclusive, pedindo que a repórter os segure. Porém,

<sup>28</sup> ANEXO I - Tirinha nº 9.

mesmo após tanta busca, seu pênis não é encontrado.<sup>29</sup> A terceira tirinha mostra Hugo em busca de um grupo de apoio para “portadores de pênis acima do normal”. Ele encontra um grupo e, ao ser direcionado para um assento, começa a contar suas dificuldades. Segundo ele, “tenho dificuldades em controlar o desprezo por quem tem um pênis com menos de 25 cm”. Porém, ao ouvirem seu relato, os integrantes do grupo expulsam Hugo vociferando “aqui temos de 30 para cima! Seu grupo é na salinha embaixo da escada!”.<sup>30</sup> A última tirinha da história revela um Hugo empenhado – com uma atitude enérgica e otimista. Em um poste, o personagem cola um cartaz informando o tamanho de seu pênis e o seu e-mail para contato. Ao perceber que um novo e-mail chegou, Hugo sai correndo de forma determinada enquanto afirma “agora o mundo vai prestar atenção em mim!”. Porém, no último quadro o conteúdo da mensagem é exibido – transtornado, Hugo lê “está convocado como mesário nestas eleições. Assinado, T.R.E.”.

FIGURA 31



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 28).

Sobre esse assunto, existe uma pesquisa realizada na Universidade de Psicologia de Victoria (Austrália) no ano de 2013. Com base em entrevistas realizadas com 738 homens entre as idades de 18 e 76 anos, a pesquisa buscou compreender os níveis de satisfação em relação ao tamanho do pênis e as implicações relacionadas à autoimagem decorrentes dessa forma de perceber o próprio corpo. O estudo, disponível na internet apenas em parte, concluiu que as inquietações dos homens em relação ao tamanho de seus pênis pouco têm a ver com seu desempenho sexual. Na verdade, de acordo com a pesquisadora Annabel Chan Feng Yi, responsável pela pesquisa, "A preocupação dos homens [...] tem muito mais a ver com competição entre outros homens. A maioria

<sup>29</sup> ANEXO I - Tirinha nº 10.

<sup>30</sup> ANEXO I - Tirinha nº 11.

sente insegurança em lugares que outros homens possam ver seu pênis, como em vestiários, mas se sentem seguros na cama"<sup>31</sup>

Ao longo do livro Hugo para Principiantes 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 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.<sup>32</sup> 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.

### 2.3 LAERTE

O documentário “Laerte-se” lançado em 01 de maio de 2017 foi produzido pela documentarista brasileira Lygia Barbosa da Silva e dirigido por ela em parceria com a jornalista Eliane Brum. Em 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, o documentário tem duração de 1h40m e esteve disponível no streaming Netflix até 18 de maio de 2024. 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 de o documentário mostrar o processo de descobrimento de Laerte – descobrimento de novas possibilidades, principalmente em relação ao corpo. As imagens de Laerte em seu dia a dia revelam alguns momentos com sua família, como a visita do neto, o casamento de sua filha, a ajuda do filho para testar o monitor e também instantes em que a cartunista

---

<sup>31</sup> A pesquisa não está disponível para o público. É possível encontrar pequenos excertos em artigos que tratam do tema. A citação acima apresentada foi extraída de um artigo com a chamada “Pênis pequeno pode levar a obsessão por musculação, diz cientista” publicado no jornal Folha de São Paulo e disponível no link: <https://f5.folha.uol.com.br/humanos/2013/06/1296618-penis-pequeno-pode-levar-a-obsessao-por-musculacao-diz-cientista.shtml>. Acesso em: 15 maio 2024.

<sup>32</sup> A descrição dessa tirinha foi realizada nas páginas 18 e 19 do presente trabalho e corresponde à figura nº 2.

produz seu trabalho artístico. Muitas das tirinhas que aparecem no documentário têm como personagem a própria Laerte e as aflições ali ilustradas carregam uma literalidade em relação aos sentimentos da cartunista, até porque, de acordo com ela “esse tipo de trabalho, que é o trabalho expressivo, de artistas, comediantes, literatos e tudo o mais tem muito vínculo com o modo como a pessoa é. Então não tem muito jeito, eu sou isso e isso é eu.”<sup>33</sup>

No processo de análise da obra, assisti o documentário em três ocasiões. A primeira ocorreu antes do início de elaboração do presente trabalho e serviu mais como inspiração para o rumo que eu viria a propor na pesquisa. A segunda vez foi durante a categorização das tirinhas de Muriel e me serviu, de certa forma, como auxiliar no processo de reflexão sobre as temáticas que surgiram do material e sobre a melhor forma de categorizá-las. A terceira vez foi com o intuito de desenvolver o presente tópico e, para tanto, foram transcritos vários trechos de conversas entre Laerte e sua entrevistadora. Assim, 17 páginas com transcrições e anotações foram escritas. Estas páginas, escritas à mão e com muitas marcações e destaques, condensam as falas que, para mim, se mostraram mais relevantes para a construção da pesquisa. No documentário, alguns temas relacionados à transgeneridade são recorrentes e alguns assuntos surgem como afluentes desses temas. Os temas por mim destacados foram gênero, masculinidades, corpo, insegurança, inadequação, binarismo, homossexualidade, medo e amor. Esses temas trouxeram assuntos que envolvem depilação, transformação genital, implantes de silicone, corporativismo trans, uso do banheiro, consumismo, entre outras questões brevemente tratadas na produção.

Com base nos temas mencionados, algumas categorias de análise foram elaboradas - são elas: (1) culturalidade dos gêneros, (2) insegurança e (3) identidade.

Na categoria “culturalidade dos gêneros”, por exemplo, são enquadradas falas que demonstram uma posição mais assertiva de Laerte em relação à forma como os gêneros são construídos e aos moldes que daí resultam. Ao contrário das outras categorias, na “culturalidade dos gêneros” as falas têm um tom mais impessoal, com expressões politizadas acerca dos processos que envolvem as expectativas de gênero. Ao discorrer sobre a pergunta “você é homem ou mulher?”, por exemplo, Laerte conta que, no início, costumava dizer que era homem, mas que assumia uma linguagem considerada feminina. Depois, porém, a cartunista relata que começou a reivindicar o

---

<sup>33</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 27:23.

direito de dizer “não, eu sou uma mulher”<sup>34</sup>. Porém, no final das contas, Laerte conclui da seguinte forma: “Eu também chego em uma outra possibilidade que é: não existem homem e mulheres. Então, em princípio, somos seres humanos e a gente tem essas disposições - essas disposições são também convenções, são possibilidades de linguagem”<sup>35</sup>. Assim, é possível detectar discursos acerca de uma construção sociocultural dos gêneros nas falas da cartunista.

A categoria “insegurança”, por sua vez, é composta por falas pessoais que denotam fragilidade e incerteza em relação a diversas questões, como o corpo, o trabalho e à própria identidade. As inseguranças relacionadas a um sentimento de absoluta inadequação de Laerte em relação aos olhares dos outros, apesar de me parecerem associados à forma como Laerte lida consigo mesma, tratam de falas categorizadas como “insegurança” e não como “identidade”. Nesta última categoria, busquei narrativas que envolvem a construção da identidade feminina da cartunista e que, em alguma medida, exalam certo teor político. Assim, me parece que, enquanto a categoria “culturalidade dos gêneros” abarca dizeres mais gerais e a categoria “insegurança” é permeada por narrativas pessoais, a categoria “identidade” flerta com os dois polos.

Assim categorizadas, as falas não apenas ajudarão a entender quem é Laerte, mas também servirão de apoio na construção das articulações entre humor e gênero. Dessa forma, o exercício de categorizar serve mais como um apoio à construção da pesquisa do que como uma ferramenta de exposição dos dados.

Existem muitas entrevistas concedidas por Laerte e disponíveis nas redes sociais, principalmente no YouTube, de forma que algumas entrevistas poderão servir como referenciais para a elaboração de algumas das articulações que a pesquisa propõe. Como a maioria das entrevistas concedidas por Laerte nos últimos 15 anos trata em alguma medida de temas relacionados a gênero e à sexualidade, elas constituem uma valiosa fonte de aprofundamento para a pesquisa. No presente trabalho, foram assistidas muitas entrevistas, mas quatro delas se mostraram proveitosas para as articulações aqui realizadas. Duas dessa entrevistas foram concedidas ao programa “Roda Viva”<sup>36</sup> – a

---

<sup>34</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 22:26.

<sup>35</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 21:35.

<sup>36</sup> 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 e COUTINHO, Laerte.

primeira realizada no ano de 2015 e a segunda no ano de 2023. As outras duas entrevistas correspondem a oportunidades em que Laerte compareceu ao programa “Panelaço”<sup>37</sup> e ao Venus podcast<sup>38</sup>.

Apresentados os processos atinentes à formação das categorias êmicas e analíticas relacionadas aos materiais da pesquisa, exponho a seguir todas as categorias de análise que me foram úteis para a elaboração do trabalho:

TABELA 1 – categorias correspondentes ao material de pesquisa

Muriel	Hugo	Laerte
Expectativas de Gênero	Sexualidade Masculina	Culturalidade dos Gêneros
Masculinidades	Desempenho Masculino	Insegurança
Corpo	Corpo Masculino	Identidade
Trabalho		
Sexualidade		
Religião		
Crítica Geral		
Identidade		
Família		
Polícia		

FONTE: Análise da autora (2025).

NOTA: Descrição da tabela – p. 32 a 58.

É interessante como essa visão panorâmica dos assuntos que circundam os materiais trabalhados inspira reflexões que conectam aspectos da vida da cartunista ao conteúdo das tirinhas por ela elaboradas. Por exemplo, me parece que as questões trazidas por Laerte que envolvem à culturalidade dos gêneros explicam à maneira com que as expectativas de gênero são expostas nas tirinhas de Muriel. Ou seja, as análises críticas da cartunista em relação às demandas de gênero são evidenciadas em formato de tirinhas. Essas categorias, portanto, se conversam. Outro exemplo é a conexão entre as categorias “Corpo” em Muriel, “Corpo Masculino” em Hugo e “Insegurança” em Laerte. Os assuntos tratados nesses grupos, em alguma medida, lidam com sentimentos conflitantes entre o desejo de aprovação do olhar alheio e uma postura política em relação às próprias necessidades. Essas categorias, portanto, também se articulam e me

**Laerte** – 20/02/2012. RODA VIVA, 2015. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j5hXQDThUiA>. Acesso em: 02 dez. 2024.

<sup>37</sup> COUTINHO, Laerte. **Torta sensação de morango com Laerte e chef Pedro Gabriel**. PANELAÇO, 2016. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3dTQ88VM>. Acesso em: 05 set. 2023.

<sup>38</sup> LAERTE COUTINHO (Especial Mês das Mulheres). [Apresentação de]: Criss Paiva e Yasmin Ali. São Paulo: 18 mar. 2022. *Podcast*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_M6ZxS\\_3FKM](https://www.youtube.com/watch?v=_M6ZxS_3FKM). Acesso em: 04 dez. 2024.

permitem pensar sobre as formas com que o humor trabalha com as inseguranças. De qualquer forma, para desvendar de fato a história, as motivações e as peculiaridades de um trabalho artístico, é preciso descobrir sua autoria – conhecê-la em suas notas pessoais para, então, chegar perto da compreensão de sua obra. Descobrir Laerte, portanto, é necessário.

### 3 DESCOBRINDO LAERTE

Esse capítulo segue o verbo escolhido, ou seja, ele busca descobrir – descobrir a cartunista e as teorias que envolvem a pesquisa, tanto àquelas relacionadas a gênero quanto às atinentes ao riso. Assim, literaturas sobre gênero e sobre humor servirão para formar as bases das articulações pretendidas. Porém, as notas que entonam o início do capítulo não têm origem no humor nem no gênero, mas na poesia.

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.”<sup>39</sup>

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<sup>40</sup>, analisando os recortes “Hugo” e “Muriel” de sua obra, assistindo seu documentário<sup>41</sup>, 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.

---

<sup>39</sup> ANEXO I - Tirinha nº 12.

<sup>40</sup> Através da plataforma YouTube, foram assistidas algumas entrevistas realizadas com a cartunista Laerte, aquelas com maior destaque para o presente trabalho tiveram pequenos trechos transcritos e foram devidamente referenciadas nos momentos de sua aplicabilidade.

<sup>41</sup> O documentário “Laerte-se” produzido pela documentarista brasileira Lygia Barbosa e dirigido por ela em parceria com a jornalista Eliane Brum apresenta Laerte em seu dia a dia como mulher e suas reflexões acerca de seu corpo, de sua sexualidade, de sua transexualidade, de sua profissão, etc. No presente trabalho, ao me referir genericamente ao “documentário”, será desse documentário específico que tratarei.

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 tem uma “multiplicidade de sentidos”<sup>42</sup>. 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 ressalta<sup>43</sup>. *Transgressão*, *transpiração*, *transformação* e *transcendência* são os complementos do prefixo trans utilizados na mostra cultural sobre Laerte. Essas palavras, evidenciadas nas paredes do evento, foram utilizadas na mostra para definir as diferentes fases de criação da artista.

A *transgressão* da obra da cartunista definiu o período compreendido entre o ano de 1972 a 1985. Em plena ditadura militar, o humor gráfico exercia uma função catártica nas pessoas ao mesmo tempo em que funcionava como um instrumento de resistência. Nessa fase, Laerte atuou como chargista nos jornais *Gazeta Mercantil*<sup>44</sup> e *Folha de S. Paulo*<sup>45</sup> e nas revistas *O Bicho*<sup>46</sup> e *Balão*<sup>47</sup>, além de ter colaborado com jornais sindicais que reivindicavam garantias trabalhistas reprimidas pela ditadura.

A *transpiração* corresponde ao período entre os anos de 1985 e 1995. Nesta fase, Laerte publicava tiras diárias para o jornal *O Estado de S. Paulo*<sup>48</sup> e realizava

---

<sup>42</sup> Na entrada do evento, as paredes estavam escritas com informações sobre a exposição e sobre a vida de Laerte. Uma das paredes dizia o seguinte: “A presente exposição tem como fio condutor o prefixo trans, mas numa multiplicidade de sentidos justamente para resgatar e valorizar uma brilhante carreira de mais de 50 anos no campo do humor gráfico.” EXPOSIÇÃO TRANSLAERTE, 2023-2024, Caixa Cultural de Curitiba.

<sup>43</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:13:01.

<sup>44</sup> *Gazeta Mercantil* é um jornal brasileiro de economia fundado no ano de 1920. Suas publicações seguiram o formato impresso até 2009, ano em que passou a circular somente na versão online. Informação disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Gazeta\\_Mercantil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Gazeta_Mercantil). Acesso em: 09 março 2024.

<sup>45</sup> O jornal *Folha de São Paulo* foi fundado no ano de 1921 e atualmente é o segundo maior jornal brasileiro em circulação. Informação disponível em: WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Folha\\_de\\_S.Paulo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Folha_de_S.Paulo). Acesso em: 09 março 2024.

<sup>46</sup> *O Bicho* foi uma revista periódica com nove edições publicadas a partir do ano de 1975. Seu conteúdo era preenchido por trabalhos nacionais e estrangeiros de cartunistas e desenhistas. Informações disponíveis em GUIA DOS QUADRINHOS. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/bicho-o/bi212100>. Acesso em: 09 março 2024. MUSEU DOS GIBIS. Disponível em: <http://museudosgibis.blogspot.com/2010/10/o-bicho.html>. Acesso em: 09 março 2024.

<sup>47</sup> A revista *Balão* foi a primeira de uma série de revistas criadas pelos estudantes do campo das histórias em quadrinhos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) na década de 70. Através dessa revista toda uma geração de desenhistas ganhou visibilidade, como Paulo Caruso, Luiz Gê, Laerte e Angeli. ACERVO FAUUSP. Disponível em: <https://www.acervos.fau.usp.br/item/10324>. Acesso em: 09 março 2024.

<sup>48</sup> O jornal *O Estado de São Paulo*, mais conhecido como “*Estadão*”, foi fundado no ano de 1875 por um grupo firmado em bases republicanas. Nesta época, o jornal se chamava “*A Província de São Paulo*” e

colaborações para as revistas da editora brasileira Circo Editorial especializada em quadrinhos de humor.<sup>49</sup> Nesta editora, em atividade nos anos 80 e início dos 90, foram publicadas as revistas Chiclete com Banana do chargista Angeli<sup>50</sup>, Geraldão do cartunista Glauco<sup>51</sup> e Circo do quadrinista Luiz Gê<sup>52</sup>, todas com colaborações de Laerte. Nesta época alguns personagens marcantes de sua carreira foram produzidos<sup>53</sup>, além da famosa série Piratas do Tietê. Também nesse período Laerte lançou a revista Striptiras e começou a contribuir como roteirista nos programas TV Pirata<sup>54</sup> e TV Colosso<sup>55</sup> da Rede Globo.

A *transformação* foi entre os anos de 1995 e 2005. Com o encerramento das atividades da editora Circo Editorial, Laerte mirou em sua produção de tiras diárias e na criação de novas séries, como Suriá, Deus, Classificados e Overman.

A *transcendência* ocorreu nos anos 2005 em diante. As tiras diárias baseadas em personagens fixos foram deixadas de lado e um estilo mais reflexivo passa a compor a produção humorística de Laerte. Nesta fase, junto com a revelação de sua transexualidade, surge a personagem Muriel. Na verdade, Muriel já existia em Hugo Baracchini, “quando eu também virei A Laerte, ele também virou a Muriel”<sup>56</sup>.

Laerte nasceu no ano de 1951 em São Paulo, tem um irmão mais velho e duas irmãs mais novas. No documentário, uma de suas irmãs aparece quase como um oposto de Laerte. Em meio a um treino de levantamento de peso, uma mulher cisgênero com alguns piercings no rosto e fisicamente muito forte surge enquanto, ao fundo, a voz da

---

foi o primeiro a desempenhar a venda avulsa no Brasil. WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Estado\\_de\\_S.\\_Paulo](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Estado_de_S._Paulo). Acesso em: 04 abril 2025.

<sup>49</sup> WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Circo\\_Editorial](https://pt.wikipedia.org/wiki/Circo_Editorial). Acesso em: 09 março 2024.

<sup>50</sup> Arnaldo Angeli Filho, mais conhecido como Angeli, é um dos mais conhecidos chargistas do País.

<sup>51</sup> Glauco Villas Boas foi quadrinista, cartunista e chargista que utilizava um estilo caligráfico em suas obras, marcadas por traços simples.

<sup>52</sup> Luiz Geraldo Ferrari Martins, ou simplesmente Luiz Gê, é quadrinista, ilustrador e arquiteto brasileiro.

<sup>53</sup> De acordo com o painel exposto na exposição Trans Laerte, essa época corresponde à fase mais prolífica e diversificada da obra de Laerte. Personagens como Gata e Gato e Fagundes o puxa saco foram produzidos nela.

<sup>54</sup> TV pirata foi um programa de humor brasileiro produzido entre abril de 1988 e dezembro de 1992. Em sua turma de roteiristas estavam nomes como Luís Fernando Veríssimo, Glauco, Pedro Cardoso e, como mencionado, Laerte.

<sup>55</sup> Seguindo um gênero de humor voltado para o público infantil, o programa TV colosso fazia uso de bonecos que representavam cães e foi um grande sucesso no período em que foi produzido – abril de 1993 e janeiro de 1997. WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/TV\\_Colosso](https://pt.wikipedia.org/wiki/TV_Colosso). Acesso em: 04 abril 2025.

<sup>56</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:21:35.

entrevistadora pergunta à Laerte: “na tua família tu seria a princesa e ela a guerreira?”<sup>57</sup> – “É, acho que sim” responde a cartunista fazendo alusão à irmã. A entrevistadora então questiona se é legal ser princesa e a resposta de Laerte, ao dizer que se sente “protegidinha pela vida”, causa espanto na entrevistadora. Esta, então, diz: “te acha mesmo protegida pela vida?”, indagação respondida com um enfático “Eu acho! Ô se acho”.<sup>58</sup> Em seguida, a cartunista conta que não experimentou a brutalidade da vida, que não vivenciou situações de violência extrema que a autorizariam, por exemplo, a ter raiva dos outros.

É interessante perceber o local de privilégio<sup>59</sup> ocupado e assumido por Laerte. Em sua primeira participação no programa Roda Vida<sup>60</sup>, Laerte relacionou à precedente fama como cartunista a um local de proteção em relação a eventuais ataques transfóbicos que poderia ter sofrido. De acordo com ela, ser reconhecida como alguém que aparece na TV “[...] acaba conferindo, no caso brasileiro, uma aura de intocabilidade – uma coisa assim meio de consagração.”<sup>61</sup> Obviamente, isto não significa que a posição ocupada por Laerte seja fácil, mas o fato de ter alcançado a fama enquanto figura branca, masculina, cisgênero e heterossexual tem impacto na forma de recepção pública de sua transição de gênero anos depois.

Em um podcast<sup>62</sup>, Laerte conta que sua transição considerada tardia tem relação com a demora em se aceitar como homossexual. Assim, a luta vivida internamente não se dirigia propriamente à sua identidade de gênero, mas à sua orientação sexual. Laerte menciona que se sentiu mulher pela primeira vez em uma sessão de santo daime no ano de 2003 e que esse deslocamento em relação à percepção de seu gênero, portanto, não foi exatamente gradual, mas abrupto. Nos anos seguintes a esse evento, a cartunista passa a descobrir um ambiente até então inexplorado – um universo permeado por expressões de gênero femininas traduzidas pela prática do crossdressing. Na entrevista concedida ao podcast Vênus, a cartunista relata que, após dois anos fazendo parte do

<sup>57</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 19:43.

<sup>58</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 18: 15.

<sup>59</sup> Eu compreendo a expressão “local de privilégio” como uma categoria articulada e exposta pela própria Laerte em suas falas e manifestações.

<sup>60</sup> Laerte participou do programa Roda Viva em duas oportunidades, a primeira ocorreu em 20 de fevereiro de 2012 e a segunda em 13 de março de 2023.

<sup>61</sup> COUTINHO, Laerte. **Laerte – 20/02/2012**. RODA VIVA, 2015. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j5hXQDThUiA>. Acesso em: 02 dez. 2024.

<sup>62</sup> LAERTE COUTINHO (Especial Mês das Mulheres). [Apresentação de]: Criss Paiva e Yasmin Ali. São Paulo: 18 mar. 2022. *Podcast*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_M6ZxS\\_3FKM](https://www.youtube.com/watch?v=_M6ZxS_3FKM). Acesso em: 04 dez. 2024.

grupo *Brazilian Crossdresser Club*<sup>63</sup>, percebeu que não queria mais experimentar uma existência masculina e, assim, sua transição de gênero de fato se estabeleceu – Laerte decidiu “se tornar” mulher.

### 3.1 PRODUZIR O GÊNERO

Como alguém “se torna” mulher? O que significa, de fato, “ser” mulher? Quando pensamos sobre essas questões e, principalmente, sobre os verbos que as envolvem, parece que uma materialidade inerente ao gênero feminino toma forma e estabelece um limite entre quem pode alcançar esse gênero e quem não pode. Para “ser” mulher precisa ter vagina? E essa vagina tem que ter “vindo de fábrica” ou pode ter sido cirurgicamente construída? A materialidade dos gêneros, seja ela como for entendida, não traduz de fato o verbo que para Laerte é o mais importante – o “sentir”. Quando Laerte em seu documentário responde à pergunta “o que é ser mulher?”, ela revela que tem “aprendido que é possível ser mulher com a minha genitália, sim” e, em seguida, quando ela se questiona sobre “o que é se sentir mulher?”, a resposta é simples: “É algo que eu me sinto. É algo que eu venho me sentindo cada vez mais”<sup>64</sup>. Seguindo essa ideia de entrelaçamento entre reflexões teóricas sobre gênero e vivências de Laerte, o presente subcapítulo se forma.

Uma categoria analítica que pode ser útil para dar início às análises que colocam Laerte e sua obra em diálogo com as literaturas sobre gênero é a categoria “corpo” referente aos materiais de Muriel. Nesse compilado de tirinhas, é possível visualizar um humor que debocha claramente dos tratamentos hormonais que envolvem o processo de feminilização e também, mas em menor medida, um discurso humorístico que traduz incertezas relacionadas à aparência física. Refletir sobre esses materiais neste ponto do trabalho, em que a intenção por “descobrir” Laerte já foi instituída, claramente me leva a associar as falas da cartunista ao conteúdo de suas tirinhas. E me parece que a categoria “corpo” reflete de maneira bastante perceptível a relação de Laerte com seu próprio corpo e com as indagações que envolvem os protocolos de feminilização socialmente exigidos para quem se sente mulher.

---

<sup>63</sup> O *Brazilian Crossdresser Club* (BCC) foi o primeiro clube destinado à prática de *crossdressing* no Brasil. De acordo com o blog “culturacd”, o BCC é o maior clube dessa natureza na América Latina. Disponível em: <http://culturacd.blogspot.com/p/bcc-brazilian-crossdresser-club.html>. Acesso em 10 dez. 2024.

<sup>64</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:11:25.

De acordo com a filósofa norte americana Judith Butler (2017), esses protocolos se traduzem em reiteradas práticas cotidianas que naturalizam a noção de que somos homens e de que somos mulheres. Em sua crítica à famosa frase de Simone de Beauvoir “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, Butler traz o seguinte questionamento: quando nós terminamos de nos tornar mulher? Quando esse processo é finalizado? E depois, o que acontece?

Se pensarmos que o processo nunca termina, a conclusão lógica é a de que, na verdade, nunca fomos mulheres, assim como nunca fomos homens. Tal como afirma Thomas Laqueur (2001), a produção dimórfica dos corpos é operada a partir de um constante processo social que organiza o mundo em masculino e feminino. Por isso, o que define o sujeito é justamente sua inserção em um sistema inteligível de gênero. Faz parte da fundação do indivíduo a sua captura por esse padrão de inteligibilidade e é essa suposta materialidade que qualifica o corpo para a vida (Butler, 2017).

Assim, as regulações de gênero percebidas em técnicas variadas como a depilação, a maquiagem, os movimentos delicados e a demonstração de apurada sensibilidade são relacionados a um gênero específico, normatizando o seu desempenho para quem pretende se enquadrar nessa categoria. Quando perguntada sobre sua transição, Laerte em seu documentário conta que “a primeira roupa que eu usei foi uma roupa que eu tirei, na verdade. Foi o fato de ter tirado meus pelos”<sup>65</sup>

Essa fala de Laerte imediatamente me remete à passagem que dá início ao capítulo intitulado “Marcos do corpo, marcas de poder” do livro “Um corpo estranho – ensaios sobre a sexualidade e teoria queer” de Guacira Lopes Louro. A passagem diz o seguinte: “Diz-se que corpos carregam marcas. Poderíamos, então, perguntar: onde elas se inscrevem? Na pele, nos pelos, nas formas, nos traços, nos gestos? O que elas dizem dos corpos?” (Louro, 2004, p. 75).

Essa relação do “sentir-se” com os formatos socialmente produzidos e reiterados de expressão generificada se revela como um impasse para Laerte. E essa tensão é retratada nas tirinhas de Muriel. Assim como a personagem, Laerte não demonstra uma percepção de inadequação de seu corpo biológico<sup>66</sup> - “meu corpo nunca foi errado, meu

---

<sup>65</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:19:00.

<sup>66</sup> Uma das tirinhas que demonstra essa relação entre identidade e corpo biológico é retratada em Muriel sentada tranquilamente na sala de espera de uma clínica de urologia com vários homens a olhando. De pernas cruzadas enquanto lê uma revista, Muriel diz despreocupadamente: “É, gente... por baixo desse tubinho, pulsa uma próstata igual à de vocês”. **ANEXO I** - Tirinha nº 13.

corpo estava certinho. O que tá agora é mais certo”<sup>67</sup>. Em seu documentário, ela afirma que “essa ideia de nascer de novo não me passou pela cabeça nunca” e, logo a seguir, conta que “o que se passou 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”<sup>68</sup>. Isso não significa, porém, que algumas mudanças corporais não sejam intimamente desejadas.

Uma sequência de tirinhas demonstra essa configuração na forma de perceber o corpo e o desejo por alguma transformação que não está relacionada à identidade do gênero feminino, mas talvez a uma conformação social na forma como esse gênero é percebido. Nas tirinhas, uma fada madrinha aparece para realizar os desejos de Hugo que, parado frente ao espelho, analisa seu corpo e cogita uma série de mudanças, mas sem efetivamente prestar a atenção na fada que se disponibiliza a realizá-los.

FIGURA 32



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

Na sequência da tirinha acima, ao se dar conta da existência da fada e, portanto, da possibilidade das mudanças corporais, Hugo se apressa em ligar para a amiga, a fim de contar sobre a existência da fada madrinha, mas logo resolve se vestir de Muriel para exhibir pessoalmente a fada às colegas.<sup>69</sup> A seguir, depois de Hugo já ter ostentado sua fada, ele pensa sobre seus desejos e logo lhe vem à mente os brincos de pérola da tia Irede.<sup>70</sup> Só que junto com o desejo surge a recordação da violência efetivada pela tia que, no passado, o chamou de “mariquinha” ao vê-lo experimentando os brincos. Assim, o desejo de Hugo passa a ser de vingança à tia, mas no final das contas, nada é

<sup>67</sup> COUTINHO, Laerte. **Torta sensação de morango com Laerte e chef Pedro Gabriel**. PANELAÇO, 2016. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3dTQ88VM>. Acesso em: 05 set 2023.

<sup>68</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:13:01.

<sup>69</sup> ANEXO I - Tirinha nº 14.

<sup>70</sup> ANEXO I - Tirinha nº 15.

pedido. Afinal, o Hugo que está com raiva da tia em uma tirinha aparece como Muriel na tirinha seguinte e chega à conclusão de que já tem tudo o que precisa.<sup>71</sup>

Em seu documentário, a relação de Laerte com seu corpo e com os desejos de mudança corporal é recorrente e lembra a sequência de tirinhas acima demonstrada. Na produção, Laerte em diversas situações revela seu desejo de colocar implantes de silicone nos seios, mas os diálogos sobre essa possibilidade revelam um impasse em relação ao desejo pessoal e a convicção de que não são necessários seios para ser uma mulher. No documentário, há uma cena da cartunista indo ao cirurgião plástico para sanar dúvidas sobre a colocação dos implantes. A imagem do médico explicando o procedimento cirúrgico é preenchida pela voz da própria Laerte ao fundo dizendo “se eu estou convivendo com a ideia de que eu sou uma mulher sem hormônios, sem quadril e a ideia está factível pra mim, por que eu preciso de um peito né? Então, isso é uma montanha-russa.”<sup>72</sup>

O que ter seios diz sobre aquele corpo? A suposta percepção da materialidade de gênero feminino se encerra em um par de seios? Pensar no feminino e no masculino como categorias prontas e estabelecidas é uma ilusão e buscar se enquadrar nessas categorias intangíveis depende de um contínuo trabalho de materialização do gênero (Butler, 2017). Porém, o fato de gênero ser socialmente materializado a partir da genitália e do seu “natural” potencial reprodutivo torna qualquer tentativa de enquadramento impossível para as pessoas não cisgênero. A questão do corpo, portanto, transita por caminhos ainda mais sinuosos no caso de pessoas que estão fora da fronteira da cisgeneridade. Em seu artigo “O Sexo dos Anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural”, Paula Sandrine Machado (2005) aponta o sexo, tanto quanto o gênero, como um instrumento construído culturalmente. Segundo ela, o sexo como um aparato cultural leva à percepção do pênis e da vagina como órgãos saturados, respectivamente, de masculinidade e de feminilidade. Esses dados, porém, não são dados em si mesmo - são uma produção cultural.<sup>73</sup> De acordo com a autora, a natureza é moldada a partir de um dado narrado como orgânico, mas substancialmente ideal. E esta idealização de um sexo verdadeiro é transferida como um

---

<sup>71</sup> ANEXO I - Tirinha nº 16.

<sup>72</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:04:47.

<sup>73</sup> Paula Sandrine menciona os estudos do antropólogo Gilbert Herdt para observar que as classificações anatômicas/biológicas variam dependendo da cultura que está sendo analisada. Por isso, “[...] nem todas as sociedades percebem a diferença entre os sexos de forma dicotômica.” (Machado, 2005, p. 259).

elemento vinculadamente binário a depender do que se vê naquele indivíduo: se tem vagina é mulher, se tem pênis é homem<sup>74</sup>. A percepção do sexo e sua vinculação com o gênero, portanto, deriva de um processo de assimilação, “restando pouca tolerância para a indefinição e a ambiguidade” (Machado, 2005, p. 261).

Muitas tirinhas de Muriel expõem a reação social às representações que fogem dessa idealização do “sexo verdadeiro”, de modo que uma delas servirá para ilustrar essa questão. Segurando uma bolsa de mão cor de rosa e uma mala azul com bolinhas pretas, Muriel chega ao portão de embarque do aeroporto com seus cabelos na altura dos ombros e usando brincos de argola, lábios vermelhos e um vestido estampado com flores. Um funcionário do aeroporto com ares de segurança impede seu caminho, afirmando “o senhor não pode embarcar assim.” Muriel, então, questiona: “senhor?”. O funcionário refaz sua frase, comunicando que “a senhora não pode embarcar assim”, aviso interpelado com mais um questionamento de Muriel – “senhora?” ela diz. Os dois personagens se olham e, então, o funcionário declara “é proibido embarcar assim”. Muriel, mais uma vez, reage com uma pergunta: “assim?” ela questiona.

FIGURA 33



FONTE: Folha de São Paulo (2010)

Essa tirinha em especial proporciona muitas reflexões sobre os significados por trás das expressões, das palavras e das materializações que envolvem os personagens. Muriel, assim como Laerte, veste roupas femininas, se depila, tem cabelos compridos, mas não consome hormônios, nem passou pelas cirurgias que adéquam o corpo às expectativas sociais que envolvem a imagem do gênero feminino. Ou seja, a fronteira entre o masculino e o feminino é visível a olho nu e isso causa uma reação social imediata. O funcionário, depois que é questionado por chamar Muriel de “senhor”, a chama de “senhora”, porém, mesmo supostamente reconhecendo aquela figura como

<sup>74</sup> “[...] Salienta-se ainda a expectativa de que se cumpra uma norma heterossexual que pressuponha a capacidade para o sexo penetrativo.” (Machado, 2005, p. 274).

feminina, ainda a impede de passar. O problema, no final das contas, é que “é proibido embarcar assim”. Ou seja, um “senhor” não pode se vestir assim e uma “senhora” não pode ter nascido assim. A figura de Muriel representa uma quebra no ideal normativo dos gêneros – tem pênis, mas usa maquiagem; coloca vestido, mas não tem seios. O “se sentir” mulher obviamente não basta.

O conceito de mulheridades trazido por Letícia Nascimento (2021) movimentava justamente essa possibilidade de rompimento do corpo biológico com a experiência. Isso porque “mulheridades” é um termo que designa diversas outras formas de vivenciar o que é ser mulher. Ou seja, tal como afirma Laqueur (2001), ser mulher se traduz na possibilidade de viver a mulheridade para além dos binários dicotomicamente estruturados.

Há tantas décadas o movimento feminista busca desenquadrar os formatos femininos socialmente enquadrados, qual o papel do feminismo na luta política das mulheres trans? Nascimento (2021), ao elaborar seu conceito de “mulheridades”, reflete sobre essa questão partindo de uma simples pergunta: quem é a sujeita<sup>75</sup> do feminismo? A mulher original do feminismo, de acordo com a autora, é cisgênero. Partindo de uma perspectiva universalizante, as análises feministas são historicamente pautadas na categoria mulher/mulheres de acordo com uma abordagem cisgênera (Nascimento, 2021).<sup>76</sup> Quando pesquisamos sobre a produção feminista clássica e sobre as famosas ondas do feminismo<sup>77</sup>, os deslocamentos e os avanços teóricos sobre a identidade feminina são construídos em torno de uma noção que entende gênero como uma significação sociocultural do sexo. Mesmo o processo posterior de desconstrução dessa noção é limitado à fronteira da cisgeneridade, visto que o entendimento acerca da diversidade cultural e histórica das mulheres abraça a luta experienciada pelas

---

<sup>75</sup> A autora utiliza o termo “sujeita” como expressão política de um movimento social.

<sup>76</sup> Esse é o caso dos estudos de Scott (1995); Rubin (1993); Perrot (2007); Pedro (2005) etc. No entanto, cada uma a seu modo se empenhou em construir a categoria mulher/mulheres como forma de reivindicação política e de enfrentamento às desigualdades entre homens e mulheres. Assim, se hoje identificamos os limites nestas análises, não podemos deixar, também, de reconhecer as inegáveis contribuições destas estudiosas.

<sup>77</sup> Existe uma crítica em torno do termo “ondas do feminismo” justamente por ele estar limitado a uma narrativa específica de mulheres brancas, burguesas e européias (e cisgêneros). A chamada primeira onda do feminismo nasceu da luta dessas mulheres por acesso à educação, ao voto, entre outras questões, mas foram suas condições privilegiadas de classe que tornaram esse movimento possível. As mulheres que estavam à margem desse padrão continuavam invisibilizadas. Dessa maneira, as narrativas que correspondem às chamadas ondas do feminismo, apesar de parecerem universais, estão limitadas a experiências específicas e decorrem, portanto, de uma articulação chamada por Lélia Gonzalez de colonização do conhecimento (Jesus; Souza, 2022).

feministas negras, pelas feministas lésbicas, pelas feministas socialistas, mas não pelas feministas trans (Nascimento, 2021, p. 28).

O feminismo dos anos 60 (que corresponde à segunda onda) considerava um modelo de corpos fundido em bases próprias do pensamento estruturalista e tendo como pressupostos três construções fundamentais: corpos diferentes por oposição, corpos que se complementam e corpos hierarquicamente englobados. Segundo Tamanini (2023), essa tríplice estrutura foi apropriada pela modernidade na difusão de uma quantidade robusta de sistemas binários, opostos e complementares.<sup>78</sup> Autoras como Joan Scott (1995) e Gayle Rubin (1993), por exemplo, discutem a relação entre o capitalismo e um sistema de exploração baseado nesse tipo de estrutura. Para Rubin (1993), o capitalismo se aproveitou da opressão feminina, mas não a começou. Nesse sentido, a autora explica que a sociedade transforma a sexualidade biológica em um produto da sua própria atividade e, como consequência, esse produto satisfaz inúmeras necessidades, como o trabalho (Rubin, 1993). Esse arranjo é chamado por Rubin de sistema sexo/gênero.

De igual maneira, a tríplice normatividade – binária, oposta e complementar – também aparece na teorização a respeito da construção da natureza e da cultura. Segundo Ortner (1979), pensar a partir dessa perspectiva significa relacionar as mulheres à natureza e os homens à cultura. E, para Tamanini (2023), é fácil entender o porquê dessa associação: se a mulher tem útero, vagina, amamenta e dá a luz, é compreendida como naturalmente pertencente ao âmbito da natureza, da família, da esfera privada. Aos homens, por outro lado, é atribuído o papel da cultura, do espaço público, já que não possuem funções biológicas reprodutivas tão destacadas quanto às das mulheres.<sup>79</sup> Mas quais são essas mulheres?

Esses ideais binários e essencialistas passaram a ser questionados, mas ainda dentro da cisgeneridade. Segundo a antropóloga Gayle Rubin (1993), existe uma organização social do sexo em que há a produção de uma identidade de gênero atribuída desde a mais tenra idade como produto social - o sexo, portanto, extrapola os limites da biologia. Nesse sentido, de acordo com a autora, a organização do sexo estrutura e é estruturada de acordo com inúmeros fatores, como a heterossexualidade obrigatória, o controle da sexualidade feminina, os sistemas de parentesco, etc. A opressão da mulher é explicada, portanto, através de um olhar diferenciado que vai além da ideia central de

---

<sup>78</sup> Anotação de aula, de Marlene Tamanini sobre estruturalismo e produção feminista, na UFPR em abril de 2023.

<sup>79</sup> Idem.

patriarcado. Este, aliás, aparece apenas como uma forma específica de dominação masculina, existindo muitas outras (Rubin, 1993). Essa pulverização das relações de poder proposta por Rubin contribuiu para os estudos feministas posteriores. A partir dessa noção, a ideia de um conceito plural de “feminino” passou a ser desenvolvida e eixos de diferenciação<sup>80</sup> se tornaram importantes nos debates acerca da opressão das mulheres. Porém, apesar da aproximação da cultura ao debate relacionado à opressão feminina, Rubin mantém uma anterioridade biológica sobre a atuação do gênero (Louro, 2004).

Nesse sentido, Linda Nicholson (2000) aponta que o conceito desenvolvido por Rubin acaba limitado a um “fundacionalismo biológico”<sup>81</sup> e que é necessário superar o vínculo entre os debates de gênero e a diferença sexual. Para Nicholson, na verdade, não existe uma definição rígida sobre o que é ser mulher.

A partir dessa digressão, é possível contextualizar de forma mais clara a perspectiva butleriana de gênero e entender os argumentos formulados por Nascimento (2021). Isso porque, apoiado nos referenciais das teorias feministas clássicas, podemos visualizar com clareza o ponto de virada da obra de Butler sobre gênero: sua constatação de que sexo não existe materialmente. Enquanto Rubin acreditava na materialização do gênero a partir da existência de um sexo biológico, Butler trouxe a perspectiva da inexistência de base material para o gênero (Butler, 2017). A partir desse entendimento, é possível pensar em uma multiplicidade de possibilidades de existência e de resistência dos sujeitos – ou sujeitas, como diz Nascimento (2021).

É difícil falar de gênero sem falar em Butler - ou a partir de Butler. A filósofa firmou as bases da teoria *queer*<sup>82</sup> e mesmo hoje, trinta anos após publicar seus estudos

---

<sup>80</sup> A socióloga Punjab Avtar Brah, em seu texto intitulado “Diferença, diversidade, diferenciação” publicado no ano de 1996, aponta para processos articulados de diferenciação que são fundamentalmente vinculados à racialização dos sujeitos. Para Brah, raça deve ser entendida como uma categoria inerradicável para a compreensão da realidade social, já que este panorama é formado principalmente por processos de racialização. Assim, raça, classe e gênero são processos vinculados e articulados que não se sobrepõem uns aos outros.

<sup>81</sup> Nicholson chama de fundacionalismo biológico a concepção feminista que assume o biológico como base e os significados culturais como características sociais sobrepostas a esta base. Nesse sentido, a autora indica a relação entre biologia e socialização como um “porta-casacos” da identidade, em que o corpo existe como um dado e as influências sociais são acrescentadas em um movimento de justaposição. O fundacionalismo biológico difere do determinismo biológico na medida em que permite que os dados da biologia convivam com os aspectos sociais. Nesse sentido, o fundacionalismo, ao contrário do determinismo, permite o desenvolvimento de uma noção que demonstra as diferenças entre as mulheres, mas acaba limitado às bases da biologia (Nicholson, 2000. p. 12-15).

<sup>82</sup> Originalmente uma ofensa, *queer* é uma palavra de origem inglesa direcionada, basicamente, aos desviantes – aos transviados (Bento, 2017). De acordo com a filósofa Helena Vieira, em meados dos anos 90 a teoria queer começa a se consolidar a partir da publicação do livro “Problemas de Gênero”

sobre gênero, ainda representa um ideal formativo nas pesquisas sobre o tema. Existem críticas às suas teorias e uma delas, elaborada por Paul Preciado (2022), questiona justamente a perspectiva butleriana da materialidade do gênero. Para Preciado, a ideia do gênero como efeito de práticas discursivas faz com que Butler se desfaça precocemente do corpo, “inviabilizando uma análise crítica dos processos tecnológicos de inscrição que possibilitam que as performances passem por naturais ou não” (Preciado, 2022, p. 98).

A partir da crítica, o filósofo busca enfatizar as transformações políticas, sociais e físicas que envolvem os corpos trans - transformações estas operadas através do que o autor chama de tecnologias precisas de transincorporação. Tais tecnologias atuam em um contexto biopolítico e, dessa forma, redefinem a vida e o corpo dos indivíduos (Preciado, 2022). O filósofo (2022), portanto, se distancia do discurso e da performatividade – marcas de Butler - para ressaltar as tecnologias que envolvem os corpos trans: os úteros que não procriam, as próstatas que não produzem sêmen, as vaginas reconstruídas, os corpos que mudam a ritmo de doses hormonais. Ler sobre isso me levou automaticamente a pensar sobre a forma de apropriação que o discurso humorístico movimenta em torno das transformações corporais descritas por Preciado. O autor fala em “clitóris que crescerão até se transformarem em órgãos sexuais externos”, em “vozes que mudarão de tom”, em “barbas, bigodes e pelos que cobrirão rostos” (Preciado, 2022, p. 99) e, pensar sobre essas transformações em um contexto de humor, me leva a refletir acerca dos usos humorísticos dessas subversões e sobre os efeitos sociopolíticos que os envolvem. A ideia, neste ponto, não é traçar um comparativo entre Butler e Preciado ou tomar partido de um dos filósofos, mas pensar sobre discurso, performatividade e materialidade e também sobre corpos e tecnologias de impacto corporal, visto que não me parece que uma linha de pensamento exclua a outra. Assim, com a idealização do humor e dos usos do discurso humorístico no horizonte, eu parto para a análise das teorias que circundam o riso.

---

de Judith Butler. Baseada em conceitos que trabalham com uma ideia de fluidez do gênero e buscando um lugar político para os socialmente constituídos *queer*/desviantes, a teoria *queer* toma forma. VIEIRA, Helena. **Afinal, o que é a Teoria Queer? O que fala Judith Butler?** Disponível em: <https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/afinal-o-que-e-a-teoria-queer-o-que-fala-judith-butler/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

### 3.2 CAUSAR O RISO

Para começar a exposição de algumas teorias sobre o riso que me auxiliarão nas articulações entre gênero e humor, serão trabalhadas a seguir teorias clássicas do riso com um curso que se inicia com Aristóteles na Antiguidade. O filósofo da Grécia Antiga produziu as bases das teorias sobre o riso e, a partir da estrutura por ele formulada, os pressupostos que circundam o riso e o risível foram sendo pensados, desenvolvidos e reformulados ao longo dos séculos seguintes. Assim, depois da teoria Aristotélica, são trabalhados conceitos de Cícero e de Quintiliano para, já no Renascimento, expor os postulados de Laurent Joubert, Elpidio Berrettario e Nicander Jossius. Para isso, a progressão inicial de teorias do riso que será a seguir exposta foi embasada em duas obras de diferentes historiadores. O principal material consultado foi o livro “Hobbes e a Teoria Clássica do Riso” de Quentin Skinner (2002), com acréscimos desenvolvidos a partir do livro “O Riso e o Risível” de Verena Alberti (1999). Essa escolha de dá tanto pelo acúmulo de material produzido sobre essas teorias clássicas quanto pela praticidade, visto que o objetivo do presente trabalho não é se debruçar sistematicamente à complexidade destas teorias.

Nas primeiras páginas da obra de Skinner (2002) é possível perceber que teorias sobre o riso têm sido elaboradas desde a Antiguidade. Segundo o autor, pensadores como Aristóteles, Platão, Quintiliano e Cícero produziram análises sobre o enigma do riso e sobre a articulação existente entre humor, linguagem e pensamento. Nesse sentido, a teoria do discurso persuasivo oriunda da cultura retórica da antiga Roma, por exemplo, descrevia o riso como uma proficiente arma em debates legais e políticos. Conforme aponta o historiador, o mestre de retórica Marco Fábio Quintiliano<sup>83</sup> destacava a produção do riso contra um adversário como uma forma de arruinar a causa do concorrente e trazer a audiência para si (Skinner, 2002, p. 9).

A partir das exposições realizadas por Skinner (2002) e por Alberti (1999), é possível perceber que as relações entre o humor e o desprezo são recorrentes 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 se pode notar em Aristóteles (2011), em Hobbes (2002), em Bergson (1983) e em tantos outros,

---

<sup>83</sup> Nascido no ano de 35 em Calagurris Nassica (hoje Calahorra, Espanha), Quintiliano estudou retórica em Roma e se tornou um dos maiores mestres de seu tempo. BRASILESCOLA. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biografia/quintiliano.htmna>. Acesso em: 30 abril 2024.

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 comum nas obras dos pesquisadores do assunto, de modo que muitos postulados são revisitados sem grandes acréscimos. 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.

Para a autora, a Poética de Aristóteles<sup>84</sup> já caracterizava o cômico como uma deformidade que não implica em dor nem em destruição. Nesse sentido, 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, o autor sustenta que o vínculo entre o riso e o desprezo foi retomado pelos retóricos<sup>85</sup>, dentre os quais Cícero<sup>86</sup> se destacou por sua análise mais elaborada acerca do tema. De acordo com o filósofo romano, afirma Skinner (2002), 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.<sup>87</sup> Para o autor, Quintiliano também entende a origem do riso como vinculada “em coisas que são de algum modo ou deformadas ou indignas” (Skinner, 2002). Nesse caminho teórico, Skinner (2002, p. 21) afirma que a alegria decorrente da derrisão é associada por Quintiliano a um sentimento de superioridade desdenhosa, em que o riso derivado da fraqueza ou do defeito do outro constata a posição superior daquele que ri.

Segundo os historiadores acima mencionados, depois de um longo período sem grandes contribuições teóricas acerca do riso, a teoria clássica sobre o tema foi retomada

<sup>84</sup> Aristóteles viveu entre 384 e 322 a.C. e produziu a Poética como um tratado sobre as formas literárias.

<sup>85</sup> “A Retórica foi popularizada a partir do século V a.C. por mestres chamados “peripatéticos”, os quais formavam um grupo itinerante que seguia os ensinamentos de Aristóteles. Os mais conhecidos foram Protágoras (481–420 a.C.), Górgias (483–376 a.C.), e Isócrates (436–338 a.C.)” WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ret%C3%B3rica#:~:text=A%20Ret%C3%B3rica%20foi%20popularizada%20a,\(436%E2%80%93338%20a.C.\).](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ret%C3%B3rica#:~:text=A%20Ret%C3%B3rica%20foi%20popularizada%20a,(436%E2%80%93338%20a.C.).) Acesso em: 29 abril 2024.

<sup>86</sup> Foi um filósofo, advogado e político romano que viveu entre 106 a.C e 43 a.C.

<sup>87</sup> “O campo próprio e, como se poderia dizer, a província do riso estão restritos a temas que são, de alguma forma, ou indignos ou deformados. Pois a causa principal, se não a única causa, da hilaridade são aqueles tipos de observações que mencionam ou distinguem, de uma maneira que em si mesma não é inconveniente, algo que é de algum modo inconveniente ou indigno.” (Skinner, 2002, p. 20)

nas primeiras décadas do século XVI através da cultura renascentista.<sup>88</sup> 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. Conforme aponta Skinner, 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, como a *Ac ridiculis* de Celso Mancini (1598), a *De risu* de Antonio Lorenzini (1603) e a *Phisici, et philosophi tractatus de risu* de Elpidio Berrettario (1603). De acordo com o historiador, todos esses autores buscam responder a mesma pergunta: quais emoções provocam o riso?

De um modo sucinto, ao assimilar as investigações realizadas por Skinner (2002), se pode dizer que as análises partem da relação entre o riso e a alegria, passam pela comparação entre o riso e o choro e chegam à conclusão de que, para Vives, “o riso nasce da felicidade e do prazer” (Skinner, 2002, p. 26). Na visão do historiador, esta crença acerca da origem do riso influenciou as gerações seguintes e pensadores como Descartes<sup>89</sup> e Hobbes<sup>90</sup> concordaram com a associação entre o riso e a alegria.

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 tratado<sup>91</sup>, 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, segundo Skinner (2002), por não ser possível evitar certo desdém daquilo que é considerado baixo ou feio e pelo fato desses elementos levarem ao riso, Joubert afirma que “qualquer coisa ridícula nos dá um prazer e uma tristeza combinados” (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

---

<sup>88</sup> Alberti explica que “é da retórica romana que nos chega um primeiro entendimento mais completo do riso. Veremos, contudo, que isso não se dá de modo independente no pensamento antigo: identificam-se semelhanças bastante claras [...] sobretudo com o que sabemos do pensamento aristotélico sobre o riso.” (Alberti, 1999, p. 56). Nesse sentido, Skinner comenta que “Com a redescoberta da teoria clássica da eloquência – uma das características da cultura renascentista – a teoria clássica do riso foi igualmente despertada.” (Skinner, 2002, p. 20).

<sup>89</sup> “o riso parece ser um dos principais signos da alegria” (Skinner, 2002, p. 27).

<sup>90</sup> Hobbes, em seu *The Elements of Law* traduzido como “Os Elementos da Lei Natural e Política”, explica que o riso e a alegria se associam na expressão de nossa própria superioridade (Hobbes, 2002).

<sup>91</sup> 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).

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. De acordo com Skinner (2002), 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.<sup>92</sup>

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, afirma Skinner (2002), circundam em geral situações concretas, como o riso da criança e a alegria sentida ao ver alguém querido, para questionar o desprezo como impulso do riso. Afinal de contas, o riso oriundo desses casos não provém do ridículo e de um sentimento de desdém. Porém, a partir da leitura da obra de Skinner, é possível constatar que as análises antiaristotélicas dos teóricos renascentistas param por aí. Ou seja, ao questionarem a teoria aristotélica, não foram muitos os teóricos renascentistas que elaboraram uma sólida contraposição a ela. Conforme indica Skinner (2002), o filósofo e médico renascentista Elpidio Berrettario, em seu *Tractatus de risu* (1603), buscou uma solução pacífica ao embate teórico apontando duas origens possíveis para o riso: o desprezo e a satisfação. Para Berrettario, o riso pode vir tanto de uma quanto da outra sensação e essa ponderação acabou sendo aceita pela maior parte dos teóricos da época.

Tendo como base o capítulo IV da obra de Skinner (2002)<sup>93</sup>, é plausível a conclusão de que a premissa construída por Berrettario levou a novas formas de pensar o riso e de refletir sobre as emoções que o geram. A partir dessa ideia, o desprezo ou a satisfação como origens do riso foram teorizados, mas pareceram extremos muito distantes para explicar todas as situações que tornam algo ou alguém risível. Assim,

---

<sup>92</sup> Ao expor os comentários do filósofo da renascença Vincenzo Maggi sobre a teoria aristotélica, Skinner escreve que “Aristóteles deixa de fornecer, o que é atípico, uma definição do ridículo e, portanto não indica os vícios particulares que são mais facilmente ridicularizados e assim escarnecidos por meio do riso.” (Skinner, 2002, p. 34)

<sup>93</sup> O capítulo IV corresponde às páginas 41 a 49 do livro “Hobbes e a teoria clássica do riso” de Quentin Skinner.

ainda de acordo com Skinner, o teórico renascentista Nicander Jossius<sup>94</sup> (1580) apresentou a perplexidade como mais uma origem do riso. Para Jossius, afirma Skinner (2022, p. 46), 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 “ao tempo, ao lugar, à moderação ou à adequação”. Como exemplo de sua teoria, sustenta Skinner (2002, p. 45), 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 [...]”.

Fazer essa breve retomada de alguns elementos críticos das teorias do riso é importante para a construção de reflexões inteligíveis sobre os efeitos do humor na produção do gênero. Analisar essas teorias a partir das leituras de Skinner (2002) e Alberti (1999) me levou a pensar sobre a forma com que o humor normalmente utiliza os estereótipos de gênero para levar ao riso e quais são os efeitos (Foucault, 1999) 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.

Seguindo os argumentos de Alberti (1999), desde a Grécia Antiga, as teorias do humor trabalham o fenômeno do riso através de uma concepção sólida do ridículo. O vínculo entre o ridículo e o riso foi trabalhado ao longo dos séculos pelos teóricos do humor, mas sem grandes aprofundamentos sobre os elementos apontados como constituintes do ridículo que leva ao riso. Ou seja, apesar da relação entre o riso e o ridículo ter sido amplamente teorizada, me parece que a produção cultural do ridículo manifestado em determinadas expressões não foi uma questão realmente trabalhada pelas teorias clássicas do riso. Nesse sentido, ao ler o livro “O Riso e o Risível” da historiadora Verena Alberti (1999) é possível captar diversos dados históricos sobre os usos da palavra “ridículo” nas teorias clássicas do riso ao longo dos séculos. A autora, por exemplo, conta que, nos textos antigos, esse termo era normalmente utilizado como sinônimo de risível e que, portanto, não carregava uma conotação necessariamente negativa. Porém, a autora ressalta que o riso como expressão de algo negativo é

---

<sup>94</sup> Nicander Jossius publicou no ano de 1580 seu “*Tractatus nouus utilis & iucundus de voluptate et dolore, de risu et fletu, somno et vigilia, deque fame & siti*” traduzido como “Um novo tratado útil e agradável sobre o prazer e a dor, sobre o riso e o choro, sobre o sono e a vigília e sobre a fome e a sede” (tradução nossa).

teorizado desde Platão e, assim, o vínculo entre o ridículo e o riso foi sendo pensado a partir de expressões consideradas socialmente negativas (Alberti, 1999, p. 82). A autora também menciona que a partir do século XVII determinadas expressões foram banidas para o terreno do ridículo com base em normas morais e de bons costumes.

Dessa forma, comportamentos relacionados a expressões socialmente negativas tomaram uso do termo “ridículo” e o colocaram como oposto de algo positivo. São muitos os autores que, ao longo dos séculos, trabalharam com o conceito de ridículo e apontaram expressões que poderiam se enquadrar nessa área. Assim, com base na literatura mencionada, é possível reparar em uma progressão do uso da palavra “ridículo” nas teorias do riso, mas também é possível perceber que, em geral, sua formatação ocorre através de lentes negativas. As teorias clássicas que analisam o fenômeno, nesse sentido, buscam entender quais formas de expressão se enquadram no ridículo, mas sem investigar sobre o porquê de determinados comportamentos serem assim enquadrados.

Pensar sobre as formas com que o gênero é exposto como risível significa, nesse sentido, pensar no ridículo que é vinculado às diferentes formas de expressão desse elemento. Por que se ri do homem vestido de mulher? O que torna essa imagem ridícula e, por conseguinte, risível? Por que, na época de Jossius, a ideia de uma mulher com roupas masculinas e espada na cintura constituía uma visão ridícula? Dentro dessa perspectiva das expressões risíveis de gênero, a minha ideia é refletir sobre a produção sociocultural do ridículo e dos efeitos que decorrem dessa configuração.

A partir disso, eu consigo pensar sobre a produção do ridículo que gera o humor e no papel exercido pela construção cultural dos gêneros nessa configuração do que é visto como ridículo. Assim, é possível entender como o humor normalmente se utiliza das expressões de gênero e no contraste existente na obra de Laerte. Esse contraste, na verdade, me parece estruturar uma forma subversiva de humor – um formato que não aparece apenas na obra de Laerte, mas em tantas outras produções humorísticas que utilizam o humor como instrumento de subversão de práticas e de corpos socialmente marginalizados. Essa estrutura se mostrou evidente na investigação de alguns trabalhos acadêmicos que foram por mim analisados com o intuito de elaborar um estado da arte que unisse gênero e humor.

### 3.3. ESTUDAR O HUMOR

Ao pesquisar sobre “riso” no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes<sup>95</sup> os resultados que surgem envolvem 1674 trabalhos elaborados em um interregno bastante amplo – entre os anos de 1987 e 2024. É interessante como, ao longo dos anos, o número de publicações de trabalhos que envolvem o “riso” se tornou cada vez maior. Por exemplo, nos primeiros cinco anos dessa janela não foram publicados anualmente mais do que 15 trabalhos sobre “riso”<sup>96</sup>, já nos últimos cinco anos a quantidade de pesquisas sobre o tema desencadeou mais de 33 trabalhos por ano. Quando a palavra-chave utilizada no catálogo é “humor”, a mesma situação se repete – os 3257 resultados se traduzem em uma progressão anual cada vez mais robusta.

Obviamente existem fatores técnicos que justificam esses números, mas é interessante pensar sobre o interesse que a temática sobre “riso” e “humor” tem despertado no meio acadêmico ao longo dos anos. Quando aliada a “gênero”, a palavra-chave “riso” leva a 98 resultados divididos em sua maioria em trabalhos oriundos das áreas de linguística, letras e artes. Relacionados às ciências humanas, 5 trabalhos surgem e, na verdade, me parece que apenas 2 deles realmente aliam riso e gênero. Os dois trabalhos são teses de doutorado. O primeiro se chama “Se eu estou com o Microfone, eu estou com o Poder? Humor produzido por mulheres em performance ao vivo” de Juliana Spagnol Sechinato. Já o segundo tem como título “O Sorriso da Palhaça: Pedagogias do Riso e do Risível” de Ana Carolina Muller Fuchs.

No Catálogo, a pesquisa sobre “humor” somada a “gênero” desencadeia 235 trabalhos pertencentes, em sua maioria, também às áreas de linguística, letras e artes. Quando limitada às áreas de Humanas<sup>97</sup>, apenas 3 resultados correspondem à busca, sendo um deles repetido em relação aos resultados obtidos através de “riso” e “gênero”. O resultado repetido corresponde à tese de doutorado de Juliana Spagnol Sechinato. Os outros dois resultados são dissertações de mestrado cujos títulos ““É Friboi!”: Discutindo Gênero e Sexualidade no Ensino Médio a partir do Pânico na Band” e “A Construção de Gêneros nas Tiras de Humor do Blog Um Sábado Qualquer”

<sup>95</sup> Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: 18 dez. 2024.

<sup>96</sup> Os links referentes aos resultados das buscas não serão aqui disponibilizados, tendo em vista que todas as buscas resultam em um mesmo link, idêntico ao mencionado acima.

<sup>97</sup> Nesta busca específica, foi possível filtrar também trabalhos relacionados às “ciências sociais aplicadas”, de modo que os 3 resultados mencionados correspondem aos filtros “ciências humanas” e “ciências sociais aplicadas”.

correspondem, respectivamente, à autoria de Aline Maria Ulrich Bloedow e Cassia Tamyris Sousa.

Ao pesquisar sobre Laerte no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, encontrei alguns problemas que me impediram de utilizar os dados referentes à pesquisa. Isso porque, quando eu utilizo a palavra-chave “Laerte”, surgem mais de mil resultados, mas a maioria deles não tem correspondência, de fato, à Laerte, mas a outro tema que, por alguma razão, o sistema entendeu se enquadrar na busca. Por outro lado, quando eu pesquiso sobre “Laerte Coutinho”, surgem apenas 14 resultados, o que me parece não corresponder ao número real de pesquisas sobre a cartunista. Enfim, considerando as questões falhas que envolvem as ferramentas de busca, neste caso conclui que essas questões ultrapassariam o limite do razoável e que não contribuiriam, de fato, à minha pesquisa. Assim, no final das contas, apenas 4 trabalhos que associam “riso” ou “humor” à “gênero” e que, de alguma forma, se conectam às ciências humanas foram revelados através das buscas no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes.

O número de trabalhos que relacionam o gênero às teorias que envolvem o riso certamente não se limita a essa pequena quantidade<sup>98</sup>, mas de qualquer maneira é perceptível que o encontro entre esses dois universos – o do humor e o do gênero – foi pouco explorado e merece mais atenção, principalmente em relação aos efeitos sociopolíticos que envolvem essa fusão.

Em sua tese de doutorado, Juliana Spagnol Sechinato (2021) analisa as performances de mulheres comediantes no contexto *do stand-up comedy* com o intuito de, dentre outros objetivos, movimentar a ideia de exercício de poder e dos efeitos que envolvem a narrativa cômica realizada por mulheres. É interessante perceber as relações de poder narradas por Sechinato e que circundam o discurso humorístico construído por mulheres. As comediantes costumam utilizar os estereótipos atribuídos às mulheres para levar a plateia ao riso, mas o efeito risível provém da crítica. Ou seja, suas narrativas cômicas tornam risíveis as normas que envolvem o exercício do gênero feminino, reproduzindo uma estrutura de humor parecida com àquela que eu percebo em Laerte. Naturalmente, não é possível perder de vista o fato de que os temas que surgem da transexualidade e que moldam o humor em torno de Muriel são diferentes daqueles

---

<sup>98</sup> As ferramentas de busca apresentam limitações em relação ao retorno esperado com a utilização das palavras-chave. Certamente, se eu continuasse utilizando palavras-chave similares e realizando uma busca minuciosa, encontraria mais trabalhos com a temática pretendida. Porém, como o material de análise da minha pesquisa não compreende esse recorte e ele, na verdade, me serve apenas de passagem para outras análises, buscas pormenorizadas não me pareceram realmente necessárias.

utilizados pelas comediantes descritas por Sechinato (2021), mas me parece que essa estrutura de humor que torna risível as expectativas sociais em torno de um grupo marginalizado é parecida em ambos os casos.

Outro trabalho filtrado a partir do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes é o de Ana Carolina Muller Fuchs. O título de sua tese de doutorado em Educação “O Sorriso da Palhaça: Pedagogias do Riso e do Risível” é sugestivo e indica os caminhos gerais pelos quais a pesquisa se embrenha. Um caminho específico, porém, me chamou atenção. Ao trabalhar com as questões que circundam o gênero na palhaçaria<sup>99</sup> feminina, Fuchs analisa como as mulheres que praticam a palhaçaria – ou seja, as palhaças – se apropriam dos discursos que lhes foram socialmente designados e os transformam em instrumento crítico de sua prática cômica.

Uma das figuras analisadas nesse contexto pratica a palhaçaria em um formato que não apenas seu gênero se torna risível, mas também sua deficiência física. Segundo relata a autora, rir neste caso foi difícil, já que, apesar das expressões artísticas utilizadas serem engraçadas, o desconforto causado pelo tema abordado inibia seu riso (Fuchs, 2020, p. 159). Isso me faz pensar sobre os formatos desconcertantes de humor. Ao discorrer acerca da produção da categoria “expectativas de gênero”, ainda no início do trabalho<sup>100</sup>, eu descrevo uma tirinha em que Muriel é atacada na rua enquanto alguns conhecidos que passavam por ali comentam “também, né, Hugo; você provocou, Hugo”.

Esse tipo de humor não causa o riso, ele causa desconforto assim como o humor da palhaça descrito por Fuchs (2020). O humor, portanto, não é veículo para o riso. A reação do riso pode ser, afinal, uma das intenções do humor, mas as expressões que cercam o humor – seja através de desenhos, de discursos, de gestos etc – vão além do riso. O que me leva a pensar no humor como ferramenta e não como expressão. Essa perspectiva faz com que os formatos humorísticos sejam compreendidos como parte de algo maior – como técnica de produção de algo (ou de alguém) e não apenas como uma expressão naturalizada de alguma coisa. O riso, portanto, não me parece o objetivo, nem o efeito (Foucault, 1999) do humor, apenas uma de suas reações possíveis. Um formato de humor que tem a quebra do esperado como objetivo e a subversão como efeito pode

---

<sup>99</sup> Palhaçaria é o termo que designa as práticas que envolvem a figura do palhaço: os gestos, as falas e o agir.

<sup>100</sup> Mais especificamente, nas páginas 43 e 44.

sim levar ao riso, mas essa não é a única reação possível. O humor, no final das contas, não precisa causar o riso – o desconforto também é reação do humor.

Surge, então, essa questão que envolve o humor e o riso. Parece-me que esses dois elementos comumente são tratados como sinônimos quando, na verdade, independem um do outro. Essa é a conclusão que desponta da análise dos formatos desconcertantes de humor. Porém, após elaborar essa análise, eu percebi que esse raciocínio leva em conta o riso como expressão de divertimento. Mas existe outro tipo de riso – outra possibilidade de sensação relacionada ao riso ou, quem sabe, disfarçada por ele. Acredito que a relação entre o riso e o humor valha a pena ser pensada um pouco mais e, para isso, talvez seja necessário apelar para outros referenciais teóricos.

O riso é uma reação fisiológica, mas conforme amadurecemos as causas dessa reação vão se tornando cada vez mais relacionadas a aspectos 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 (Saliba, 2017).

Marcel Mauss, em seu texto “A Expressão Obrigatória dos Sentimentos”, argumenta que os sentidos atribuídos às lágrimas e sobre como fenômenos considerados exclusivamente fisiológicos ou psicológicos são, na verdade, fenômenos sociais moldados a partir de expressões não espontâneas (Mauss, 1979, p. 147). Parece-me que podemos falar do riso a partir das lágrimas discutidas pelo autor. Ao falar das reações presentes em certos rituais orais funerários, Mauss percebe que as lágrimas, nesses casos, não são expressões individuais de sentimentos, mas ritos obrigatórios de expressão coletiva. A partir de Mauss (1979), portanto, é possível compreender a lágrima como um construto biopsicossocial que diz muito sobre o contexto em que ela é manifestada.

Sabe aquela lágrima forçada? Ela me faz pensar no riso forçado. Inspirada em Mauss (1979), sustento que rir, no final das contas, pode ser uma expressão social tão exigida quanto derramar lágrimas. Assim como o choro é esperado em determinadas situações, o riso como reação de uma expressão humorística também pode se mostrar obrigatório. Mas isso me faz pensar no desconforto. Se o riso é a reação socialmente exigida do humor, me parece que o riso nem sempre precisa ser sinônimo de

divertimento, ele também pode ser expressão de desconforto. E, assim, através da dissociação entre o riso e o divertimento, é possível entender que a reação esperada e aparente do humor pode prioritariamente circundar o riso, mas que o sentimento por trás desse riso não precisa significar, de fato, divertimento.

Assim, eu refaço em parte o meu raciocínio anterior. O humor não me parece constituir veículo para o riso e este, na verdade, se mantém na mencionada posição de reação do humor – não na de objetivo, nem na de efeito. Porém, a partir da análise sobre as lágrimas apresentada por Mauss (1979), eu penso no riso como uma exigida manifestação social do humor. O riso, portanto, é a reação normativa do humor. Quem não ri, afinal, é chamado de “sem graça”. O riso como reação de fachada esconde uma reação pessoal – um sentimento manifestado ou escondido por esse riso. Esse sentimento pode ser de divertimento e de prazer, mas também pode ser de desconforto, de descrença e até de revolta.

Essa análise configurada a partir do desconforto não foi premeditada. Ou seja, o trabalho de Fuchs (2020), em conjunto com uma percepção já sentida a partir de Muriel, me levou a pensar, nessa altura do trabalho, sobre a relação entre o humor e o riso. Porém, é necessário voltar ao rumo proposto no presente subcapítulo. Existem outros trabalhos que relacionam o gênero ao humor e que ainda não foram apresentados e, por isso, eu sigo agora a partir deles.

Os outros dois trabalhos filtrados através da busca no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes tem como títulos ““É Friboi!”: Discutindo Gênero e Sexualidade no Ensino Médio a partir do Pânico na Band” de Aline Maria Ulrich Bloedow e “A Construção de Gêneros nas Tiras de Humor do Blog Um Sábado Qualquer” de Cassia Tamyris Sousa. O primeiro trabalho busca problematizar as representações de gênero e de sexualidade oriundas do programa de televisão “Pânico na Band” a partir das impressões capturadas em um grupo de jovens do ensino médio, enquanto o segundo se propõe a analisar os formatos técnicos que envolvem a elaboração dos conteúdos de humor relacionados às tiras publicadas no blog “Um Sábado Qualquer”. Pela distância metodológica e argumentativa que tais análises possuem em relação ao que eu proponho, elas não se mostraram úteis para a minha pesquisa. Isso porque, apesar do trabalho de Bloedow pensar a partir de referenciais humorísticos, me parece que sua pesquisa não tem como objetivo refletir sobre o riso e sobre as teorias e manifestações que o circundam, mas limitar suas análises às representações de gênero e de sexualidade que emanam desses referenciais. Em relação ao trabalho de Sousa, seu foco nos

métodos que envolvem a Análise do Discurso, apesar de interessante, não adentra de fato nas temáticas sobre humor e gênero e, por isso, não contribui para as análises aqui propostas.

É importante, porém, mencionar um trabalho específico descoberto através de outras vias<sup>101</sup> – esse trabalho se chama “Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988) e tem como autora a historiadora Cintia Lima Crescêncio (2016). Através de lentes voltadas para a compreensão da potencialidade da produção humorística feminista instituída em países do Cone Sul entre os anos de 1975 e 1988, a historiadora busca perceber de qual modo esse humor construído em bases feministas foi explorado. A percepção é a de que o humor gráfico feminista atua através de uma perspectiva particular ao promover a articulação entre os elementos sociais, culturais, políticos e econômicos que constituem o riso, levando a uma produção que vai de encontro aos formatos hegemônicos de humor. Dessa forma, através da compreensão de um humor oriundo da crítica social e não da ridicularização do outro, a tese de Crescêncio (2016) demonstra a capacidade subversiva de um tipo contra-hegemônico de produção humorística.

É possível visualizar o potencial político do humor a partir dos trabalhos de Fuchs (2020), de Sechinato (2021), de Crescêncio (2016) e também a partir de Laerte. Esse potencial teorizado desde a antiga Roma por mestres da retórica revela a capacidade do humor de articular impressões e produzir significados. Os formatos subversivos encontrados na palhaça, nas humoristas do *stand-up comedy*, na produção gráfica feminista, em parte da obra de Laerte e em tantas outras confecções de humor, cria algo a partir da disrupção gerando, por conseguinte, desconforto a partir da desobediência e resistência através da crítica.

Na parte final deste capítulo mais voltado à exposição teórica, é interessante perceber como a estruturação das ideias que envolvem a pesquisa sofre mutações ao longo do processo de escrita. Nessa altura do trabalho, eu já apresentei os materiais de pesquisa e algumas bases sobre gênero foram encaminhadas no sentido de preparar as articulações que estão por vir. Da mesma forma, ainda que brevemente, as teorias sobre o riso foram apresentadas e um estado da arte foi esboçado, mas me parece que algumas pontas soltas foram deixadas pelo caminho. Noções que circundam a ideia de resistência e das tecnologias descritas por Preciado (2022b) foram rapidamente abordadas com o

---

<sup>101</sup> No início do mestrado, alguns referenciais de leitura me foram recomendados e um deles correspondia à Tese de Cintia Lima Crescêncio.

intuito de promover a introdução de certas articulações entre humor e gênero, mas sem que uma análise aprofundada fosse realmente realizada. E isso se deve à mudança de rota sofrida durante a elaboração dessa parte do trabalho. Ou seja, o capítulo serviria para expor as literaturas sobre humor e sobre gênero, de modo que apenas no capítulo a seguir as articulações e as análises teriam início. Porém, conforme os materiais foram apresentados, algumas análises surgiram e sua exposição no presente capítulo foi necessária. Por isso, talvez, que eu percebo este subcapítulo como um esboço de um estado da arte, já que não parece que a ideia, de fato, se consolidou. Os materiais inspiraram o desenvolvimento de análises já nessa parte do trabalho e, apesar dessa estruturação não corresponder à original, me parece que ela faz sentido quando somada às análises que estão por vir. Resta, portanto, pegar tudo o que já foi dito e construir algo a partir daí – construir Muriel.

#### 4 CONSTRUINDO MURIEL

Esse capítulo será responsável pelo desenvolvimento dos objetivos da presente pesquisa. Isso porque, a partir da apresentação dos materiais e da recente exposição das teorias sobre o riso e das teorias sobre gênero, é possível realizar articulações que permitam pensar sobre a pergunta da pesquisa, qual seja: Como gênero produz e é produzido pelo humor? Assim, a partir das relações expostas, a percepção acerca da possibilidade de uma mobilização do humor e do riso como estratégia de crítica às regulações de gênero se torna viável<sup>102</sup>. Com isso, também se torna possível mapear os modos pelos quais as expressões de gênero são mobilizadas nas tirinhas de Hugo e de Muriel<sup>103</sup>, assim como entender de que maneira e se essas expressões são utilizadas como estratégias de fazer rir e do humor<sup>104</sup>. Com essas análises instauradas, é possível pensar sobre a produção humorística dos corpos dos personagens e sobre os efeitos sociopolíticos (Foucault, 1999) que os circundam.<sup>105</sup>

Para tanto, a partir das ferramentas teóricas disponíveis e do material de pesquisa elegido, é preciso construir – construir Muriel. Essa personagem, para mim, representa uma sofisticada composição de humor e de gênero já que, através dos usos conferidos ao riso, ela desconstrói certos ideais normativos relacionados à produção do ridículo e, por conseguinte, corrobora para a construção de novas perspectivas de gênero. Ela representa, no final das contas, uma inversão na estrutura tradicional do humor generificado e, por isso, dá nome ao capítulo que pretende aliar o fenômeno do humor à produção do gênero.

As análises realizadas na parte final do último subcapítulo geraram uma inquietação acerca da relação entre os usos do ridículo, a posição do desconforto e a produção da resistência. Talvez seja interessante, por isso, começar o presente capítulo a partir desse ponto.

Quando pesquisamos sobre as teorias clássicas do riso, é evidente o foco da teorização acerca das formas com que o humor torna risível as situações e os corpos que causam desconforto – corpos chamados de ridículos. O humor, nesses casos, representa uma correção para o ridículo (Bergson, 1983), já que a materialização do desconforto é

---

<sup>102</sup> Configura a primeira parte do objetivo geral da pesquisa.

<sup>103</sup> Representa o primeiro objetivo específico da pesquisa.

<sup>104</sup> Corresponde ao segundo objetivo específico da pesquisa.

<sup>105</sup> Diz respeito não apenas à segunda parte do objetivo geral da pesquisa, mas também ao seu terceiro objetivo específico.

tomada como objeto do humor. Mas e quando o desconforto sai da posição de objeto e passa a fazer parte da reação do humor? O ridículo, assim, não é aplacado, ele é exposto. Quais os efeitos disso?

Podemos pensar sobre isso a partir de um dos trabalhos recentemente mencionados. A deficiência física da palhaça exposta no trabalho de Fuchs (2020) presta à produção do riso, tendo em vista o perímetro que esse corpo ocupa em relação às normas corporais consideradas normais. Ou seja, a ausência dos padrões confere comicidade à deficiência da palhaça, mas o que ela produz é diferente. Assim como Laerte e as comediantes do *stand-up comedy* descritas por Sechinato (2021), a palhaça se apropria da comicidade atribuída ao seu corpo considerado socialmente ridículo e produz humor a partir das expectativas da normalidade. Ela torna ridículo o normal. E isso, a meu ver, configura resistência. Utilizar o fator “desconforto” que comumente é objeto e não reação do humor e o subverter a ponto de deslocar seu referencial, a fim de que as expectativas sociais da normalidade gerem desconforto, significa produzir resistência – significa causar o questionamento sobre o porquê de determinados corpos estarem posicionados na zona do ridículo.

Esse deslocamento do fator desconforto, portanto, faz com que o ridículo seja exposto como uma construção sociocultural e não como uma expressão naturalizada. Inspirada nas premissas de Marcel Mauss (1979) sobre o caráter sociocultural da expressão dos sentimentos, eu entendo que o humor que se constitui nesse tipo de deslocamento é um humor que produz resistência, já que ele provoca reflexões acerca dos motivos pelos quais determinados corpos e situações são enquadrados como ridículos. Ou seja, através de um riso desconfortável, a produção do ridículo se torna aparente e, assim, o campo de análise que cerca o caráter sociocultural das construções que envolvem o ridículo se revela em aberto.

Quando vemos a estrutura que as teorias clássicas do humor elaboraram para tentar entender o fenômeno do riso, é possível perceber o esforço que os teóricos empreenderam na tentativa de enunciar os sentimentos que envolvem o efeito risível. Porém, ao apontarem o desprezo, a satisfação e a perplexidade como sentimentos que circundam o riso, explicam a manifestação dessas sensações através de causas estritamente culturais - os aspectos vergonhosos, indignos ou deformados; os feitos desagradáveis, mas não lastimáveis; àquilo que é considerado baixo ou feio; a falta de naturalidade e a extravagância; a completa incongruência das coisas. Todas essas causas apontadas pelos teóricos do riso dependem de perspectivas culturais que as modelem. O

ridículo que torna uma situação risível, portanto, é moldado a partir de elementos associados a aspectos culturais.

O ridículo descrito pelos teóricos clássicos deriva de referenciais fixos de anormalidade e o riso associado ao desprezo, à perplexidade ou à alegria, é uma reação ao desconforto causado pela existência desses referenciais. Nesse sentido, teorizar sobre o desconforto causado por formatos contra-hegemônicos de humor faz com que seja possível compreender o riso como a reação socialmente esperada e o desconforto como elemento deslocável que não precisa necessariamente ser o objeto desencadeador do riso, mas o próprio sentimento que o riso tenta disfarçar. E isso muda tudo. Isso nos faz refletir sobre a origem desses referenciais de anormalidade – sobre o que, de fato, os levou a serem assim considerados.

Tomar essas definições teóricas como ponto de partida para pensar as relações existentes entre humor e gênero 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 produção sociocultural do gênero com base na forma com que ele é utilizado como elemento do riso. Nesse sentido, se existe um formato de humor que, ao fazer uso de elementos relacionados a performances de gênero (Butler, 2017) apenas ridiculariza suas expressões dissidentes, também existe uma composição humorística que ridiculariza as próprias normas regulatórias que definem os limites de normalidade dessas expressões. Ao tomar (e tornar) as expectativas de normalidade como ridículas, esse tipo de humor me parece colocar em evidência a produção sociocultural do gênero.

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.<sup>106</sup> Em seguida, quando Muriel já se encontra em outro plano de existência, pessoas de roupas brancas, cabelos esvoaçantes e elocuições solenes conversam com ela. Contudo, 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”<sup>107</sup> e, em seguida, a 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

---

<sup>106</sup> ANEXO I - Tirinhas nº 17 a 24.

<sup>107</sup> ANEXO I - Tirinha nº 18.

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”<sup>108</sup>. 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.

FIGURA 34



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

Essa série de tirinhas pertence à categoria analítica “expectativas de gênero” e é um bom exemplo do tipo de conteúdo que podemos encontrar neste conjunto de análise. A construção sociocultural da binariedade de gênero<sup>109</sup> e as expectativas decorrentes dessa forma rígida de interpretar o mundo são demonstradas a partir do olhar e dos sentimentos de 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 construção sociocultural do sexo não significa, porém, deixar a materialidade das percepções generificadas de corpo de

<sup>108</sup> ANEXO I - Tirinha nº 20.

<sup>109</sup> Nas perspectivas de Butler (2017), de Laqueur (2001) e de Preciado (2022a).

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.<sup>110</sup>

Na sequência de tirinhas descrita acima, Muriel é morta pelo fato de não cumprir esse sistema binário de inteligibilidade. Logo após a atacar, os agressores riem e exclamam: “o traveco tomou!”<sup>111</sup>. Olhar para Muriel é visualizar esse conflito entre os gêneros somatizados pela cultura. Butler (1993), na verdade, chama esse processo de materialização. Em seu livro 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. E é essa ideia que Anne Fausto-Sterling destaca no trabalho acima citado. Por outras linhas, este também é o argumento construído por Thomas Laqueur (2001) ao explicitar os processos socioculturais da emergência do modelo do dimorfismo sexual a partir do século XIX.

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 o sexo operam no interior de um domínio de inteligibilidade cultural (Butler, 2017 e 2023a). Assim, são normas culturais que governam a materialização dos corpos<sup>112</sup> 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 àquilo que normalmente é considerado ridículo – elas criam, em relação ao gênero, os aspectos vergonhosos, indignos ou deformados; os feitos desagradáveis, mas não lastimáveis; àquilo que é considerado baixo ou feio; a falta de naturalidade e à extravagância; a

<sup>110</sup> “Proponho modificar o *bon mot* de Halperin de que “a sexualidade não é um fato somático, ela é um efeito cultural”, afirmando em lugar disso que a sexualidade é um fato somático criado por um efeito cultural.” (Fausto-Sterling, 2001, p. 60).

<sup>111</sup> ANEXO I - Tirinha nº 17.

<sup>112</sup> Butler 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).

completa incongruência das coisas. Ou seja, as normas culturais que governam a materialização generificada dos corpos também os tornam risíveis.

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. Afinal de contas, os limites da normalidade definem os critérios do ridículo.

#### 4.1 A CONSTRUÇÃO CULTURAL DO RIDÍCULO

Quando delimitamos algo, criamos dois locais distintos – aquele que se encontra dentro dos limites delineados e outro que circunda a delimitação, que está fora dela. Este outro lugar serve de contorno para o que está dentro, já que sem ele o conceito de “dentro” e “fora” perde o sentido. Este lugar exterior, portanto, constitui o interior – ele é, de acordo com o que afirma Butler (2023a), o exterior constitutivo da norma. Apesar de esse conceito ter sido assim designado pela filósofa, podemos pensar sobre ele a partir da obra “Pureza e Perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu” de Mary Douglas. A partir da análise de rituais existentes em diversos povos e culturas, Douglas (1985) expõe a relação entre pureza e poluição como experiências correlatas – como partes de uma unidade funcional e consistente.

Ao pensar no sentido que envolve o ridículo e em todo o contexto burlesco, extravagante, desviante, estranho, incompreensível etc, que paira em torno do termo, é possível visualizar essas concepções no perímetro de algum referencial – na periferia da normalidade. E assim, com o ridículo auferindo sentido a partir da delimitação do normal (e vice-versa), uma unidade funcional e coerente é configurada.

Refletir sobre a construção cultural do ridículo, portanto, significa analisar a própria composição da normalidade e os aspectos culturais que a envolvem. Quando deslocamos essa lente para as questões que circundam a ideia de gênero, alguns conceitos aqui já trabalhados se descortinam, como a normatividade dos binários (masculino e feminino) e sua construção em torno de uma ideia orgânica de sexo (Butler, 2017; Fausto-Sterling, 2001; Laqueur, 2001). Essas idealizações que normatizam o exercício do gênero são produzidas a partir de um referencial externo - de

um exterior constitutivo - e são fruto de discursos e de tecnologias que engendram toda essa unidade.<sup>113</sup>

Conforme defende Butler (2017), 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 médico, 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 (Butler, 2017). Esses enunciados, portanto, não são descritivos, mas, tal como afirma a filósofa, performativos – ao invocar as normas culturais de gênero, eles tornam real àquilo que enunciam.

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 médico diz “é um menino!”, ele torna real a ação enunciada, produzindo um significado e atribuindo um limite (Silva, 2024). Porém, esse tipo de materialização, segundo Butler (1993), é impermanente. 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).

Essa matriz que envolve a normalidade de gênero produzida através de enunciados performativos precisa de um exterior que a constitua. Dessa forma, a delimitação do normal não apenas institui, mas também depende da produção simultânea da anormalidade – de uma zona periférica que dê forma à norma. Esse exterior, formado pelo que a filósofa Julia Kristeva (1984) chama de “zonas abjetas”, revela que não são propriamente os corpos que ali habitam que são abjetos. Na verdade,

---

<sup>113</sup> Refiro-me aos discursos performativos descritos por Butler (2017) e às tecnologias corporais mencionadas por Preciado (2022b).

são práticas “normais” 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...”.<sup>114</sup>

Contextualizar essa tirinha no presente caminho teórico tem como intuito instaurar uma reflexão sobre a relação existente entre a produção da abjeção e a estrutura cômica do 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”, tal como explica Skinner (2002, p. 46) citando Jossius. 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.

---

<sup>114</sup> ANEXO I - Tirinha nº 25.

Pensando sobre a tirinha acima, a partir dos sistemas binários de inteligibilidade já expostos, o corpo de Muriel habita uma zona abjeta (Kristeva, 1984), 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 a gênero 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 por Laerte, é possível identificar o ridículo na própria normalidade e essa estrutura se repete em tantas outras produções humorísticas, como aquelas apontadas no capítulo anterior.<sup>115</sup> Assim, o ridículo relacionado a gênero 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.

O ridículo como expressão da normalidade, assim como o ridículo relacionado aos corpos considerados abjetos, deriva de construções socioculturais. 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 efeitos do humor, portanto, varia na mesma medida em que variam as interpretações e as exposições dos materiais culturais utilizados na composição do riso. 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 buscados se baseia na ideia de efeitos de poder inspirada nos filósofos Michel Foucault (1999, 2001, 2006) e Judith Butler (2017, 2022). Os efeitos de poder geram subjetividades e atuam na própria constituição dos sujeitos, compondo o sentido de análise das articulações entre humor e gênero. Para tornar essa ideia inteligível, serão expostos a seguir alguns conceitos elaborados por Foucault (1999, 2006) no que tange o poder.

---

<sup>115</sup> Refiro-me às produções humorísticas presentes na palhaça do texto de Fuchs, nas humoristas do *stand-up comedy* da tese de Sechinato e na produção gráfica feminista do trabalho de Crescêncio.

## 4.2 OS EFEITOS DO RISO

Em uma rápida pesquisa no Google<sup>116</sup>, quando perguntamos “o que é o poder?” um dos primeiros resultados surge com a seguinte definição: “O poder é força, capacidade e, ao mesmo tempo, autoridade. Trata-se da capacidade de imposição ou de conquista, seja pela força bruta, seja pelo convencimento.”<sup>117</sup> Para Foucault (1999), porém, poder não é isso – poder não é uma capacidade, poder é uma relação. Nós conseguimos ter ou não certas capacidades, mas o poder não se tem, ele se exerce. São feixes de relações que constituem o poder e, por isso, o poder é múltiplo e relacional - é uma teia concentrada mais em certos lugares do que em outros, mas presente em todos (Foucault, 2006).

Dessa forma, não é possível se isentar de uma relação de poder, já que todas as conexões humanas são constituídas por essas relações e são elas, inclusive, que estabelecem o que é considerado verdadeiro – para o autor, não há verdade fora do poder. Desse modo, aquilo que é tomado como verdadeiro se torna verdade em virtude das condições pré-inscritas de poder (Foucault, 1999).

A partir dessa compreensão foucaultiana, Butler (2022) estabelece uma investigação crítica acerca dos processos de produção dos sujeitos e sobre as teorias da sujeição que circundam essa questão. De acordo com a filósofa, as normas de gênero constituem uma estrutura específica de poder e são essas estruturas que nos definem como sujeitos. O poder nos assujeita, ou seja, nos torna sujeitos e, assim, nos mostra o lugar que devemos ficar – isto é, nos produzindo e, ao mesmo tempo, nos subordinando. Ao transformar o indivíduo em sujeito (Butler, 2022), o poder constrói uma identidade e, por isso, um dos efeitos do poder é a confecção de identidades – é o que torna a mulher, mulher; o homem, homem. Essa produção do sujeito, porém, é um processo que demanda repetição e é justamente essa necessidade de repetição que debilita a força de normalização, é ela que produz a resistência (Butler, 2022, p. 100). E não há poder sem resistência. É somente em função dos efeitos das forças de resistência que conseguimos perceber o exercício do poder - o efeito do poder, portanto, só pode ser percebido através da resistência que ele produz (Foucault, 1999). Nesse sentido, em “História da Sexualidade I – A Vontade de Saber”, Foucault afirma que as correlações de poder

---

<sup>116</sup> Resultados de pesquisa do Google. Disponível em: <https://bit.ly/3WxDJf9>. Acesso em: 18 jul 2014.

<sup>117</sup> MUNDOEDUCAÇÃO. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/poder.htm>. Acesso em: 18 jul 2014.

existem em conformidade a “uma multiplicidade de pontos de resistência que representam, nas relações de poder, o papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência que permite a apreensão. Esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder.” (Foucault, 1999, p. 91).

Butler (2023) teoriza sobre diversas questões, como os enquadramentos, as tratando como um efeito do poder. A autora transfeminista Letícia Nascimento (2021) trabalha a noção de cisgeneridade também como um efeito de poder. O que eu quero dizer é que é possível pensar sobre determinada questão e sobre seus reflexos na produção dos sujeitos a partir de certos contornos de resistência. É possível, assim, investigar os efeitos do riso e do humor a partir de formatos humorísticos que subvertem a norma.

Seguindo essa trilha teórica, vou trabalhar com dois efeitos que me parecem visíveis na articulação entre humor e gênero: vou chamar um deles de efeito de continuidade e o outro de efeito de quebra. Enquanto o primeiro retroalimenta as inscrições do poder, o segundo as subverte. Para desenvolver essa noção, é preciso evocar novamente os filósofos citados para, através da primeira (e única) citação longa agregada ao trabalho, entender Foucault através das palavras de Butler. Ao discutir sobre as diferenças entre os posicionamentos materialista e laciano acerca da existência de uma sexualidade remissível antes ou fora da lei, Butler diz o seguinte:

“[...] para Foucault, essas proibições são invariável e inopinadamente produtivas, no sentido de que “o sujeito” que supostamente é fundado e produzido nelas e por meio delas não tem acesso a uma sexualidade que esteja, em algum sentido, “fora”, “antes” ou “depois” do próprio poder” (Butler, 2017, p. 63).

Com base nesta concepção, Butler afirma que a construção cultural da ideia de sexualidade é exercida no interior das relações existentes de poder, o que faz com que a existência de uma sexualidade normativa que se efetive “antes”, “fora” ou “além” do próprio poder seja impossível. A ideia da filósofa, nesse sentido, é subverter a força produtiva do poder. Ou seja, segundo essa perspectiva esculpida a partir da noção foucaultiana de poder, Butler afirma que reconhecer a existência do poder e a força produtiva que atua em todas as teias de relações não é o mesmo que simplesmente reproduzir as relações de dominação existentes. Pelo contrário, a partir dessa compreensão, é possível “repensar as possibilidades subversivas da sexualidade e da identidade nos próprios termos do poder” (Butler, 2017, p. 65).

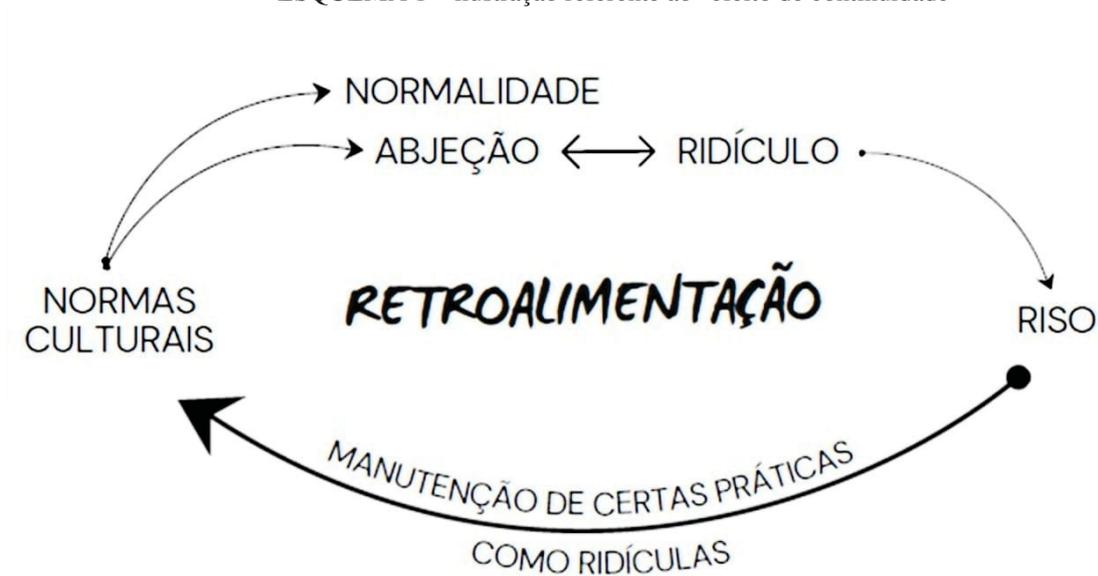
Pensar sobre essas questões é fundamental para que a ideia de efeitos de poder se torne inteligível e para que seja possível a construção teórica que pretendo realizar no interior da articulação entre humor e gênero. Como já mencionado, as normas regulatórias que se relacionam ao gênero e que materializam o sexo operam no interior de um domínio de inteligibilidade cultural e, assim, ao qualificarem o que é normal e o que não é normal, eu acredito que também produzam o ridículo que torna uma situação risível. Tendo no horizonte as teorias expostas, é possível perceber que esse domínio de inteligibilidade cultural é operado a partir de elementos inscritos no poder e produzidos, dessa forma, como verdades. Os elementos que compõem a norma se manifestam como uma espécie de poder produtivo e, assim, exercem uma prática regulatória que acaba produzindo os corpos que governam (Butler, 1993, p. 110).

Dessa forma, visualizar o humor generificado no interior desse domínio de inteligibilidade operado por relações de poder nos permite compreender (ou começar a compreender) os efeitos sociopolíticos dessa prática.

Partindo do terreno teórico exposto, 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.

A seguir, como tentativa de elucidar a ideia, ilustro esses dois efeitos do humor, começando a partir da estrutura que percorre o efeito de continuidade.

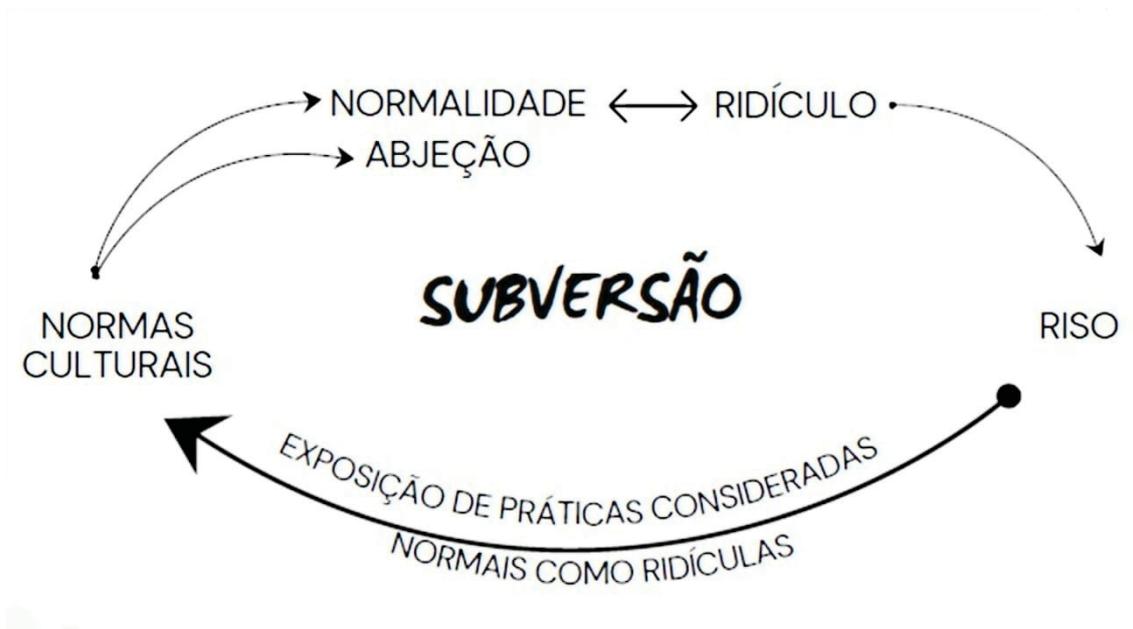
ESQUEMA 1 – ilustração referente ao “efeito de continuidade”



FONTE: Juliana Espinosa (2024).  
 NOTA: Descrição do gráfico – p. 91-97.

Na imagem que ilustra o efeito de continuidade, podemos visualizar os sentidos teóricos já expostos no presente trabalho. Nesse sentido, as normas culturais que se relacionam a gênero e que regem o entendimento dos corpos, ao produzirem a normalidade, também produzem a ideia de abjeção – de corpos considerados não normais e, portanto, banidos a uma zona abjeta (Kristeva, 1984). Quando pensamos na perspectiva do humor, o ridículo que torna uma situação risível comumente é associado às expressões que habitam tal zona. Ou seja, o ridículo que gera o riso é habitualmente apontado a partir de uma perspectiva de normalidade em direção àquilo que está fora desse cenário. Quando o riso tem essa origem, ele serve como ferramenta de manutenção do que é culturalmente considerado ridículo – o riso, nesse caso, retroalimenta as inscrições de poder, servindo como instrumento de conservação do sistema a qual faz parte. Essa, porém, é apenas uma de suas possibilidades. Existe um efeito que opera a partir das mesmas normas regulatórias, mas que, ao tomar outro caminho, produz algo diferente – produz subversão, conforme podemos visualizar na ilustração a seguir.

ESQUEMA 2 – ilustração referente ao “efeito de quebra”



FONTE: Juliana Espinosa (2024).  
 NOTA: Descrição do gráfico – p. 91-97.

O efeito de subversão ilustrado acima demonstra o ridículo associado às expectativas de normalidade e não às representações relacionadas à ideia de abjeção. Quando o ridículo que produz o riso expõe justamente essa ficção sociocultural que envolve a produção da normalidade, o riso produz subversão. Ou seja, ao ridicularizar as expectativas de normalidade, o riso gera um efeito singular, um efeito de quebra nas engrenagens pré-inscritas de poder. O efeito de quebra, nesse sentido, se estende em uma prática de resistência já que, mesmo constituído e instrumentalizado a partir das mesmíssimas normas regulatórias que impulsionam o efeito de continuidade, ele consegue produzir subversão nos próprios termos do poder. A quebra ocorre, nesse sentido, na comunicação entre o riso e as normas culturais, já que esse tipo de humor se recusa a abastecer as engrenagens que lhe deram origem.

Conforme afirmam Alberti (1999) e Skinner (2002), 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 produção sociocultural do ridículo e, assim, nos permite analisar a formação do humor como uma ferramenta configurável de produção de efeitos de continuidade ou de quebra.

#### 4.2 A INVERSÃO DE LAERTE

“A liberdade é um túnel que se cava com as mãos”<sup>118</sup>. Essa frase, escrita por Paul Preciado, ressalta o caráter conceptivo da liberdade e sua necessidade premente de ser fabricada. Ou seja, segundo Preciado, a liberdade carrega em si um potencial de criação, mas para que esse potencial se torne real, a liberdade precisa antes ser forjada a partir de estratégias que, no caso de Preciado, atingem seu corpo, seu desejo, seu espírito e sua monstruosidade (Preciado, 2022a, p.23-28). Considerando o regime binário da diferença sexual (Fausto-Sterling, 2001; Laqueur, 2001) em que estamos absorvidos, forjar uma nova identidade de gênero – diferente daquela normativamente atribuída ao nascer – significa produzir liberdade a partir da quebra de todas as expectativas sociais que envolvem a identidade, o corpo material e as funções sociais e corporais relacionadas.

Talvez fabricar liberdade, nesses casos, signifique produzir resistência. Esse túnel aberto com as próprias mãos tem cores, formas e texturas diferentes para cada pessoa e, por isso, faz uso de ferramentas diversas para sua escavação. Laerte utiliza seu corpo, mas também sua caneta para solapar um lugar cimentado em eixos pré-inscritos de gênero, raça e classe. E isso significa dizer que o que Laerte produz é diferente daquilo que se esperava dela – ao inventar um sentido novo ao seu corpo e à sua obra, Laerte idealiza uma invenção criada a partir da inversão. É interessante como essa inversão relacionada à sua obra e ao seu corpo aparenta fazer parte de uma estrutura interdependente, como se a liberdade alcançada a partir da sua transição de gênero produzisse um novo olhar para o seu trabalho. Dessa forma, pensando a partir de Laerte e de sua inversão, o presente subcapítulo tenciona desembaraçar articulações entre a

---

<sup>118</sup> Essa frase faz parte do discurso elaborado por Preciado para a Jornada Internacional da Escola da Causa Freudiana ocorrida em Paris no ano de 2019. O filósofo, nesta ocasião, ressaltou o caráter não natural do que ele chama de “regime da diferença sexual” e associou a instauração e a manutenção normativas desse regime aos diagnósticos proferidos pelos profissionais da psicanálise. Nesse sentido, Preciado faz uso de sua história e de sua condição de homem trans para desconstruir apontamentos teóricos psicanalíticos e para expor a parcialidade da prática da psicanálise majoritariamente proposta por homens brancos, heterossexuais e burgueses. A frase por mim escolhida para dar início ao subcapítulo se encontra na página 23 do livro que traz o discurso na íntegra, qual seja: “Eu sou o monstro que vos fala: relatório para uma academia de psicanalistas” publicado no ano de 2022.

formação do ridículo e a produção do gênero, mas também embaraçar outras, de modo que o trabalho chegue ao seu fim trazendo mais reflexões do que respostas.

Para desenvolver essa parte da pesquisa, alguns trabalhos relacionados à confecção generificada dos corpos serão trazidos, a fim de que a “inversão” produzida por Laerte se mostre de fato como ela me parece: uma subversiva desordem na ordem dos gêneros. Assim, servindo não apenas como uma introdução, mas também como um alicerce dos argumentos que serão construídos, já no início do subcapítulo eu trabalho com conceitos embasados nas obras “Os Anormais” e “História da Sexualidade I: a vontade de saber”, ambas de Michel Foucault (1999; 2001). Também procuro relacionar algumas ideias de Butler (2022) trabalhadas em seu livro “A Vida Psíquica do Poder – Teorias da sujeição”.

A minha ideia é, com base nessas obras, desenvolver as articulações que já foram iniciadas e também incorporar algumas noções de outros autores, como as de Preciado (2022a; 2022b). Dessa maneira e com a ajuda de tirinhas que me auxiliam na ilustração das conexões elaboradas, eu parto da associação do humor como uma prática potencial de confecção e de manutenção da anormalidade dos corpos para demonstrar a inversão construída por Laerte. A “inversão de Laerte”, portanto, se manifesta em duas vias: em sua obra e em seu corpo. Por isso, as análises vão circundar esses dois referenciais, partindo do recorte Hugo/Muriel de seu trabalho para, após, discorrer sobre as expectativas enfrentadas pela cartunista no que tange a produção binária de seu corpo.

A contribuição da obra de Laerte para o universo do humor é indiscutível e pode ser notada com o simples recorte de sua história exposto no presente trabalho. O alcance de suas construções humorísticas, porém, não se limita somente a um universo. O formato de seu humor criado através de traços específicos, cores bem escolhidas, conteúdos de extrema sofisticação e tantos outros elementos apurados de composição resulta em um material que expõe e desconstrói noções sociais.

Essa percepção pode ser desenvolvida com base em praticamente todas as tirinhas de Hugo/Muriel e também nas de Hugo Baracchini, mas uma tirinha específica pertencente à categoria “expectativas de gênero” vai servir como ponto de partida para as análises que virão a seguir. Nela, a figura que compõe a personagem é retratada no meio termo entre Hugo e Muriel – no meio termo entre homem e mulher. Em quatro quadros montados em um mesmo cenário – com um sofá cor de rosa e uma televisão – Hugo aparece sentado vestindo uma camisola cor de rosa e tamancos azuis de salto e

plumas enquanto assiste ao filme “Casablanca”. Porém, eu poderia descrever essa mesma figura como Muriel. Neste caso, eu diria que Muriel aparece sentada sem peruca e sem maquiagem enquanto assiste ao filme “Casablanca”. De qualquer maneira, Hugo/Muriel está de pernas e braços cruzados demonstrando frustração pelo fato de não estar chorando enquanto assiste uma cena que deveria lhe causar emoção. Então, ela percebe: “será que tomei hoje o bloqueador de testosterona?”. A emotividade esperada não estava aflorada devido a um dado biológico, situação resolvida com um simples comprimido que, assim que consumido, permitiu à personagem reagir devidamente ao filme – aos prantos, Hugo/Muriel diz “agora sim”.

FIGURA 35



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

Para Henri Bergson (1983), aumentar os aspectos singulares, sejam eles físicos ou simbólicos, faz parte da forma como o humor é construído. Assim, o fenômeno da hiper feminização tal como trabalhado na tirinha acima pode constituir humor. Laerte, porém, molda essa manifestação exagerada de feminilidade em um corpo considerado biologicamente masculino e constrói a imagem de forma proposadamente ambígua. Ou seja, Laerte torna ridículos não apenas os ideais de feminilidade, mas também a própria materialização da masculinidade exposta a partir da produção de um tipo de hormônio, bem como a produção da feminilidade instituída em virtude do bloqueio desse mesmo hormônio.

No presente trabalho, já foi falado no ridículo que produz a comicidade e nos referenciais que comumente produzem o ridículo, mas o que Laerte faz nessa tirinha (e em praticamente toda a obra relacionada à Hugo/Muriel) é ridicularizar o próprio processo tradicional de construção do ridículo. A cartunista torna ridículos os discursos e as expectativas que envolvem a materialização dos sexos e a performatividade dos gêneros, gerando um efeito de quebra na produção dos ideais normativos de gênero. Essa forma de manifestação humorística expõe a produção sociocultural não apenas

relacionada às expectativas de imagem e de comportamento dos gêneros, mas também aos próprios fatores biológicos a eles atribuídos.

Podemos pensar sobre isso a partir do curso “Os Anormais” apresentado por Foucault em 1975. A primeira aula do curso<sup>119</sup> traz alguns processos criminais na França que, a fim de embasarem suas sentenças condenatórias, se utilizam de laudos periciais decorrentes de exames médicos-legais realizados nos acusados. Nesta aula, Foucault (2001) afirma que a cientificidade atribuída ao trabalho do perito confere à prova por ele produzida um efeito de poder. Os elementos apontados em tais exames e, portanto, cruciais para a posição final do perito (e do juiz) são comumente relacionados ao modo de ser do indivíduo e não ao crime propriamente dito. Com base na leitura dos laudos periciais dos processos criminais trabalhados, Foucault (2001) afirma que diagnósticos como “personalidade pouco estruturada”, “profundo desequilíbrio afetivo” e tantos outros que seguem essa linha subjetiva, apesar de não estarem tipificados na lei, se tornam traços infratores. Ou seja, apesar de tais elementos não constituírem em si uma infração, ao serem associados a uma conduta criminosa acabam se tornando irregulares e, dessa forma, a infração se torna inscrita no próprio indivíduo, como um traço pessoal de seu ser (Foucault, 2001, p. 20).

A exposição dessa percepção teórica de Foucault acerca da função exercida pelos exames médicos-legais tem como objetivo, para o presente trabalho, entender os efeitos de poder do discurso que desqualifica e que ridiculariza determinados corpos. A partir disto, é possível teorizar acerca dos efeitos exercidos pela obra de Laerte e compreender o que eu chamo de “inversão” e de “efeito de quebra”.

Conforme descreve Foucault (2001, p.21), esses elementos infratores não tipificados e intrinsecamente subjetivos violam algo externo à lei. Eles violam a moral e, assim, constituem qualificações morais que, no final das contas, levam à punição da pessoa e não do crime. O exame psiquiátrico, dessa forma, legitima a extensão dos efeitos de poder das instituições médica e jurídica, já que permite que a atuação punitiva extrapole o próprio crime e instaure uma técnica de transformação dos indivíduos (Foucault, 2001, p. 23). Dessa maneira, é traçado um caminho supostamente irresistível entre certos traços apontados como irregulares e o cometimento do crime.

A partir dessa composição teórica, Foucault (2001) realiza uma análise durante a segunda aula<sup>120</sup> do curso “Os Anormais” sobre os efeitos decorrentes desse processo de

---

<sup>119</sup> Realizada em 8 de janeiro de 1975.

<sup>120</sup> Realizada em 15 de janeiro de 1975.

anormalização de determinados traços individuais e da consequente punibilidade. De acordo com o filósofo, a sociedade reage à criminalidade patológica através de duas vias: uma expiatória e a outra terapêutica. Porém, esses dois polos fazem parte de uma rede contínua e institucionalizada que visa responder ao perigo. E a resposta, segundo Foucault (2001), é a criação de uma homogeneidade da realidade social. Assim, a partir de uma escala entre o que é normal e o que é anormal – não entre o que é delinquente e o que é inocente – atua um poder que não é mais o do judiciário ou o da medicina, mas um poder que, ao fundir as instâncias médica e jurídica, se manifesta como um poder de normalização (Foucault, 2001, p. 52). E o ridículo tem função nessa engrenagem.

Tornar anormal a partir da ridicularização é um fenômeno trabalhado por Foucault no curso acima citado. O curioso é que, segundo o filósofo, a dinâmica da ridicularização que faz parte do processo de anormalização não recai apenas sobre aquele indivíduo cujos traços são anormalizados, mas também sobre os discursos, sobre as autoridades e sobre as instituições que promovem essa anormalização. Discursos extremados e comportamos burlescamente autoritários fazem parte do que Foucault chama de “mecânica grotesca do poder” e indicam, afinal, a absoluta inevitabilidade do poder (Foucault, 2001, p. 17). Parece-me, portanto, que o fenômeno da ridicularização envolve a mecânica do poder não apenas na medida em que anormaliza determinados traços individuais, mas também na forma como essa anormalização atua. Como exemplo, Foucault menciona algumas observações realizadas pelos peritos em relação aos acusados nos laudos mencionados, como “ele brincava com suas armas de madeira”, “ele cortava a cabeça dos repolhos”, “ele era preguiçoso” etc (Foucault, 2001, p.45-46).

Dessa forma, baseada na leitura dessas duas primeiras aulas do curso de Foucault, me parece que o filósofo pretendeu expor o ridículo dos discursos que ridicularizam e os efeitos decorrentes dessa prática. A ridicularização como técnica de anormalização dos indivíduos pode ser vista, sob a ótica foucaultiana, como prática punitiva que, a fim de tornar certos elementos ridículos, se investe de discursos ridículos.

A partir desse horizonte teórico, é possível perceber o ato de “tornar ridículo” como uma engrenagem do poder e visualizar a relação entre o ridículo e a produção da anormalidade. Mas e quando a construção do ridículo visa justamente a exposição dessa “mecânica grotesca do poder”? Voltando para a última tirinha apresentada, como é possível explicar a ridicularização do ridículo? Como entender os efeitos de poder de um posicionamento que, ao trabalhar com a ideia de ridículo, não se resigna ao poder?

Visualizar a imagem de Hugo/Muriel dentro do contexto foucaultiano significa enxergar a resistência. Ao conceituar o poder, Foucault (1999) também define o que é a resistência, isso porque as relações de poder existem em função de uma multiplicidade de pontos de resistência, já que esses pontos não são exteriores – eles, na verdade, “são o outro termo nas relações de poder” (Foucault, 1999, p. 91). Descobrir a resistência, portanto, significa identificar o próprio poder, já que seus mecanismos devem ser analisados a partir dessas correlações de força. Os pontos de resistência não se limitam a determinados locais ou a determinadas situações - eles participam de toda a teia de poder. A resistência, portanto, existe no plural e compõe normalmente formas móveis e transitórias, sem rupturas abruptas e radicais. Estas grandes divisões podem existir, mas é mais comum que a resistência se forme a partir de “clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, [...]” (Foucault, 1999, p. 91).

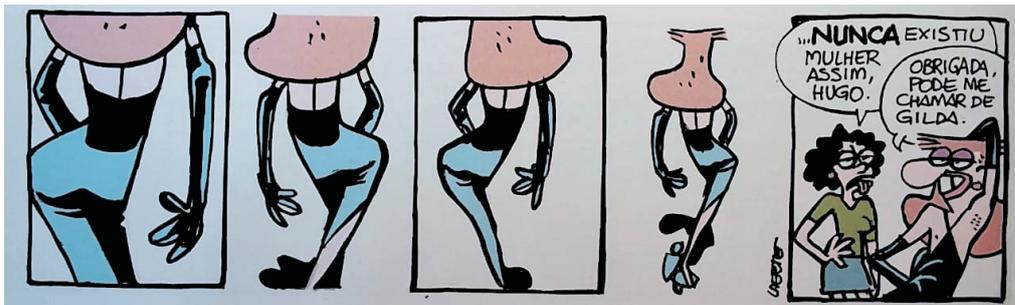
O poder é produtivo no sentido de formação dos sujeitos, mas é possível produzir subversão nos próprios termos do poder. Ao trabalhar com essas questões que envolvem o poder, a resistência e a sujeição, Judith Butler (2022) faz uma análise das teorias de Nietzsche, Hegel, Foucault, Althusser e Freud para entender o potencial da agência em uma psique que transcende o poder nos próprios termos do poder. A filósofa compreende um tipo comum de sujeitos descritos por esses pensadores – sujeitos constituídos na ação de se voltar contra si mesmos, “numa incorporação culpada da lei que os condena e, dessa forma, os constitui” (Salih, 2022, p. 165). Porém, a formação da psique no interior das relações de poder e seu potencial subversivo são questões que não foram realmente desenvolvidas por Foucault ou pelos outros pensadores mencionados. Ou seja, Butler concorda que o poder seja uma condição de existência do sujeito, já que sua constituição ocorre no ato de submissão ao poder, mas Butler questiona “onde a resistência tem lugar?” (Butler, 2022, p. 94). Se a discussão sobre a formação dos sujeitos é encerrada na constatação de sua necessária procedência em relação ao poder e seus efeitos, o entendimento acerca da possibilidade de subversão desses efeitos fica prejudicado. Butler afirma que esse ideal normativo que torna o sujeito princípio de sua própria sujeição constitui uma identidade psíquica e, assim sendo, abre margem para uma resistência psíquica à normalização. Dessa forma, a produção do sujeito através de normas disciplinares não se finaliza, ela encontra na resistência uma forma de bloqueio, a qual, porém, “continua incapaz de rearticular os termos dominantes do poder produtivo” (Butler, 2022, p. 95). A resistência, nesse

sentido, surge como um efeito de poder que, apesar de constituído e operado nos termos do poder, se revela como a subversão dele mesmo.

Pensar sobre isso no contexto do humor significa buscar formas disruptivas de construção humorística – formas que concebem o riso a partir de quebras de paradigmas e, assim, modelam um novo olhar sobre o que já existe. Laerte se enquadra nessa busca. Ao trabalhar com os anseios, com as vivências, com as expectativas e com tantos outros fatores que envolvem a identidade de gênero e a percepção da sexualidade, Laerte forja resistência a partir de sua obra. Sua “inversão” compreende uma produção de resistência que não se encerra, porém, em seu trabalho – ela continua em seu próprio corpo. Muitas tirinhas de Muriel serviriam para ilustrar essa forma corpórea de resistir, porém, uma tirinha específica que pertence aos materiais relacionados à Hugo Baracchini me vem à mente.

Nas quatro primeiras imagens de uma tirinha composta por cinco quadros, uma personagem aparece de costas. Seu andar é o que define os quadros. Trajando um vestido justo com uma grande fenda na perna, a figura expõe suas costas e seus longos cabelos ruivos enquanto caminha desfilando. Em um balanço de quadris, ora para a esquerda e ora para a direita, a impressão revelada por seu caminhar é de confiança, ousadia e liberdade. No quinto quadro, o rosto da modelo é revelado, bem como a presença de outra personagem que acompanha a cena. O caminhar sensual, no final das contas, pertencia à Hugo e a personagem que presencia o movimento é sua namorada, Beth. Com uma mão na cintura e a expressão arrogante, Beth declara “**Nunca** existiu mulher assim, Hugo”. Este, porém, pouco se importando com a opinião de Beth, também coloca uma das mãos na cintura e, confiante em seu mamilo aparecendo, seus pelos não depilados e sua maquiagem tosca, afirma “obrigada, pode me chamar de Gilda.”.

FIGURA 36



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 42).

Observar essa tirinha me faz pensar sobre identidades, sobre corporalidades, sobre os binários, sobre a quebra representada na estrutura binária e sobre a fronteira como um lugar de inteligibilidade. Muriel não existia nessa época – era Hugo quem respondia pela performance executada. Ou seja, uma figura conhecidamente masculina, cisgênera e heterossexual desfilava publicamente de vestido, cabelos longos e maquiagem e se sentia bem assim. Aproximar essa representação de Hugo das escolhas que envolvem as expressões corporais de Laerte é inevitável. Isso porque a cartunista, assim como Hugo na tirinha acima apresentada, compõe sua feminilidade a partir de marcadores diferentes daqueles binariamente exigidos. Há uma mescla entre o que se espera de um corpo masculino e certas expressões consideradas femininas, de forma que o resultado se materialize na produção de um corpo assumidamente desconforme.

Preciado (2022a), em seu discurso direcionado à academia de psicanalistas, aponta o local em que os corpos desconformes ocupam como uma zona de monstrosidade. Isso porque não há inteligibilidade binária em seus corpos, eles estão em outro local de entendimento - uma região simbólica associada a um “processo de descolonização do corpo” (Preciado, 2022a, p.37).

A questão da exigência de aproximação de um ideal corporal binário é abordada por Laerte em seu documentário. Quando questionada sobre seu corpo e, mais especificamente, sobre a colocação de implantes de silicone em seus seios, Laerte conta que convive com quatro verbos: o querer, o poder, o precisar e o dever. Nesse sentido, a cartunista afirma que tem condições financeiras de realizar a cirurgia e que, portanto, pode colocar os implantes e, inclusive, quer colocá-los. Porém, como já afirmado anteriormente, ela ressalta que não precisa realmente deles para existir como mulher e que a sensação de dever que circunda essa questão a perturba. Isso porque, segundo a cartunista, o verbo “dever” é associado a um sentido de comprometimento, ou seja, “você tá afim mesmo”?, como se a cicatriz da cirurgia constituísse uma prova da disponibilidade e do compromisso com sua nova identidade.<sup>121</sup>

Mas por que, afinal de contas, é preciso cumprir protocolos corporais binários? De acordo com Paul Preciado (2022b), o corpo é um feito social operado através de um regime de coerência heterossexual. As normas de gênero, tantas vezes mencionadas aqui, qualificam um corpo para a vida no interior de um regime político de

---

<sup>121</sup> Falando sobre o verbo “dever”, Laerte afirma que o corpo é entendido como um documento e que a redesignação corporal “revela algo da disponibilidade da pessoa. Ah, você tá afim mesmo?” LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 49:56.

inteligibilidade heterossexual e, assim, mesmo a homossexualidade se opera através de protocolos heterossexuais. No final das contas, a heterossexualidade se revela como uma tecnologia<sup>122</sup> de poder e não apenas como uma orientação sexual.

Assim, para o autor, através de inscrições regidas por uma lógica reprodutiva – penetrador e penetrado, positivo e negativo, dominador e dominado, o corpo é investido de masculinidade ou de feminilidade, sendo essas as únicas opções possíveis. Os corpos que não atendem a essa coerência são sancionados até o ponto de submissão “a processos cirúrgicos de cosmética sexual” (Preciado, 2022, p. 40). E, como exemplo de tal condição, Preciado cita a fabricação de seios de silicone e a refeminilização hormonal do rosto. Porém, essa “mesa de operações” descrita pelo filósofo não é apenas cirúrgica, mas também abstrata, de modo que todas as pessoas passam por ela, inclusive as cisgênero. A etapa cirúrgica é uma mesa secundária, antes dela vem uma mesa de operações que visa instaurar, através de discursos e de práticas, uma tecnologia biopolítica que traga coerência heterossexual às relações entre sexo, gênero e orientação sexual. Dessa forma, tanto a mesa de operações abstrata, quando a mesa cirúrgica literal atuam a favor de um regime político heterossexual.

Em uma das conversas realizadas na casa de Laerte durante a gravação de seu documentário, o assunto sobre um “padrão de transexualidade” surge e faz com que a entrevistadora pergunte como funciona a questão da aceitação de corpos trans por pessoas trans. Em resposta, Laerte conta que existe um padrão exigido e que a aproximação corporal do protocolo de inteligibilidade binário – pelos implantes de silicone, pela cirurgia de redesignação sexual, pelos tratamentos hormonais etc – faz com que algumas pessoas trans se considerem mais graduadas do que outras. Para Laerte, portanto, “há uma questão corporativa, há uma questão de quesitos e requisitos a se cumprir, há uma questão de carteirinha. É um horror, isso é um horror.”<sup>123</sup>

O documentário “*Paris is Burning*” promove várias reflexões e pode ser útil para me ajudar a construir um canal inteligibilidade entre os pontos levantados por Preciado, entre a teoria performativa de Butler e entre os formatos de humor e de corpo expostos por Laerte. Uma das primeiras cenas do documentário mostra um homem negro com um longo vestido dourado e enormes mangas bufantes desfilando enquanto pessoas em volta aclamam e aplaudem sua performance. Confiante, com o queixo

<sup>122</sup> Preciado segue uma linhagem Foucaultiana, ou seja, a ideia das tecnologias por ele descritas está imersa na perspectiva de Foucault no que tange o poder e as técnicas de poder relacionadas.

<sup>123</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 24:43.

erguido e a expressão imponente, o homem – chamado Pepper LaBeija - recebe os aplausos. Esse documentário, lançado no início da década de 1990, acompanha a comunidade LGBT<sup>124</sup> da cidade de Nova York ao longo dos anos 1980 e mostra os bastidores dos bailes que aconteciam em torno dessa cena. Na verdade, “*Paris is Burning*” vai além dos bastidores e das performances. O filme acompanha as figuras que integram e dão sentido aos bailes – suas expectativas, suas vivências, seus sonhos e frustrações. Tal como Hugo desfilando com convicção e confiança enquanto recebe críticas de Beth, o documentário mostra o cenário dos bailes em contraste às situações de violência experimentadas nas ruas da cidade pelas figuras que integram a comunidade.

Os bailes gravados em *Paris is Burning* mostram competições que envolvem dança, desfile, roupas e performances entre pessoas que integram a comunidade LGBT. Esses bailes, constituídos com muitas categorias e com muitos troféus para os participantes de cada categoria, parecem quase como um respiro para essa comunidade – como uma oportunidade para que essas pessoas socialmente marginalizadas se sintam integradas, como se atravessassem “o espelho para o País das Maravilhas”<sup>125</sup>. Essas categorias são múltiplas e correspondem a concursos que pretendem anunciar o melhor “gay macho”, a melhor “roupa esportiva de inverno da alta moda”, o “melhor corpo”, enfim, são muitas categorias e essa pluralidade faz com que qualquer um consiga se enquadrar. O filme suscitou debates ao longo dos anos e uma das questões levantadas diz respeito ao enquadramento binário em torno dos corpos trans (Butler, 2023a; Hooks, 1992; Preciado, 2022b).

Durante o desfile que pretendia identificar qual participante “se parecia mais com uma mulher”, o locutor diz o seguinte: “A verdade à luz do dia, querida. Ela vai à escola como mulher. Entrem. Vão lá e vejam qual é mais real. Sintam a pele, ou o que for. É suave ou não?”<sup>126</sup>. E assim, os jurados passavam as mãos nos queixos em busca de uma pele suavemente feminina.

Partindo dessas expectativas binárias compreendidas em *Paris is Burning*, Judith Butler produz em seu livro “Corpos que Importam: os limites discursivos do sexo” um

<sup>124</sup> A sigla completa, atualmente, é LGBTQIAPN+. Porém, para conferir objetividade à leitura do texto, vou fazer uso da sigla desatualizada LGBT como expressão da sigla LGBTQIAPN+.

<sup>125</sup> Essa frase corresponde a uma fala proferida por uma das pessoas entrevistadas durante o documentário. *PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min). Cena: 4:09. Cena 4:09

<sup>126</sup> *PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min). Cena: 47:05.

capítulo intitulado “*Gender is Burning: questões de apropriação e subversão*”. Nele, a filósofa afirma que a performance drag revela que todo gênero é como “se montar” e que a imitação constitui a essência do projeto heterossexual e dos binarismos de gênero que o envolvem. Nesse sentido, na melhor das hipóteses, “o travestismo é um lugar de certa ambivalência, uma ambivalência que reflete a situação mais geral de estar implicado nos próprios regimes de poder a que se opõe” (Butler, 2023a, p. 215).

Butler (2023a), nesse sentido, descreve um efeito chamado de “efeito de passabilidade”, o qual trabalha com a incorporação das normas de maneira a constituir um corpo passável, um corpo culturalmente inteligível. Ou seja, quanto mais perto um corpo se aproxima de uma reiteração das normas, mais naturalizado ele é. A autenticidade é atribuída, portanto, em escalas de proximidade com um ideal morfológico binário e heterossexual. Porém, não é apenas isso. O corpo passável é um corpo branco, um corpo alheio à pobreza e sem quaisquer dificuldades aparentes (Butler, 2023a, p. 221-224).

Um dos momentos do documentário “*Paris is Burning*” mostra pessoas andando nas ruas de Nova Iorque - pessoas brancas, de ternos e joias, saindo das lojas e indo ao trabalho. Em contraste, é exibido também um dos bailes em que pessoas negras fardadas ou de terno desfilam com a bandeira dos Estados Unidos e performam um rito social elegante e imponente. Enquanto essas cenas são mostradas, uma voz ao fundo conta que as minorias, principalmente os negros, constituem “o grande exemplo de mudança de comportamento na história da civilização; tivemos tudo tirado de nós e ainda aprendemos a sobreviver.” E, assim, essa mesma voz afirma que é por isso que o circuito de bailes é tão importante – porque “se você consegue capturar a grande forma branca de viver, ou parecer, ou vestir, ou falar, você é maravilhoso.”<sup>127</sup>

A produção da normalidade e as expectativas que geram um corpo passável, portanto, não se limitam a uma construção binária reduzida a uma idealização do feminino e do masculino. Não é só uma questão de gênero, é também uma questão de raça e de classe social - é a “grande forma branca de viver”. Esse modelo é operado nos termos do poder e constituído por discursos e por práticas de inscrição corporal.

Bell Hooks, nesse sentido, escreve um capítulo intitulado “*Is Paris Burning?*” em seu livro “*Black Looks: Race and Representation*” publicado no ano de 1992. Nele, Hooks questiona justamente a reprodução dos ideais relacionados a gênero e à raça,

---

<sup>127</sup> *PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min). Cena: 42:50.

afirmando que o “trono da branquitude” simbolizado em *Paris is Burning* representa à adoração a um ideal de violência que distancia pessoas racializadas delas mesmas, produzindo um auto-ódio e uma exibição da branquitude como forma idealizada de viver (Hooks, 1992, p. 149).

Essas análises críticas que envolvem *Paris is Burning* foram arquitetadas por Butler e por Hooks a partir de uma das figuras que integra o documentário: Venus Xtravaganza. Durante o filme, uma figura pequena de fala baixa e delicada, com longos cabelos loiros e roupas femininas e discretas se apresenta como Venus Xtravaganza. Ela, uma mulher transexual esperando para passar pela segunda mesa de operações descrita por Preciado, conta seus sonhos durante entrevistas em sua casa ou na rua, onde espera clientes<sup>128</sup>. Antes do término das gravações do documentário, Venus é morta por um desses clientes.

O assassinato de Venus, apesar de rapidamente mencionado no documentário<sup>129</sup>, suscitou muitos debates e reflexões no âmbito dos estudos de gênero. Butler, por exemplo, explica que, apesar de todo gênero ser constituído no ato de “se montar”, essa performance encontra seus limites de imitação nos contornos do padrão de inteligibilidade cultural que define o gênero a partir da genitália. Assim, os corpos que performam gênero fora desses limites acabam reiterando as normas pelas quais são violentados, como é o caso de Venus.<sup>130</sup>

Para Preciado (2022b), porém, o olhar direcionado à Venus não deve se limitar a uma análise abstrata de um corpo que ocupa uma zona abjeta a partir de certos referenciais de normalidade. Olhar para Vênus, de acordo com Preciado, significa enxergar uma “travesti”<sup>131</sup> de origem latina que se utiliza de seus seios de silicone e de seu “pênis natural”<sup>132</sup> para viver através da prostituição. E, por isso, pelas tecnologias de poder embutidas em seu corpo e oriundas de processos tecnológicos de inscrição que estabelecem quais performances podem passar por naturais ou não, é que Vênus foi

<sup>128</sup> Vênus trabalha como prostituta e, durante o documentário, revela seus medos em relação à prostituição. Em determinado momento, por exemplo, ela conta sobre uma vez em que foi obrigada a fugir pela janela quando o cliente descobriu sua genitália.

<sup>129</sup> Hooks (1992), nesse sentido, afirma que o assassinato de Venus serve ao propósito de “espetáculo” do documentário, já que, assim que a morte é informada, logo o filme segue em frente, pouco discorrendo sobre o acontecimento.

<sup>130</sup> Fazendo alusão ao documentário *Paris is Burning*, Butler afirma o seguinte: “Nesse filme, ainda que haja desafio e afirmação, afinidade e glória, há também uma espécie de reiteração das normas que não podem ser chamadas de subversivas, mas que levam à morte de Venus Xtravaganza, [...]” (Butler, 2023a, p. 214).

<sup>131</sup> Termo escolhido por Preciado para descrever Vênus.

<sup>132</sup> Expressão também utilizada por Preciado para apresentar Vênus.

morta (Preciado, 2022b, p. 98). Para o filósofo, portanto, o mimetismo não é um bom conceito para se pensar os corpos trans justamente por depender de uma lógica binária – “ser isso ou ser aquilo, ser uma coisa ou imitar outra. Ser homem ou mulher. A pessoa trans não imita nada.” (Preciado, 2022b, p. 40).

Laerte afirma em seu documentário que as pessoas trans vivenciam a violência pelo fato de questionarem “essas fórmulas”, “essas gaiolas”.<sup>133</sup> Esses limites impostos pelo regime da diferença sexual, por protocolos binários, pelas normas regulatórias de inteligibilidade heterossexual, enfim, por qualquer que seja o referencial escolhido para apontar os processos de normalização que circundam a ideia de gênero, são atravessados por ideais de raça e de classe. E, no caso dos corpos trans, esses limites são desafiados - mesmo por aqueles que buscam certos enquadramentos de corpo e de performance.

Laerte desafia os limites. Ela, na verdade, os inverte. Em sua prática de resistência, Laerte produz inversão no ato de ridicularizar a produção cultural do ridículo que define os limites da normalidade. Ou seja, esses limites normalmente levantados a partir da construção cultural do ridículo são ridicularizados por Laerte, tanto em sua obra quanto em seu corpo. E isso tem um significado. Preciado (2022a) diz que assumir a transexualidade significa, no final das contas, viver em outra jaula, mas que, pelo menos, essa jaula é melhor do que aquela que engendra homens e mulheres, “uma vez que tem o mérito de conhecer sua condição de jaula” (Preciado, 2022a, p. 15-16). Visualizar esses limites, os reconhecer e trabalhar a partir deles é o que Laerte faz. E isso faz toda a diferença.

Laerte é uma pessoa de fala tranquila que usa vestidos, saias, colares e pulseiras; tem cabelos longos, desenha suas sobrancelhas e passa batom em seus lábios. Em Hugo Baracchini, Laerte conta a história de um jovem inseguro e inquieto que, meio que sem querer, descobre na feminilidade uma expressão de conforto e confiança. Como Muriel, Laerte constrói um Hugo diferente – alguém com lutas diferentes e com coragem para enfrentá-las. A transição entre Hugo e Muriel, assim como entre O Laerte e A Laerte, faz com que tudo mude, faz com que tudo se inverta – inclusive o formato de humor construído pela cartunista. E isso tem um impacto. Essa inversão simbólica corporificada em Laerte e também ilustrada por ela desloca os referenciais comumente associados ao ridículo e à produção do humor generificado. Seu corpo e sua obra, apesar

---

<sup>133</sup> LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 42:46.

de ocuparem posições de privilégio<sup>134</sup>, produzem resistência e, por isso, evidenciam as engrenagens de poder inscritas nos corpos e nos discursos humorísticos.

---

<sup>134</sup> Se o regime normativo heterossexual é o veículo de inteligibilidade entre gênero, raça e classe, não se pode perder de vista o fato de Laerte ser uma pessoa branca que nunca ocupou as classes mais baixas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir um trabalho como esse gera inúmeros sentimentos e reflexões. Para começar, o verbo “concluir” nem parece ser o mais adequado. A sensação que eu tenho é de que a pesquisa é impossível de ser, de fato, concluída. Mesmo com os recortes definidos, com os objetivos delineados e tudo o mais, a minha vontade, na verdade, era a de continuar pesquisando. Isso porque, durante o caminho, tantos aspectos interessantes surgiram a partir dos elementos pesquisados – aspectos que me faziam olhar para uma direção que não era àquela propriamente proposta, mas que se conectavam ao riso, a gênero, à transgeneridade etc. Esses olhares desviantes, porém, eram reprimidos porque precisavam ser reprimidos. Afinal de contas, uma pesquisa precisa ter objetivos bem delineados e o tempo de escrita de uma dissertação não é dos mais favoráveis. É possível que essa seja a razão pela qual, na presente etapa, uma sensação de inquietação desponte, mas também pode ser pelo fato de a presente pesquisa ter sido minha companheira diária durante um período que me parece ser muito maior do que de fato foi. Enfim, fazer uma breve retomada dos elementos que foram apresentados me parece importante não apenas para cumprir um protocolo de construção da presente etapa do trabalho, mas também porque esse exercício talvez me leve a perceber a extensão do que foi escrito e, assim, essa inquietação passe.

Os capítulos da dissertação, além da “Apresentação” e do presente capítulo, foram divididos em “Desvendando os Materiais”, “Descobrimo Laerte” e “Construindo Muriel”. O gerúndio dos verbos me parece representar bem essa ideia de continuidade – de eterna exploração e análise dos elementos que, a todo instante, emergem dessa conexão complexa entre humor e gênero. E, de tão complexa, a ilustração através das tirinhas foi fundamental para que eu conseguisse conferir inteligibilidade àquilo que estava tentando dizer. Mas o papel das tirinhas, assim como das falas e da representação de Laerte, não serviu apenas como ilustração. Na verdade, foram elas – as tirinhas, as falas e a corporalidade de Laerte – que inspiraram muitas das análises teóricas e das reflexões desenvolvidas ao longo da pesquisa.

A ideia estrutural do trabalho foi a de apresentar os materiais e os caminhos metodológicos elegidos ao mesmo tempo em que algumas análises teóricas já começavam a ser lançadas, de tal forma que nenhuma parte, mesmo aquelas destinadas mais à exposição de conceitos, se revelasse maçante. Assim o trabalho progrediu, com a exposição dos materiais servindo também como introdução às análises futuras e, depois,

com a apresentação das tirinhas inspirando e/ou ilustrando as análises realizadas. Os nomes dos capítulos, sugeridos pela banca de qualificação<sup>135</sup>, me pareceram se ajustar perfeitamente à ideia de entrelaçamento entre os conceitos que envolvem o riso e os elementos relacionados à Laerte. No final das contas, eu me pergunto se esse é um trabalho mais sobre Laerte ou mais sobre as relações entre gênero e humor. Acredito que talvez seja sobre tudo e que essa delimitação não precise ser realmente identificada.

O capítulo de apresentação serviu para expor um pouco das histórias que envolvem a pesquisa. Assim, eu comecei contando sobre as escolhas que me levaram ao tema do humor e, depois, sobre os caminhos trilhados até que Muriel surgisse em minha pesquisa. Nessa oportunidade, também foi desenvolvido o perfil de Hugo, assim como foi descrita a primeira vez em que ele “se veste de mulher”. A partir dessa narrativa, foi possível identificar o início da transição de gênero de Laerte. Nessa parte do trabalho, também procurei apresentar as disposições construídas em torno da pesquisa - ou seja, os arranjos referentes à forma de me referir à personagem, o significado por trás do uso da expressão “gênero” e do termo “humor generificado”, a utilização do itálico, a metodologia proposta, o sentido atribuído às categorias criadas etc. Além disso, foi descrita a ideia que envolve os títulos dos capítulos, bem como apresentados os objetivos, a pergunta e a hipótese atinentes à pesquisa.

O capítulo intitulado “Desvendando os Materiais” serviu para contar como os materiais foram recolhidos e também para indicar os formatos existentes, as categorias elaboradas e para realizar algumas análises que se mostraram úteis ao longo do trabalho, como o sentido atribuído à designação “crossdresser” e a forma com que a noção de comicidade é trabalhada no recorte Hugo/Muriel da obra de Laerte. O capítulo foi dividido em três subcapítulos, cada um específico aos materiais referentes à figura representada – primeiro Muriel, depois Hugo e, por último, Laerte. Em cada subcapítulo eu busquei não apenas categorizar, mas também contar sobre o processo de categorização e sobre as dificuldades encontradas no caminho. No final das contas, foram criadas 16 categorias ao todo<sup>136</sup>: 10 referentes aos materiais de Muriel, 3 de Hugo e 3 de Laerte. Até a metade da pesquisa, mais ou menos, eu não sabia ao certo como as categorias funcionariam – qual seria o alcance de utilidade delas para a elaboração das minhas análises. Ao longo do trajeto, porém, eu fui percebendo que a prévia categorização me auxiliava não apenas na agilidade da busca por uma tirinha que

---

<sup>135</sup> Mais especificamente pela professora Cintia Lima Crescêncio.

<sup>136</sup> Como é possível verificar na tabela exposta na página 58.

representasse determinado tema que estava em análise, mas também fazia com que eu conseguisse ter um olhar amplo sobre os temas aflorados em cada material e sobre a forma com que eles convergiam entre si. Esse exercício, portanto, foi fundamental para o deslinde do trabalho, já que conferiu organização e inteligibilidade às minhas próprias ideias.

Em “Descobrimo Laerte”, o conceito pairou em torno da manifestação das teorias que envolveram a pesquisa e também do encontro com narrativas mais pessoais relativas à cartunista. Assim, com a pretensão de dar um passo adiante na pesquisa, esse capítulo serviu como um mergulho inicial em direção à articulação entre humor e gênero. Para isso, foram expostas noções referentes a gênero e também ao riso, de forma tal que as análises futuras fizessem sentido e que eu não precisasse expor novamente cada conceito de gênero e de riso imbricados. Assim, o capítulo foi dividido em três partes: “Produzir o Gênero”, “Causar o Riso” e “Estudar o Humor”. Este último subcapítulo, na verdade, não foi exatamente planejado. A partir de recomendações da banca de qualificação, um “estado da arte” que unisse trabalhos sobre humor e gênero foi por mim pensado como uma continuação do capítulo “Causar o Riso”. Ou seja, a ideia original era apresentar os trabalhos no mesmo momento em que as teorias do riso fossem expostas. Porém, conforme os trabalhos foram sendo apresentados, articulações entre o humor e o riso começaram a despontar em minha mente de tal forma que um nó se formou. Até então, eu pensava no humor e no riso tal como as teorias clássicas aparentemente os tratam – como sinônimos. Os trabalhos analisados, porém, me fizeram pensar neles como elementos separados e esse nó reflexivo só foi desfeito (ou parcialmente desfeito) quando eu comecei a pensar em uma nova estrutura do humor - a partir de seus objetos, de seus objetivos, de seus efeitos e de suas reações. E, assim, para desenvolver essas ideias, um subcapítulo específico para os trabalhos analisados se mostrou necessário.

Outro ponto que merece ser mencionado em relação ao capítulo “Descobrimo Laerte” reside em torno do formato em que as teorias e os trabalhos foram expostos. No subcapítulo “produzir o gênero”, as teorias que cercam gênero foram apresentadas com o auxílio de tirinhas de Muriel e também a partir de falas de Laerte extraídas de seu documentário. Afinal de contas, o capítulo se chama “Descobrimo Laerte” e, apesar da ideia circundar um formato de analogia para o descobrimento teórico dos temas da pesquisa, me parece importante manter o contato direto entre as teorias e as expressões de Laerte. Porém, essa conexão não foi estabelecida nos subcapítulos “Causar o Riso” e

“Estudar o Humor”. E a explicação para tanto reside no fato de que essas partes do trabalho acabaram se tornando principalmente investigativas. Nelas, eu me debrucei sobre as teorias e sobre os trabalhos que cercam a ideia de humor e de riso, de tal modo que a adição de alguma tirinha ou de alguma fala de Laerte não se mostrou necessária e, na verdade, nem coerente. Como o início da pesquisa foi dedicado inteiramente ao recolhimento e à análise dos materiais relacionados à Laerte, as conexões futuras entre material de pesquisa e articulação realizada foram naturais – fáceis - uma vez que eu já conhecia as tirinhas e as falas documentadas. Nos subcapítulos mencionados, porém, essas conexões não foram naturalmente estabelecidas e, por isso, qualquer inserção pareceria forçada.

No capítulo “Construindo Muriel”, o mergulho em direção à articulação entre humor e gênero finalmente chegou ao ambiente de análise proposto. Nele, conceitos referentes às teorias já expostas, como as noções de ridículo e de materialidade dos gêneros, começaram a conversar entre si e a fazer sentido dentro de uma perspectiva de poder. Assim, a partir de uma base teórica já estabelecida, foi possível construir uma conexão entre a produção sociocultural dos gêneros e a culturalidade do ridículo e, por conseguinte, contextualizar tal vínculo em um panorama foucaultiano de poder, de resistência e de processos de normalização. A noção de ridículo foi fundamental para as minhas análises, já que foi através dela que eu visualizei um elo entre a produção do humor e a forma com que os corpos ganham inteligibilidade a partir de um exterior constitutivo. A análise, de forma simplificada, partiu dos conceitos definidos durante séculos por teóricos do riso no que tange o ridículo para chegar ao ponto em que a noção de ridículo pode ser visualizada como uma técnica que produz a normalidade a partir da configuração da anormalidade. O ridículo, portanto, surge nas teorias clássicas como um substantivo que batiza aspectos negativos de tal modo que parece existir uma materialidade em torno desses aspectos, como se o ridículo estivesse materialmente inscrito em certos corpos e em certas situações. Parece-me que foi possível desconstruir essa concepção através das ferramentas de desconstrução oferecidas pelos estudos de gênero.

Não é todo ridículo que dá origem ao riso, assim como não é todo riso que provém do ridículo. De acordo com os teóricos clássicos do riso, o ridículo risível se

firma naquela expressão que circunda uma “extravagância decente”<sup>137</sup> – ou seja, está na excentricidade, na esquisitice, no esdrúxulo, no anormal. E o riso, por sua vez, não é sempre pautado no ridículo, já que existe o riso do bebê, o riso que se forma em nosso rosto ao ver algo que nos encanta etc. Porém, ao ler sobre as teorias clássicas do riso, me questionei se o discurso que leva ao riso – o discurso humorístico – costuma fazer uso de um aspecto ridículo e, se sim, quais os efeitos disso. Porque se tiramos o ridículo do campo da substância e o deslocamos para a ideia de atributo, é possível chegar ao ponto em que o ridículo se mostra como uma técnica e não apenas como uma expressão de algo que existe. A exposição das teorias de gênero serviu, nesse sentido, principalmente para desconstruir essa ideia de materialidade e para revelar a construção cultural do ridículo – sua funcionalidade como atributo cultural. E assim, foi possível introduzir breves conceitos que cercam a perspectiva foucaultiana de poder e identificar o discurso humorístico no interior desse panorama.

Dessa forma, as noções foucaultianas que circundam o poder se mostraram fundamentais para a produção das análises que conectam gênero e humor. Porém, o local em que eu deveria introduzir tais conceitos foi objeto de grande indecisão. Isso porque a idealização de uma estrutura do trabalho vai somente até certo ponto. Ou seja, eu tinha ideias do que gostaria de escrever e planejava em quais pontos essas ideias avançariam, mas a estrutura tal como se mostra nesse momento foi definida conforme eu escrevia. Assim, o desenvolvimento de uma perspectiva de poder se mostrou coerente somente após o discorrer das teorias de gênero, das teorias do riso e, enfim, somente em um ponto avançado da pesquisa. Eu já pensava sobre gênero + humor em um contexto de poder, mas a exposição desse cenário só me pareceu inteligível após as muitas teorias terem sido apresentadas. Ao final do trabalho, me questionei se essa arquitetura realmente constituiu a melhor maneira de organizar as análises. Porém, ao visualizar o todo, acredito que estrutura funcionou bem dessa forma. De qualquer modo, esse é um trabalho que não me parece funcionar em blocos – ou seja, os capítulos não podem ser deslocados e realocados e, mesmo assim, a pesquisa continuar fazendo sentido. Certa vez ouvi que uma dissertação deveria funcionar em blocos - a minha não funciona.

---

<sup>137</sup> O ridículo risível, para os teóricos, não está associado a uma perversidade completa. Por isso, me parece que a noção em torno de uma extravagância risível diz respeito a expressões extravagantes que não cruzam a fronteira moral da época. Essas análises estão no subcapítulo “Causar o Riso”.

Como gênero produz e é produzido pelo humor? Essa foi a pergunta da pesquisa e eu acredito que, através do alcance dos objetivos delineados, eu tenha conseguido responder ou, ao menos, indicar os caminhos de resposta. Isso porque, analisar a construção do humor de Laerte em torno das tirinhas de Hugo e, principalmente, nas de Muriel, fez com que uma mobilização subversiva dos usos de humor se revelasse. Assim, a partir do mapeamento e da compreensão das articulações que envolvem humor e gênero nesses recortes da obra de Laerte, foi possível identificar o riso como estratégia de crítica às regulações de gênero e, por conseguinte, pensar sobre os efeitos sociopolíticos dessa estratégia. E, assim, a hipótese inicial da pesquisa se confirma, já que ela relacionava o potencial de produção de efeitos do humor generificado à forma com que o humor era construído e por quem era construído.

Depois que um formato subversivo de humor foi identificado e colocado em contraposição com os discursos e com as práticas que produzem a normalidade do gênero, a ideia de efeitos sociopolíticos do humor se tornou não apenas viável, mas também perceptível. Isso porque, quando o humor é analisado sob as lentes foucaultianas de poder, a atuação do riso no interior de uma rede de relações de poder nos leva a perceber seu potencial de subversão e de retroalimentação.

Assim sendo, considerar o caráter performativo dos discursos em conjunto com os processos de normalização contextualizados por Foucault, mas também descritos por Butler, me levou a enxergar o potencial performativo do discurso humorístico – um caráter realizativo cuja construção é movimentada de acordo com a forma com que a técnica da construção do ridículo é empregada. Retroalimentar as inscrições de poder traduzidas em normas regulatórias de gênero ou as quebrar de forma a produzir resistência são os efeitos aqui identificados. Para compreendê-los, porém, é preciso fazer uso das lentes foucaultianas de poder e, assim, enxergar o humor generificado no interior de uma rede de relações de produção dos corpos.

Destacar o caráter performativo dos discursos e, por conseguinte, os efeitos de transformação corporal oriundos desses enunciados é importante para que os efeitos do humor se mostrem relevantes. Isso porque não me parece que o discurso humorístico seja meramente constatável em relação a um tipo hegemônico de discurso – como se fosse somente uma reprodução do que já está se dizendo por aí. O discurso que se utiliza do humor está inserido em uma rede alimentada por reiteradas práticas e discursos; e a forma com que o humor atua é tingida por traços peculiares, uma vez que o humor e o riso trazem uma ideia de inocência ao discurso, de ingenuidade e, portanto,

de inofensibilidade em relação aos efeitos que advém dessa união. Esse caráter insuspeito pode ser utilizado para conferir inocência a um discurso de ódio, mas também para desordenar a ordem, para perturbar o entendimento da norma. O humor generificado, nessa perspectiva, se revela como uma técnica de poder operada nos termos dos protocolos (hétero) normativos de gênero.

O ridículo como tecnologia de inscrição corporal tem como uma de suas vertentes os discursos humorísticos. Sua mobilidade, dentro de uma perspectiva de poder, atua de forma a gerar efeitos diversos – efeitos que inscrevem nos corpos os discursos risíveis.

Tendo como base essas análises, é possível compreender a importância de um discurso humorístico que subverte a norma, um discurso como o de Laerte. Ao construir o ridículo a partir de uma prática de “anormalização do normal”, Laerte inverte os sentidos pré-inscritos de poder e produz algo diferente – produz subversão. A resistência é demonstrada, portanto, na inversão exercida em relação aos termos do poder.

As literaturas manipuladas ao longo da pesquisa me levaram até esse ponto. O conceito de ridículo encontrado nas literaturas clássicas do riso me conduziu às articulações aqui produzidas entre humor e gênero. Eu pensei, portanto, a partir do ridículo e isso me pareceu suficiente - pelo menos, por enquanto. Assim sendo, o manuseio de literaturas contemporâneas do riso acabou sendo postergado. Quem sabe eu encontraria outros caminhos de articulação entre humor e gênero se houvesse me debruçado sobre obras mais recentes do riso. Por ora, porém, as análises realizadas me parecem um bom começo para pensar sobre os formatos de humor que se utilizam de estereótipos de gênero.

Não foram apenas as literaturas recentes do riso que acabaram ficando de fora da presente pesquisa. Desde o início do processo de idealização e escrita do trabalho, a minha ideia era a de analisar não apenas a relação entre a produção do humor e do gênero em sentido amplo, mas também adentrar na produção humorística da masculinidade e das formas com as quais o humor lida com esses ideais. Para tanto, seria construído um capítulo intitulado “Desnudando Hugo”. Porém, com o termo final do mestrado se aproximando, o tempo disponível não foi suficiente para produzir essas análises e eu fui obrigada a abandonar a ideia. O deslinde da presente pesquisa fica, portanto, em aberto. Quem sabe em uma tese de doutorado...

## REFERÊNCIAS

ACERVO FAUUSP. Disponível em: <https://www.acervos.fau.usp.br/item/10324>. Acesso em: 09 março 2024.

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

AMBRA, Pedro Eduardo Silva; SILVA JR., Nelson da. Travestis e o Corpo Social: notas sobre reconhecimento e contemporaneidade. **Leitura Flutuante**, São Paulo, n. 4, p. 99-115, 2012.

ARAÚJO, David Ferreira; CARVALHO, Thiago Henrique de Almeida. A Heterossexualidade Compulsória e a Estilização do Corpo a Luz do Pensamento de Judith Butler, **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, Juiz de Fora, n. 34, p.151-172, 2021.

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

ARMENGOL, Josep M.; CARABÍ, Àngels. **La Masculinidad a Debate**. Barcelona: Icaria Editorial, 2008.

ASSIS, Gustavo Henrique Sousa; FERREIRA NETO, Augusto Francisco; MARICATO, André Vianna; VIANA, Pablo Moreno Fernandes. Travestis, corpos que importam: discutindo construções de imagem na mídia. **Revista Iniciacom**, São Paulo, v. 7, n. 1, 2018.

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

BAGAGLI, Beatriz Pagliarini. “**Cisgênero**” nos discursos feministas: uma palavra “tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida”. Campinas: UNICAMP, 2015.

BAKHTIN, Michail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2015.

BENTO, Berenice. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BERGSON, Henri. **O Riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983. Disponível em: <https://cirurgioesdaalegria.org.br/storage/app/uploads/public/5c4/85e/491/5c485e491cb c8055860610.pdf>. Acesso em 23 out 2023.

BLOEDOW, Aline Maria Ulrich. “**É Friboi!**”: discutindo gênero e sexualidade no ensino médio a partir do pânico na band. 2015. 168 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas/RS, 2015.

BRAH, Avtar. Diferença, Diversidade, Diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas/SP, n. 26, p. 329-376, 2006.

BRASILESCOLA. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biografia/quintiliano.htmna>. Acesso em: 30 abril 2024.

BULLA, Vera Maria. Tirinhas, Alívio Cômico e a Identidade de Gênero em Transição: Hugo e Muriel no mundo imaginário de Laerte. **Revista Transversos**, v. 6, n. 6, 2018.

BUTLER, Judith. **A Vida Psíquica do Poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autentica, 2022.

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: n-1 edições, 2023a.

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.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023b.

BUTLER, Judith. **Quem tem medo do gênero?** São Paulo: Boitempo, 2024.

CARMELINO, Ana Cristina. Humor: uma abordagem retórica e argumentativa. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, Passo Fundo/RS, v. 8, n. 2, p. 40-56, 2012.

CARRIJO, Gilson Goulart; RASERA, Emerson Fernando; SIMPSON, Keila; TEIXEIRA, Flavia Bonsucesso. Gravando: desafios para (re)contar narrativas de (no) movimento social de travestis brasileiras. **Fractal: Revista de Psicologia**, Uberlândia/MG, v. 32, n. 3, p. 277-284, 2020.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities: Knowledge, power and social change**. Berkeley/Los Angeles: University of Califórnia Press, 1995a.

CONNELL, Raewyn. Políticas da Masculinidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre/RS, v. 20(2), p. 185-206, 1995b.

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.

COUTINHO, Laerte. **Laerte – 20/02/2012**. RODA VIVA, 2015. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j5hXQDThUiA>. Acesso em: 02 dez. 2024.

COUTINHO, Laerte. **Torta sensação de morango com Laerte e chef Pedro Gabriel.** PANELAÇO, 2016. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3dTQ88VM>. Acesso em: 05 set 2023.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. **Quem ri por último, ri melhor:** humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988). 2016. 361 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, 2016.

DOROW, Clóris Maria Freire; PINTO, Laura Nunes. Senhor? Senhora? Assim? A designação e a problemática do deslocamento da forma-sujeito e da função discursiva nas tirinhas da quadrinista Laerte. **Revista Língua & Literatura**, São Paulo, v. 19, n. 34, p. 133-146, 2017.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo:** ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

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

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

FOUCAULT, Michel. **A Microfísica do Poder.** Organização e Tradução Roberto Machado. 22ª. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I:** a vontade de saber. 13ª. Ed, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais:** curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Sobre a Sexualidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FUCHS, Ana Carolina Muller. **O Sorriso da Palhaça:** Pedagogias do Riso e do Risível. 2020. 295 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2020.

GONÇALVES, Lorena Santana. Os Textos de Humor sob a égide dos Estudos Linguísticos. **PERcursos Linguísticos**, Vitória/ES, v. 6, n. 12, 2016.

GUIA DOS QUADRINHOS. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com/capas/bicho-o/bi212100>. Acesso em 09 março 2024.

HINING, Ana Paula Silva; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Cisgeneridade: um operador analítico no transfeminismo brasileiro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 31, n. 1, e83266, 2023.

HOBBS, Thomas. **Os Elementos da Lei Natural e Política.** São Paulo: Ícone, 2002.

HOOKS, bell. Is Paris Burning?. In: HOOKS, Bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992. p. 145-156.

JESUS, Tatiana Cordeiro de; SOUZA, Maria Cândida Lima de. Serviço Social e Quebra de Paradigmas: um convite a descolonização do conhecimento através da leitura de autores(as) negros(as). *Revista Goitacá*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 1-14, 2022.

JUDES, T. C. **Mulher Possível:** olhares sobre a transgeneridade nas tiras de Muriel/Hugo, de Laerte Coutinho. 2018. 100 f. Monografia (Bacharel em Jornalismo) - Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror:** An Essay on Abjection. Nova Iorque: Editora Columbia University Press, 1984.

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

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 18: 15.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 19:43.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 24:43.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 27:23.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 42:46.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 49:56.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 57:03.

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:04:47.

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 1:19:00.

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

LAERTE-SE. Direção: Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum. São Paulo: Tru3Lab, 2017. 1 documentário – Netflix (100min). Cena 1:21:35.

LAERTE COUTINHO (Especial Mês das Mulheres). [Apresentação de]: Criss Paiva e Yasmin Ali. São Paulo: 18 mar. 2022. *Podcast*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_M6ZxS\\_3FKM](https://www.youtube.com/watch?v=_M6ZxS_3FKM). Acesso em: 04 dez. 2024.

LEITE Jr, Jorge. Transitar para onde? Monstruosidade, (des)patologização, (in)seguranças social e identidades transgêneras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis/SC, v. 20, n. 2, p. 559-568, 2012.

LAQUEUR, Thomas Walter. **Inventando o Sexo: corpo e gênero dos gregos à Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004. p. 75.

LOURO, Guacira Lopes. Marcos do corpo, marcas de poder. *In: LOURO, Guacira Lopes. Um Corpo Estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004. p. 75-89.

MACHADO, Paula Sandrine. O Sexo dos Anjos: um olhar sobre a anatomia e a produção do sexo (como se fosse) natural. **Cadernos Pagu**, Campinas/SP, n. 24, p. 249-281, 2005.

MAUSS, Marcel. A Expressão Obrigatória de Sentimentos (1921). *In: Coleção Grandes Cientistas Sociais: 11*. São Paulo: Ática, p. 147-153, 1979.

MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. *In: MAUSS, Marcel. Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Editora da USP, p. 399-421, 1974.

MUNDOEDUCAÇÃO. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/poder.htm>. Acesso em: 18 jul 2014.

MUSEU DOS GIBIS. Disponível em: <http://museudosgibis.blogspot.com/2010/10/o-bicho.html>. Acesso em: 09 março 2024.

NASCIMENTO, Emanuel Angelo. Humor, Ideologia e Discurso: a circulação dos estereótipos do caipira em piadas na internet. **Texto Livre: Linguagem e Tecnologia**, Minas Gerais, vol. 9, n. 1, p. 28-47, 2016.

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

OLIVEIRA, Francine Natasha Alves de. Travestis na Literatura: personagens e identidades abjetas. **Darandina Revisteletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras/UFJF**, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, 2016.

OLIVEIRA, G. C. de; ZAGO, L. F. Muriel Total: corpo e gênero nas charges de Laerte Coutinho. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO*, 41, 2018, Joinville. **Anais** [...]. Joinville: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2018.

ORTNER, Sherry B. Está a Mulher para o Homem assim como a Natureza para a Cultura? *In: MICHELLE, Zimbalist Rosaldo; LAMPHERE, Louise. A mulher, a cultura, a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 95-120.

*PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min).

*PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min). Cena: 4:09.

*PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min). Cena: 42:50.

*PARIS IS BURNING*. Direção: Jennie Livingston. Nova Iorque: Academy Entertainment Off White Productions: Miramax Films, 1990. 1 documentário (78min). Cena: 47:05.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o Debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **Revista História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005.

PELÚCIO, Larissa. Toda Quebrada na Plástica – corporalidade e construção de gênero entre travestis paulistas. **Campos - Revista de Antropologia**, Curitiba/PR, p. 97-112, 2005.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PIRES, Maria da Conceição Francisca. Transexualidade em Quadrinhos: narrativa autobiográfica nas histórias de Sasha, a leoa de juba e Alice Pereira. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre/RS, v. 28, p. 1-21, 2021.

PISCITELLI, Adriana. Recriando a (categoria) mulher? *In: ALGRANTI, Leila. A prática Feminista e o Conceito de Gênero*. Campinas: Textos Didáticos, 2002, p. 7-42.

PRECIADO, Paul. **Dysphoria mundi: o som do mundo desmoronando**. Rio de Janeiro, Zahar, 2023.

PRECIADO, Paul. **Eu sou o monstro que vos fala**: relatório para uma academia de psicanalistas. Rio de Janeiro, Zahar, 2022a.

PRECIADO, Paul. **Manifesto Contrassexual**. Rio de Janeiro, Zahar, 2022b.

PRECIADO, Paul. **Um Apartamento em Urano**: crônicas da travessia. Rio de Janeiro, Zahar, 2020.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: SOS Corpo, 1993. p. 3. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740519/mod\\_resource/content/1/Gayle%20Rubin\\_trafico\\_texto%20traduzido%20%286%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740519/mod_resource/content/1/Gayle%20Rubin_trafico_texto%20traduzido%20%286%29.pdf). Acesso em: 9 maio 2023.

SALIBA, Elias Thomé. História Cultural do Humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisa. **Revista História**, São Paulo, n. 176, 2017.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Rio Grande do Sul, v. 20, p. 71-99, 1995.

SECHINATO, Juliana Spagnol. **Se eu estou com o Microfone, eu estou com o Poder? Humor produzido por mulheres em performance ao vivo**. 2021. 219 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos/São Paulo, 2021.

SILVA, Gustavo Adolfo da. **Teoria dos Atos da Fala**. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiiifelin/41.htm>. Acesso em: 06 jun 2024.

SILVESTRE, Emerson. Representação de personagens transgêneras em narrativas literárias brasileiras: um problema de gênero. **Rev. Bra. Lit. Comp.**, Porto Alegre, v. 23, n. 44, p. 44-61, 2021.

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

SOUSA, Cassia Tamyris. **A Construção de Gêneros nas Tiras de Humor do Blog Um Sábado Qualquer**. 2013. 90 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do Piauí, Teresina/PI, 2013.

VALE, Rony Petterson Gomes do. Língua Pileata: Bakhtin, linguagem do riso e análise do discurso. **Revista Inventário**, Bahia, v. 11, jul./dez. 2012.

VENCATO, Anna Paula. Entre “Sapos” e “Princesas”: sociabilidade e segredo entre praticantes de crossdressing no Brasil. *In*: ASSIS, Gláucia de Oliveira; FUNCK, Susana Bornéo; MINELLA, Luzinete Simões. **Políticas e Fronteiras: desafios feministas**. Tubarão: Copiart, p. 113-127, 2024.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Pesquisa Acadêmica em Histórias em Quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2017.

VIEIRA, Helena. **Afinal, o que é a Teoria Queer? O que fala Judith Butler?** Disponível em: <https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/afinal-o-que-e-a-teoria-queer-o-que-fala-judith-butler/>. Acesso em 19 dez 2024.

VIEIRA, Helena. **O que é ser trans: entrevista com Helena Vieira.** NEXO JORNAL, 2017. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cSswUvSnPgQ&t=241s>. Acesso em 30 março 2025.

VON HUNTY, Rita. **Palestra sobre masculinidade tóxica para o TRT4.** Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/576882>. Acesso em 28 março 2025.

WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Folha\\_de\\_S.Paulo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Folha_de_S.Paulo). Acesso em: 09 março 2024.

WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Circo\\_Editorial](https://pt.wikipedia.org/wiki/Circo_Editorial). Acesso em: 09 março 2024.

WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/O\\_Estado\\_de\\_S.\\_Paulo](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Estado_de_S._Paulo). Acesso em: 04 abril 2025.

WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ret%C3%B3rica#:~:text=A%20Ret%C3%B3rica%20foi%20popularizada%20a,\(436%E2%80%93338%20a.C.\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ret%C3%B3rica#:~:text=A%20Ret%C3%B3rica%20foi%20popularizada%20a,(436%E2%80%93338%20a.C.)). Acesso em: 29 abril 2024.

WIKIPÉDIA. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/TV\\_Colosso](https://pt.wikipedia.org/wiki/TV_Colosso). Acesso em: 04 abril 2025.

**APÊNDICE I – CATEGORIZAÇÃO DAS TIRINHAS DE MURIEL****Data da publicação – link de acesso restrito – categoria escolhida**

11/03/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1103200928.htm> – religião

18/03/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1803200925.htm> – religião

25/03/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2503200929.htm> – religião

01/04/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0104200931.htm> – religião

08/04/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0804200933.htm> – religião

15/04/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1504200928.htm> – religião

22/04/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2204200937.htm> – religião

29/04/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2904200945.htm> – polícia

06/05/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0605200929.htm> – corpo

13/05/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1305200930.htm> – corpo

20/05/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2005200927.htm> –  
identidade

27/05/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2705200942.htm> –  
identidade

03/06/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0306200932.htm> – corpo

10/06/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1006200933.htm> – trabalho

17/06/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1706200930.htm> – trabalho

24/06/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2406200932.htm> – polícia

01/07/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0107200927.htm> – polícia

15/07/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1507200923.htm> –  
expectativas de gênero

22/07/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2207200921.htm> –  
expectativas de gênero

29/07/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2907200929.htm> –  
expectativas de gênero

- 05/08/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0508200923.htm> – corpo
- 12/08/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1208200935.htm> – corpo
- 19/08/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1908200924.htm> – trabalho
- 26/08/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2608200929.htm> – expectativas de gênero
- 02/09/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0209200930.htm> – sexualidade
- 09/09/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0909200924.htm> – corpo
- 16/09/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1609200925.htm> – expectativas de gênero
- 23/09/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2309200925.htm> – expectativas de gênero
- 30/09/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr3009200924.htm> – expectativas de gênero
- 07/10/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0710200929.htm> – expectativas de gênero
- 14/10/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1410200921.htm> – corpo
- 21/10/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2110200924.htm> – corpo
- 28/10/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2810200930.htm> – expectativas de gênero
- 04/11/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0411200923.htm> – corpo
- 11/11/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1111200926.htm> – sexualidade
- 18/11/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1811200929.htm> – expectativas de gênero.
- 25/11/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2511200923.htm> – expectativas de gênero
- 02/12/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0212200922.htm> – corpo
- 09/12/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0912200935.htm> – expectativas de gênero

16/12/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1612200931.htm> – crítica geral

23/12/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2312200925.htm> – corpo

30/12/2009 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr3012200914.htm> – identidade

06/01/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0601201020.htm> – corpo

13/01/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1301201015.htm> – corpo

20/01/2020 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2001201026.htm> – crítica geral

27/01/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2701201019.htm> – expectativas de gênero

03/02/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0302201027.htm> - família

10/02/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1002201028.htm> - família

17/02/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1702201018.htm> - família

24/02/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2402201040.htm> - família

03/03/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0303201031.htm> – expectativas de gênero

10/03/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1003201036.htm>– expectativas de gênero

17/03/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1703201034.htm> – masculinidade

24/03/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2403201036.htm> – masculinidade

31/03/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr3103201037.htm> – masculinidade

07/04/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0704201035.htm> – masculinidade

14/04/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1404201030.htm> – masculinidade

21/04/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2104201031.htm> – masculinidade

- 28/04/2020 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr2804201050.htm> – corpo
- 05/05/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr0505201032.htm> – expectativas de gênero
- 12/05/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1205201035.htm> – masculinidade
- 19/05/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/informat/fr1905201033.htm> – identidade
- 26/05/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2605201004.htm> – corpo
- 02/06/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0206201007.htm> – masculinidade
- 09/06/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0906201006.htm> – expectativas de gênero
- 16/06/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1606201003.htm> – sexualidade
- 23/06/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2306201006.htm> – sexualidade
- 30/06/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc3006201002.htm> – sexualidade
- 07/07/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0707201015.htm> – expectativas de gênero
- 14/07/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1407201004.htm> – expectativas de gênero
- 21/07/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2107201017.htm> – religião
- 28/07/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2807201003.htm> – masculinidade
- 04/08/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0408201005.htm> – expectativas de gênero
- 11/08/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1108201002.htm> – expectativas de gênero
- 01/09/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0109201004.htm> – expectativas de gênero
- 08/09/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0809201011.htm> – expectativas de gênero
- 15/09/2010 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1509201004.htm> – expectativas de gênero

22/09/2010– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2209201005.htm> – expectativas de gênero

29/09/2010– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2909201005.htm> – sexualidade

06/10/2010–<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0610201003.htm> - expectativas de gênero

27/10/2010– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2710201033.htm> – corpo

03/11/2010 -<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0311201016.htm> - expectativas de gênero

10/11/2010 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1011201006.htm> - expectativas de gênero

17/11/2010 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1711201012.htm> - expectativas de gênero

01/12/2010 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0112201003.htm> - expectativas de gênero

22/12/2010 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2212201003.htm> – sexualidade

05/01/2011– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0501201104.htm> - sexualidade

12/01/2011– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1201201105.htm> - sexualidade

19/01/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1901201102.htm> - sexualidade

26/01/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2601201113.htm> - expectativas de gênero

02/02/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0202201103.htm> - expectativas de gênero

09/02/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0902201111.htm> - expectativas de gênero

16/02/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1602201103.htm> - expectativas de gênero

23/02/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2302201106.htm> - expectativas de gênero

02/03/2011– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0203201103.htm> - expectativas de gênero

09/03/2011– <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0903201104.htm> – crítica geral

- 16/03/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1603201103.htm> – identidade
- 23/03/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2303201112.htm> – masculinidade
- 30/03/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc3003201109.htm> - expectativas de gênero
- 06/04/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0604201109.htm> - expectativas de gênero
- 13/04/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1304201105.htm> – masculinidade
- 20/04/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2004201104.htm> – masculinidade
- 27/04/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2704201115.htm> – masculinidade
- 04/05/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0405201104.htm> – masculinidade
- 11/05/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1105201111.htm> - expectativas de gênero
- 18/05/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1805201108.htm> - expectativas de gênero
- 25/05/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2505201103.htm> - expectativas de gênero
- 01/06/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0106201109.htm> - expectativas de gênero
- 08/06/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0806201107.htm> - expectativas de gênero
- 15/06/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1506201113.htm> – religião
- 22/06/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2206201105.htm> – identidade
- 29/06/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2906201107.htm> – identidade
- 06/07/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0607201108.htm> – família
- 13/07/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1307201103.htm> – expectativas de gênero
- 20/07/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2007201104.htm> – religião
- 27/07/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2707201102.htm> – crítica geral
- 03/08/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0308201112.htm> – expectativas de gênero

10/08/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1008201104.htm> – expectativas de gênero

17/08/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1708201104.htm> – expectativas de gênero

24/08/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2408201110.htm> – expectativas de gênero

31/08/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc3108201110.htm> – expectativas de gênero

07/09/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0709201111.htm> – masculinidade

14/09/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1409201108.htm> – masculinidade

21/09/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2109201105.htm> – masculinidade

28/09/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2809201108.htm> – masculinidade

05/10/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0510201102.htm> - masculinidade

12/10/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1210201106.htm> - masculinidade

19/10/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc1910201104.htm> - masculinidade

26/10/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc2610201103.htm> - corpo

02/11/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0211201106.htm> - corpo

09/11/2011 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/tc0911201105.htm> - corpo

16/11/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/9093-quadrinhos.shtml> - corpo

23/11/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/10471-quadrinhos.shtml> - corpo

28/11/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/11605-quadrinhos.shtml> - corpo

05/12/2011 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/13005-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

09/01/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/18995-quadrinhos.shtml> - masculinidade

16/01/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/20198-quadrinhos.shtml> - polícia

23/01/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/21462-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

30/01/2012 - <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/22937-quadrinhos.shtml> - masculinidade

06/02/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/24202-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

13/02/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/25508-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

27/02/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/27984-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

05/03/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/29371-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

12/03/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/30672-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

19/03/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/32053-quadrinhos.shtml> - masculinidade

26/03/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/33414-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

02/04/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/34741-quadrinhos.shtml> - masculinidade

09/04/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/35997-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

16/04/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/37314-nerd-feliz.shtml> - expectativas de gênero

23/04/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/38650-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

30/04/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/tec/39996-quadrinhos.shtml> - expectativas de gênero

07/05/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/05/1123626-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

14/05/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/05/1123627-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

28/05/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/05/1123628-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

04/06/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/06/1123629-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

11/06/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/06/1123630-blog-da-muriel-laerte.shtml> - masculinidade

18/06/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/06/1123631-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

02/07/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/07/1123633-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

09/07/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/07/1123634-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

16/07/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/07/1123636-blog-da-muriel-laerte.shtml> - expectativas de gênero

23/07/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/07/1123623-blog-da-muriel-laerte.shtml> - masculinidade

30/07/2012 - <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/07/1127443-blog-da-muriel-laerte.shtml> - sexualidade

06/08/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/08/1132425-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

13/08/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/08/1135657-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

20/08/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/08/1139376-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

27/08/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/08/1143038-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

03/09/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/09/1146816-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

10/09/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/09/1150152-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

17/09/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/09/1153967-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

24/09/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/2012/09/1157568-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

01/10/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/tec/1161261-blog-da-muriel-laerte.shtml> - trabalho

09/10/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/70927-o-blog-da-muriel.shtml> - trabalho

16/10/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/72145-quadrinhos.shtml> - trabalho

23/10/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/73446-quadrinhos.shtml> - trabalho

30/10/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/74943-quadrinhos.shtml> - trabalho

06/11/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/76242-quadrinhos.shtml> - trabalho

20/11/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/78911-o-blog-da-muriel.shtml> - expectativas de gênero

27/11/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/80264-quadrinhos.shtml> - identidade

04/12/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/81671-quadrinhos.shtml> - crítica geral

11/12/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/83019-quadrinhos.shtml> - crítica geral

18/12/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/84377-quadrinhos.shtml> - crítica geral

25/12/2012 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/85581-quadrinhos.shtml> - crítica geral

01/01/2013 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/86495-o-blog-da-muriel.shtml> - crítica geral

08/01/2013 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/87472-quadrinhos.shtml> - religião

15/01/2013 – <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/88595-o-blog-da-muriel.shtml> - expectativas de gênero

## ANEXO I – TIRINHAS MENCIONADAS

## Tirinha nº 1



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 41)

## Tirinha nº 2



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

## Tirinha nº 3



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

## Tirinha nº 4



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

## Tirinha nº 5



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

## Tirinha nº 6



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

## Tirinha nº 7



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

## Tirinha nº 8



FONTE: Folha de São Paulo (2012).

**Tirinha nº 9**



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 28)

**Tirinha nº 10**



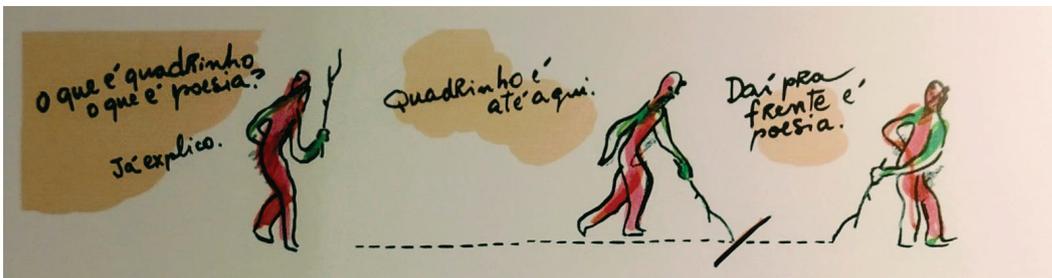
FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 28)

**Tirinha nº 11**



FONTE: Hugo para Principiantes (2005, p. 28)

**Tirinha nº 12**



FONTE: Exposição Trans Laerte (Caixa Cultural de Curitiba, 2024)

## Tirinha n° 13



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

## Tirinha n° 14



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

## Tirinha n° 15



FONTE: Folha de São Paulo (2009).

## Tirinha n° 16



FONTE: Folha de São Paulo (2009).



## Tirinha n° 21



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

## Tirinha n° 22



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

## Tirinha n° 23



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

## Tirinha n° 24



FONTE: Folha de São Paulo (2011).

### Tirinha nº 25



FONTE: Folha de São Paulo (2011).