

É PARA RIR OU PARA CHORAR? O RISO FEMINISTA BRASILEIRO EM TEMPOS DE DITADURA (1970-1980)

CINTIA LIMA CRESCÊNCIO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)

RESUMO: O objetivo deste texto é refletir sobre a emergência de uma modalidade de humor e, conseqüentemente, de riso, que tomou forma na imprensa alternativa feminista brasileira em tempos de ditadura: o humor gráfico. A partir do levantamento de uma série de *charges*/tirinhas com viés feminista defendo a ideia de que, a partir do humor e do riso, a imprensa feminista do Brasil desenvolveu uma modalidade de crítica social e cultural que se caracteriza por uma linguagem que desestabiliza o binômio sério/cômico, criando o que chamo de riso feminista.

PALAVRAS-CHAVE: Imprensa Alternativa Feminista, Brasil, Humor Gráfico, Riso.

ABSTRACT: The main goal of this paper is to reflect about the emergence of a kind of humor and, consequently, of laugh, that was published by the alternative feminist press of Brazil during the dictatorship: graphic humor. The finding of a lot of charges/comic strips with feminist perspective allow to confirm that by exploring humor and laugh the feminist press from Brazil developed a way of making social and cultural critic that characterize itself as a language that destabilizes the contradiction between serious and comic, creating what I call feminist laugh.

KEYWORDS: Alternative Feminist Press, Brazil, Graphic Humor, Laugh.

Introdução

Muitos estudos dedicam longas reflexões às noções de humor, cômico, riso, ironia, chiste e uma série de outros conceitos que servem de base para discussões que têm como foco o universo da comédia, seja ela escrita, encenada, em forma gráfica ou na modalidade do *stand-up*. O que ninguém parece discordar, no entanto, é que o ato de produzir conteúdo para rir é assumir uma posição de poder e de controle, é colocar-se em uma posição de superioridade, é reconhecer a detenção de autoridade para falar, para escrever, para desenhar e, assim, fazer o outro rir. Para as mulheres o ato de tomar para si o lugar de sujeito assertivo, que provoca o riso¹, é, por si só, um ato de transgressão, na medida em que essa ação ignora a premissa das mulheres como sujeitos passivos e, principalmente, sem senso de humor. As mulheres não só riem, como produzem humor. Os cânones, frequentemente apoiados em discursos científicos, é que as têm, insistentemente, ignorado.

Nesse sentido, afirmo a importância do humor gráfico produzido e divulgado pela imprensa feminista brasileira entre os anos 1970 e 1980. Em diferentes níveis periódicos alternativos com viés feminista permitiram a emergência de uma modalidade de humor gráfico até então pouco conhecida no Brasil. Charges e tirinhas feministas publicadas em uma imprensa também feminista, ao problematizar assuntos sérios e delicados, desestabilizavam o binômio sério/cômico. O objetivo do presente texto é, portanto, refletir, a partir de algumas charges e tirinhas selecionadas dos jornais *Brasil Mulher*², *Nós Mulheres*³ e *Mulherio*⁴, sobre a configuração do riso feminista por meio do humor gráfico⁵. Para promover essa reflexão é importante que alguns elementos transversais a esse tema sejam explorados, por isso este texto pretende abordar temas como a emergência da imprensa alternativa e o papel

110

¹ Neste artigo o riso é entendido como fenômeno social detentor de uma história (LE GOFF, Jacques. *O riso na Idade Média*. BREMMER; RODENBURG (Orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 166.

² *Brasil mulher* foi publicado entre os anos de 1975 e 1980, já no contexto de abertura política. Foi fundado em Londrina, no Paraná, pela jornalista Joana Lopes em parceria com o Movimento Feminino pela Anistia, mas logo se mudou para São Paulo e interrompeu seu vínculo com o grupo. O jornal tinha preocupações de classe muito nítidas, demonstrando sintonia com as preocupações das esquerdas. Muitas de suas integrantes, hoje, apontam que o *Brasil Mulher* foi uma espécie de laboratório feminista.

³ *Nós Mulheres* foi publicado em São Paulo entre 1976 e 1978. Suas integrantes haviam participado de reuniões feministas durante o exílio em outros países. Desde o princípio o grupo proclamava e defendia a construção de um feminismo autônomo (TELES, Amelinha e LEITE, Rosalina Santa Cruz. *Da guerrilha à imprensa feminista*. A construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-198). São Paulo: Intermeios, 2013, p. 82).

⁴ *Mulherio* foi publicado entre 1981 e 1988 por pesquisadoras e jornalistas da Fundação Carlos Chagas. O jornal contava ainda com patrocínio da Fundação estadunidense Ford. Atualmente, o *Mulherio* encontra-se disponível para acesso online: <http://www.fcc.org.br/conteudosespeciais/mulherio/>

⁵ As reflexões trazidas neste texto integram minha tese de doutorado intitulada *Quem ri por último, ri melhor*: o humor gráfico na imprensa feminista no Cone Sul (1974-1988) defendida em abril de 2016 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina sob orientação da professora Cristina Scheibe Wolff. Na tese são explorados como fontes jornais do Brasil, Argentina, Uruguai, Chile e Bolívia.

do humor gráfico no Brasil. Antes, contudo, é essencial refletir brevemente sobre a história dos movimentos feministas no Brasil.

Em termos didáticos a história dos movimentos feministas tem sido dividida em duas etapas, chamadas de ondas: a primeira onda feminista emergiu no final do século XIX e início do século XX em diferentes lugares do globo, tendo como foco de luta pela conquista de direitos civis, especialmente o voto; a segunda onda feminista emergiu na década de 1960, relacionada aos movimentos de contracultura e ao lema "O pessoal é político", tendo como foco principal os debates sobre corpo, sexualidade e política. A efervescência feminista no mundo se deu na mesma fase em que vários países da América Latina passavam por ditaduras violentas, incluído o Brasil. Esse cenário adverso, contudo, não impediu a emergência dos movimentos feministas que, a partir das especificidades contextuais e históricas do País, cresceu principalmente pós-1975, quando teve início um processo de abertura política.

Em 1973 o Movimento de Luta Contra a Carestia, composto por mulheres da periferia, foi o primeiro grupo a sair às ruas para questionar o governo depois do AI-5. Donas de casa, mães e trabalhadoras organizadas reivindicavam melhorias de vida e criticavam a política econômica. Já em 1975 o Movimento Feminino pela Anistia foi fundado exigindo o retorno dos presos políticos. Desde o momento do golpe, em 1964, mulheres integravam organizações clandestinas, grupos armados, movimentos estudantis. Marcelo Ridenti aponta que de 15% a 20% dos efetivos de organizações armadas no Brasil eram de mulheres.⁶ Integrantes de organizações compostas majoritariamente por homens, muitas mulheres percebiam as diferentes expectativas de gênero que marcavam seus corpos e suas condutas. Os feminismos brasileiros emergem, portanto, de um contexto complexo que imbricava movimentos de mulheres e grupos de esquerda. Cristina Wolff e Lídia Possas reforçam que a história dos movimentos feministas no Brasil têm frequentemente buscado seus princípios junto a resistência à ditadura e aos movimentos de esquerda.⁷ A experiência do exílio também foi fundamental para o amadurecimento do feminismo. Mulheres que saíram do País durante a ditadura e foram para países como França e Estados Unidos tiveram contato com leituras e discussões feministas. É nessa imbricação entre feminismos, esquerdas e contexto de ditadura que surgiu o fenômeno da imprensa alternativa.

⁶ RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Unesp, 1993, p. 198.

⁷ WOLFF, Cristina Sheibe & POSSAS, Lídia M. Vianna. Escrevendo a história no feminino. *In: Revista estudos feministas*, Florianópolis, 13 (3): 320, setembro-dezembro/2005, p. 585-589, p. 587.

A emergência da imprensa alternativa

No período ditatorial, o Brasil foi palco de um fenômeno que marcou de maneira profundamente significativa nossa história: a emergência da imprensa alternativa. O fortalecimento e a subversão do que se convencionou chamar de imprensa alternativa permitiu que, de maneira organizada, os regimes autoritários fossem contestados, criticados e até satirizados por meio de uma linguagem crítica e inovadora. Apesar de essa modalidade de imprensa ser costumeiramente apontada como tributária da ditadura, Bernardo Kucinski destaca que a ditadura não foi sua única razão de ser. O autor aponta que o fenômeno da imprensa alternativa foi um esforço ético-político na tentativa de construção de uma ideologia contra-hegemônica.⁸

A imprensa feminista emergiu a partir da efervescência feminista que vivia o País na segunda metade da década de 1970 em articulação ao fenômeno alternativo. Em sua forma, contexto de produção e de distribuição a imprensa feminista era idêntica à imprensa alternativa; a diferença crucial era sua preocupação específica com as mulheres e com os movimentos feministas. A imprensa alternativa feminista brasileira é atualmente fonte de uma série de pesquisas que procuram desvelar a complexa teia que atravessou a história dos movimentos de esquerda, dos movimentos feministas e da ditadura civil-militar.⁹

Conceitualmente a definição de imprensa alternativa costuma ser elaborada em relação à de grande imprensa. De acordo com Anne Marie Smith:

Grande implica ser representativa ou majoritária, embora ela pudesse ser apenas a dominante ou a mais bem-sucedida comercialmente. *Alternativa* implica crítica, embora ela pudesse ser apenas não conformista e idiossincrática.¹⁰

A autora relativiza a conceituação corrente afirmando que *O Pasquim*, por exemplo, era crítico até certo ponto, na medida em que era sexista¹¹ e complementa: “O humorismo politicamente desafiador foi substituído pelo humor abusadamente sexista e racista”.¹²

Bernardo Kucinski identificou a existência de 150 jornais alternativos durante a ditadura no Brasil; destes, seis são listados como feministas.¹³ Em pesquisa mais recente e com foco na imprensa alternativa feminista, Elizabeth

⁸ KUCINKSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Editora Página Aberta, 1991, p. XXV.

⁹ O Laboratório de Estudos de Gênero e História da UFSC, coordenado pelas professoras Cristina Scheibe Wolff, Janine Gomes da Silva e Joana Maria Pedro, através do projeto Gênero, Feminismos e Resistência às Ditaduras, é palco de pesquisas de monografia, dissertação, doutorado e pós-doutorado, nas quais essas fontes e muitas outras são exploradas.

¹⁰ SMITH, Anne Marie. *Um acordo forçado: o consentimento da imprensa à censura no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 49.

¹¹ *Ibid.*, p. 20.

¹² *Ibid.*, p. 64.

¹³ KUCINSKI. *Op. cit.*, 1991, p. XIII.

Cardozo localizou 75 periódicos com perspectiva feminista no Brasil.¹⁴ Dos periódicos alternativos, os mais lembrados são *O Movimento*, *Opinião*, *Em Tempo*, *Repórter* e o satírico *O Pasquim*. Dos periódicos alternativos feministas os mais citados costumam ser o *Nós Mulheres*, *Mulherio*, *Brasil Mulher* e *Nosstras*. Vale ainda se lembrar *Lampião da Esquina*, alternativo que no mesmo período falava de homossexualidade. Muitas são as variáveis que determinam essa visibilidade: local de publicação, tempo de publicação, disponibilidade de consulta hoje. Lentamente esses documentos estão sendo trazidos à tona permitindo que outras histórias sejam contadas, como as histórias feministas.

Muitas dessas histórias evidenciam, entre outras coisas, as complexas relações que se estabeleceram entre as mulheres feministas – que também eram de esquerda – e os homens integrantes dos movimentos de esquerda. Tensionadas pelo recorte de gênero as ações diárias que envolviam o trabalho nos partidos, nas organizações e até nos movimentos armados apresentavam-se como um problema que, para as mulheres, extrapolava as preocupações com a democracia, na medida em que elas identificavam nos companheiros de luta o mesmo machismo que caracterizava o sistema político que estava sendo combatido.

Breve panorama do humor gráfico no Brasil

Em termos conceituais, é muito difícil elaborar uma definição que explique de maneira detalhada e em separado tirinha, charge, cartum, apesar de não ser incomum nos referirmos a esse tipo de produção como uma técnica apenas, na medida em que, na maior parte das vezes, autoras e autores que assinam charges, tirinhas e cartuns são mestres nas três modalidades. Em função da dificuldade de fazer essa separação e pelo fato de que as fontes selecionadas para esse texto perpassam as três técnicas, optei por me referir a toda essa produção como humor gráfico, apesar das definições de um e outro diferirem.

A tirinha é apontada como uma invenção tipicamente estadunidense que data do final do século XIX e é definida como uma narrativa aberta que explora repetidamente o mesmo grupo de personagens. Ela é apresentada em uma série de desenhos que, com frequência, incluem balões de diálogo e um texto narrativo. Originalmente, são produzidas para circularem em jornais, ou seja, diariamente.¹⁵ As tirinhas – *comic strips* ou *funnies* – são consideradas as precursoras das histórias em quadrinhos que hoje avançam em termos de mercado editorial e de universo de pesquisa. No Brasil, essa técnica teria se

¹⁴ CARDOZO, Elizabeth. *Imprensa feminista brasileira pós-1974*. Dissertação de mestrado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2004.

¹⁵ INGE, Thomas M. *Comic as culture*. University Press of Mississippi, 1990, p. XI.

popularizado, segundo Ricky Goodwin, já nos anos 1980.¹⁶ O autor refere-se à emergência do quadrinho de humor que teria como nomes mais significativos Angeli, Laerte, Glauco, Gê etc.¹⁷ É interessante notar que a datação de Ricky Goodwin não acompanha, por exemplo, a publicação de tirinhas feministas com autoria de mulheres.



Figura 1. CIÇA. *Nós mulheres*, São Paulo, Brasil, junho de 1976, n. 1, p. 2.

Ciça, umas das mais conceituadas cartunistas mulheres brasileiras, era figura frequente nos jornais feministas alternativos por aqui. Sua personagem mais famosa é, exatamente, Bia Sabiá, que é sempre confrontada com as injustiças do trabalho doméstico desempenhado por mulheres, como na tirinha em destaque. Na tira, Bia e seu companheiro, Heitor, chegam do trabalho juntos e Bia dá continuidade a sua jornada enquanto o companheiro acomoda-se em uma almofada, senta-se à mesa para jantar, reclama do tempo usado por ela para lavar a louça e, diante de uma notícia falando do movimento feminista, pergunta: "Afiml, o que mais que vocês querem na vida?".

Apesar da notoriedade alcançada por Ciça, ela não é lembrada pelo texto de Goodwin que se propõe a apresentar um panorama do humor gráfico no Brasil, destacando seus principais nomes e datas. Esse confronto, portanto, reforça a importância de revisão dos cânones em termos de popularização e produção de tirinhas no Brasil.

¹⁶ A circulação de tirinhas e quadrinhos que não eram de humor, entretanto, é bem anterior. O famoso personagem Super-Homem começou a ser publicado no Brasil ainda em 1938, meses depois de seu lançamento nos Estados Unidos, sendo que em 1984 a editora Abril lançou sua própria revistinha. As tiras de Popeye foram lançadas em 1929 nos Estados Unidos e apenas três anos depois já circulavam em jornais brasileiros.

¹⁷ GOODWIN, Ricky. A monovisão dos estereótipos no desenho de humor contemporâneo. In: LUSTOSA, Isabel (org). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 535-555, p. 539.

Já a charge é datada do começo do século XIX. Seu surgimento está vinculado à necessidade de crítica política. De acordo com Christie Davis, a charge está inserida na categoria do cartum, uma técnica que teria se originado da caricatura e que se caracteriza como objeto visual reproduzido materialmente, sempre fazendo uso do exagero. Segundo a autora, esse tipo de conteúdo pode ou não ter como objetivo máximo o riso.¹⁸ No Brasil, essa modalidade de arte gráfica foi muito explorada durante a construção da República e durante o século XX foi privilegiada em função do crescimento da imprensa.

Segundo Ricky Goodwin os desenhos de humor produzidos a partir dos anos 1950, principalmente na revista *Cruzeiro*, foram cruciais para a definição das décadas seguintes que permitiram a emergência de grandes cartunistas e do famoso *O Pasquim*.¹⁹

Toda uma geração de desenhistas brasileiros surgiu nas páginas do *Pasquim* ou das publicações alternativas inspiradas no *Pasquim*, algumas mais políticas, de oposição ao regime militar, outras voltadas ao humor descompromissado. A necessidade de reação à ditadura fez com que, no desenho de humor da época, as charges se sobressaíssem (e não mais os cartuns como nos anos 1950 e 1960).²⁰

O Pasquim é lembrado por revolucionar o modo de fazer jornalismo e humor, por meio de extensivo uso de uma linguagem inovadora. O autor diferencia ainda o cartum da charge, definindo o cartum como um desenho com fins políticos que não faz uso do humor, uma premissa da charge.

Jaguar, Claudius, Ziraldo, Millôr, Fortuna, Henfil e Miguel Paiva (cartunistas); Paulo Francis, Tarso de Castro, Flávio Rangel e Luiz Carlos Maciel, Sérgio Augusto, Ivan Lessa (jornalistas) são citados como o time dos sonhos que se fortaleceu via *O Pasquim*.²¹ Em uma coluna especial intitulada *O humor de nós mulheres*, o jornal *Nós Mulheres*, preocupado com o papel desempenhado por elas no campo do humor brasileiro, deu visibilidade às cartunistas que ocupavam espaços importantes na imprensa. Uma delas foi Mariza, cartunista de *O Pasquim*. Curiosamente, a charge de Mariza representa uma mulher questionando um homem sobre seu inconsciente.

¹⁸ DAVIES, Christie. Cartuns, caricaturas e piadas. roteiros e estereótipos. In: LUSTOSA, Isabel (org.). *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 93-124.

¹⁹ GOODWIN, 2011, *op. cit.*, p. 537.

²⁰ Ibidem, 2011, p. 538.

²¹ Ibidem, 2011, p. 538.

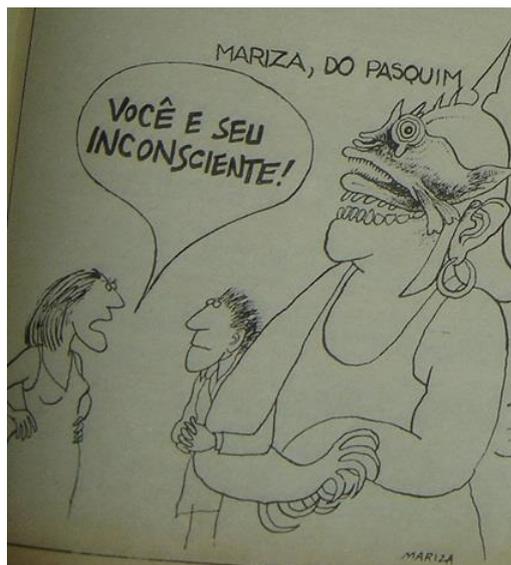


Figura 2. MARIZA. *Nós mulheres*, São Paulo, Brasil, Março/Abril de 1977, n. 4, p. 9.

O inconsciente, por sua vez, é representado por uma mulher com garras e traços monstruosos. É possível supor que a cartunista estava dialogando diretamente com seus companheiros de jornal. *O Pasquim* e seus integrantes fazem parte da história dos feminismos no Brasil exatamente pela atitude machista e antifeminista.²²

O humor gráfico brasileiro, portanto, tem tido sua história construída com base em uma seleção de nomes e grandes nomes em que as mulheres raramente são lembradas em termos de autoria. O papel delas tem frequentemente sido reduzido ao objeto do humor e do riso a partir da exploração de estereótipos. Entretanto, temos meios de (re)construir essa narrativa, na medida em que desvelamos e desvendamos que há décadas as mulheres vêm lutando para conquistar seu espaço em termos de produção de humor gráfico.

116

O riso feminista

Segundo Nancy Walker, o discurso que tem negado às mulheres senso de humor é o mesmo que, por muito tempo – principalmente durante o século XIX – questionou sua capacidade intelectual com base em argumentos de clérigos, de cientistas, de filósofos.²³ Estando inteligência e senso de humor interligados, parece bastante claro que “[...] quem negou o senso de humor das mulheres, por conseguinte, começou negando-lhes a capacidade de

²² Rachel Soihet, em extensa pesquisa sobre *O Pasquim*, concluiu que o jornal, apesar de libertário, foi responsável pela produção e promoção de uma violência simbólica contra as mulheres e contra os movimentos feministas do período (SOIHET, Rachel. Preconceitos nas charges de *O Pasquim*: mulheres e a luta pelo controle do corpo. In: *Artcultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 39-53, jan-jun. 2007).

²³ WALKER, Nancy A. *A very serious thing*. Women's humor and American culture. United States: American Culture, 1988, p. 80.

pensamento lógico.”²⁴ Assim como muitos outros discursos que, apesar da necessidade de serem repetidamente reforçados, figuram como verdades e constituem as vivências femininas, o esforço de provar a inabilidade das mulheres de rir e, principalmente, de fazer rir precisam, hoje, ser desconstruídos e justificados por meio de provas mais do que concretas. Um vasto universo de escritos de mulheres que fazem uso do humor colocam em cheque essas premissas.²⁵

Para Ricky Goodwin, o humor gráfico que emergiu com força nos anos 1950 no Brasil e se fortaleceu nas décadas seguintes foi um campo dominado por homens.²⁶ É difícil negar essa afirmação, uma vez que ela se refere ao domínio de um campo. Contudo, é totalmente questionável a inexistência de mulheres na extensa lista de cartunistas reconhecidos citados pelo autor num intervalo de quase 50 anos. Reconhecer o domínio do campo como masculino não demanda ignorar a existência de mulheres cartunistas.

É sempre perigoso que a invisibilidade de produções assinadas por mulheres, incluídas aí as humorísticas, seja naturalizada, afinal, se o campo é dominado por homens, é porque as mulheres não contribuíram com esse campo. As fontes nos mostram o contrário, e presumir que o campo do humor é masculino é assumir que só conhecemos metade dessa história. Nancy Walker, referindo-se ao humor estadunidense, afirma que o que muitos entendem por humor estadunidense é, na verdade, o humor masculino dos Estados Unidos.²⁷ O mesmo vale se formos lançar um olhar atento ao humor gráfico no Brasil.

Regina Barreca, refletindo sobre a invisibilidade do humor assinado por mulheres, afirma que “O homem que teme o riso das mulheres é o homem que teme o poder das mulheres.”²⁸ Essa citação pode facilmente ser apropriada como uma premissa e adequada a muitas outras realidades vividas por diferentes mulheres em variados tempos. Para as mulheres sempre foi uma luta e não um direito naturalmente concebido o de protagonizar espaços de fala e o fazer humor, nada mais é que ser protagonista, assumir o controle e, de certo modo, o domínio de um campo que tem sido concebido, desde sempre, como masculino. Uma série de discursos tem construído e naturalizado a inaptidão das mulheres para a produção de humor em toda e qualquer modalidade, o que tem relação direta com a invisibilização do humor produzido por elas.

O processo de invisibilização e silenciamento não é uma novidade na historiografia feminista e das mulheres. O próprio campo de estudo história das mulheres emergiu a partir dessa crítica. Maria Odila Leite da Silva Dias, nos

²⁴ Ibidem, p. 82, tradução nossa.

²⁵ Ver, a esse respeito, (1) SILVA, Alba Valéria Alves Tinoco. *Só rindo a sócapa: uma antologia de 21 contos, casos e crônicas, com humor, escritos por mulheres no Brasil*. Tese de doutorado defendida no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. (2) ROBBINS, Trina. *A Century of Women Cartoonists*. Kitchen Sink Press: United States, 1993.

²⁶ GOODWIN. *Op. cit.*, p. 552.

²⁷ WALKER. *Op. cit.*, p. 14.

²⁸ BARRECA, Regina. *They used to call me snow white... but I drifted*. Women's strategie use of humor. Penguin Book's: USA, 1991, p. 130, tradução nossa.

anos 1980, questionava se essa invisibilidade era fruto da ausência de fontes ou do apagamento ideológico das mulheres.²⁹ Em se tratando de humor gráfico feminista o problema não parece residir na ausência de fontes, uma vez que foram levantadas mais de 150 charges e tirinhas de *Brasil mulher, nós mulheres* e *mulherio*. Os desafios, portanto, são de ordem política e não histórica. Michelle Perrot, no significativo título *As mulheres ou os silêncios da história* destaca as mulheres como categoria indistinta, destinada ao silêncio: "Dizer 'eu' não é fácil para as mulheres a quem toda uma educação inculcou a conveniência do esquecimento de si mesma [...]".³⁰

O humor potencializa essa condição. Sendo uma ação considerada assertiva, de imposição, tornou-se uma espécie de oposição ao feminino, uma vez que uma das características que marcariam as mulheres seria exatamente a passividade.³¹ As leitoras mulheres certamente estão se questionando sobre essa premissa, já que todas nós estamos perfeitamente habituadas a rir e rir muito, assim como não é novidade para nós que causamos o riso de outras pessoas, notadamente mulheres em sua maioria. O problema aqui é que, apesar de integradas a uma vivência que inclui homens e mulheres, nossas sociabilidades que envolvem o humor são compartilhadas majoritariamente com outras mulheres, sendo elas feministas ou não. Assim, espelhado na cultura, o humor é demarcado pelo gênero, tanto em sua produção como na forma de reagir a ele.

Variadas produções que têm enfoque no humor comprovam essa diferença de gênero que atravessa os modos de rir e fazer rir. O humor feito por mulheres comunica-se de maneira diferente com o mundo, tanto do ponto de vista temático quanto na abordagem. De acordo com Nancy Walker, "[...] o humor das mulheres se desenvolve sob uma premissa diferente: elas vivem em um mundo que não é feito por elas, e frequentemente não as agrada, então suas táticas devem ser de sobreviventes [...]".³² Se a sociabilidade das mulheres é distinta da dos homens e se sua relação com o mundo é diferente, suas formas de significar esse mundo provocam marcas inegáveis, e, eu diria, essenciais, nas suas formas de lidar com o humor.

Essas marcas tornam difícil a tarefa de conceituar o humor e o riso quando ele é produzido por mulheres e com viés feminista. Entretanto, Umberto Eco parece ter chegado perto de uma definição que contempla a necessidade de pensarmos no humor como revolucionário e, portanto, adequado aos desejos feministas.

Umberto Eco faz uma importante distinção entre a comédia produzida na antiguidade, que funcionava como um reforço das leis, uma lembrança recorrente de quem está no poder, uma máscara de permissividade e o humor, esse, sim, um instrumento de mudança em potencial.

²⁹ DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

³⁰ PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005, p. 42.

³¹ WALKER. *Op. cit.*, p. 26.

³² WALKER. *Op. cit.*, p. 36, tradução nossa.

O humor não simula, como o carnaval, conduzir-nos além dos nossos próprios limites. Ele nos dá o sentimento, ou melhor, a imagem da estrutura dos nossos limites. Ele nunca é fora dos limites. Ele enfraquece os limites por dentro. Não procura uma liberdade impossível, mas é um verdadeiro movimento de liberdade. Humor não nos promete a libertação: pelo contrário, ele nos alerta sobre a impossibilidade de libertação global, lembrando-nos da presença de uma lei que não temos razão de obedecer. Essa lembrança enfraquece a lei.³³

Para o autor, o humor é um movimento de liberdade, embora ele não a garanta. O humor como instrumento não faz uma promessa de libertação, mas ele reforça a existência da lei e a não obrigatoriedade de vivermos sobre ela. O humor feminista produzido por cartunistas no Brasil e, inclusive, nos países vizinhos, definitivamente, é um movimento legítimo de libertação que em diferentes níveis evidencia a existência de uma lei/cultura que não só não beneficia as mulheres como as pune pelo simples fato de serem mulheres.

A charge em destaque é um excelente exemplo para ilustrar essa concepção de humor que se diferencia profundamente do que é produzido e publicado, por exemplo, pela maioria dos cartunistas de *O Pasquim*. Na imagem, uma mulher com o corpo curvado se esforça para segurar com as próprias costas algo que parece um globo terrestre, enquanto o homem é representado de postura ereta, olhos revirados – olhar típico de quem está disfarçando um mau comportamento – e usando apenas uma ponta do dedo para sustentar o mesmo globo.

119



Figura 3. Autoria Ilegível. *Mulherio*, São Paulo, Brasil, março/agosto 1986. Ano VI, n. 25, p. 17.

³³ ECO, Umberto, IVANOV, V. V., and RECTOR, Monica. *Carnival!*. Berlin, DEU: Walter de Gruyter, 2011, p. 8, tradução nossa.

A postura do homem pode ser analisada em níveis diversos, já que nesse momento são muito comuns as representações do masculino relacionadas à passividade e acomodação. Inúmeros pais de família figuravam nas charges e tirinhas sentados em confortáveis poltronas, lendo jornais em frente à televisão enquanto as mulheres cuidam de filhos e da casa. Nesse caso, a lei que é questionada é a cultura sexista que rege o mundo e beneficia homens em detrimento de mulheres que têm jornada dupla de trabalho, sofrem violência em números sempre crescentes, têm suas vidas sexuais e reprodutivas reguladas.

O riso provocado pela charge, contudo, não é qualquer riso, é um riso muito parecido com o que costuma ser provocado por produções humorísticas de minorias políticas. Esse riso é um riso triste, um riso de descoberta como aponta Eco: "Nós sorrimos porque nos sentimos tristes por termos descoberto, apenas por um instante, a verdade."³⁴ O riso feminista é, em sua maioria, um triste riso de descoberta.

Nesse caso, o feminismo emerge como um movimento não apenas legítimo como necessário de contestação da lei, uma vez que a descoberta e o riso triste nos fazem perceber "[...] a ausência de sentido de viver sob uma lei, qualquer lei."³⁵ Se essa cultura não nos contempla, não precisamos nos submeter a ela e o humor feminista, definitivamente, é uma excelente forma de contestá-la. A tristeza causada pelo lampejo de consciência emerge junto a um sentimento de revolta e incômodo. Conforme Regina Barreca, é esse sentimento que inspira o desejo de mudança.

Esse tipo de comédia é arriscada. É confrontacional e rompe limites uma vez que você vai embora sentindo-se brava mesmo que você ria. Esse tipo de comédia não encerra os sentimentos de impotência das mulheres – ao invés disso ela sublinha a natureza política do papel das mulheres. Ela nos deixa ainda mais determinadas a transformar aqueles aspectos de nossa situação que nos confina. É uma comédia que inspira e também entretém.³⁶

O humor com viés feminista é, portanto, um humor que ameaça a ordem vigente, desestabiliza a norma, desafia a autoridade, reforça a importância de se repensar uma estrutura política, social e cultural que é baseada na evidente desigualdade entre homens e mulheres. Para a autora, esse tipo de humor inspira e entretém. "O humor feminista [...] ri da própria ideia da desigualdade de gênero numa tentativa de tornar essa desigualdade em algo absurdo e impotente."³⁷ O riso feminista esforça-se para deslegitimar a desigualdade.

A conclusão de que "Se há uma possibilidade de transgressão ela está no humor e não no cômico"³⁸ aponta o empreendimento de sucesso que vem

³⁴ ECO. *Op. cit.*, p. 8, tradução nossa.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ BARRECA. *Op. cit.*, p. 14-15, tradução nossa.

³⁷ WALKER. *Op. cit.*, p. 145, tradução nossa.

³⁸ ECO. *Op. cit.*, p. 8, tradução nossa.

sendo feito pelo humor feminista brasileiro desde os finais do século XIX, quando as sufragistas respondiam com inteligência e humor os argumentos utilizados contra o voto das mulheres. A partir do conceito de humor de Umberto Eco, baseado no movimento de liberdade e na descoberta que resulta em um riso triste, mas revelador, parece coerente presumir que o humor feminista brasileiro em formato de charges e tirinhas carrega em si uma possibilidade de transgressão. Mais do que tirar do anonimato o humor feminista produzido abaixo da linha do Equador, contestando inúmeros paradigmas que desconsideram e invisibilizam esse tipo de produção, ainda podemos celebrar o fato de que o conteúdo desse tipo de humor era, e ainda é, potencialmente transformador.

O humor feminista que ainda não figura nos cânones que celebram a linguagem inédita e satírica fundada por alguns poucos e significativos jornais alternativos, como aconteceu no Brasil, pode não ter seus melhores momentos publicados em belas edições de capa dura a venda por uma pequena fortuna, mas ele é potente e capaz de contestar privilégios e injustiças. Tendo potencial de transformação, portanto, ele causa medo, sentimento muito comum em relação ao feminismo. "*Si no te duermes, vendrán las feministas*", anuncia a charge assinada por Arana e originalmente publicada no periódico *Fem*. Na charge o alter ego do feminismo é o "bicho-papão", personagem que atormenta infâncias.

121



Figura 4. ARANA. *Mulherio*, São Paulo, Brasil, junho de 1981. Ano I, n. 5, p. 13.

O medo. Os movimentos feministas, desde suas primeiras manifestações organizadas, ainda em fins do século XIX, causam medo. As mudanças causadas por esses movimentos também. Havia medo de que as mulheres ingressassem nas universidades. Havia medo que a elas fosse dado o direito de votar. Havia medo de que as mulheres ingressassem de maneira maciça no mercado de trabalho, sob pena de que os lares fossem abandonados à própria sorte. Havia medo de que as mulheres praticassem esportes porque, cientificamente, isso poderia prejudicar sua fertilidade. Havia medo de que as

mulheres fossem autônomas para controlar sua vida sexual e reprodutiva. Havia medo de que as mulheres se descobrissem sendo exploradas em jornadas duplas de trabalho e remuneradas com salários menores que os dos homens. Havia medo de mudanças, de perda de privilégios. Havia e há medo.

Os mesmos jornais que contêm dezenas de charges e tirinhas contestando os mecanismos que mantêm as mulheres submetidas a um sistema que não as leva em consideração, contêm também centenas de textos reiterando esse descontentamento. A diferença reside no fato de que usando o humor explora-se um recurso debochado que se recusa a levar a autoridade a sério.³⁹ O humor feminista brasileiro desqualifica quem se coloca contra os direitos das mulheres, mas não se trata de uma desqualificação que combina com as definições de Quentin Skinner, que pressupõe a destruição do adversário.⁴⁰ O humor feminista desarma, cria identificação, faz pensar, coloca em destaque os absurdos aos quais as mulheres são submetidas, ele causa incômodo, revolta, indignação e desmoraliza quem sustenta esse sistema. De acordo com Nancy Walker, o humor feito por mulheres é um humor de esperança, que contesta estruturas.⁴¹ A tira de Ciça versa exatamente sobre a desestabilização causada pelo humor feminista.



Figura 5, CIÇA. *Mulherio*, São Paulo, Brasil, março/abril 1981. Ano II, n. 2, p. 7.

No primeiro quadro o filhote questiona a mãe: "Mãe, qual é o feminino de ser humano?" Como resposta: "Ser humano é uma expressão que não parece ter feminino..." Na sequência do segundo e terceiro quadros a mãe faz uma ressalva: "Se bem que haja controvérsias... Existem dúvidas... por exemplo... Pra muita gente o homem é 'ser humano' e a mulher 'será humana'". Ciça explora a semântica e a língua generificada para apontar a condição de não humanidade das mulheres. Para isso, no entanto, ela faz uso do verbo "será", indicando a possibilidade de mudança.

Essas características do humor feminista são expressas em variados temas que contemplam especificamente as preocupações das mulheres brasileiras, como, também, demandas que no período consumiam as mulheres por todo o mundo. É tempo, portanto, de refletir sobre os assuntos que

³⁹ BARRECA. *Op. cit.*, p. 14-15.

⁴⁰ SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002.

⁴¹ WALKER. *Op. cit.*, p. 143.

mobilizavam esse humor que é tão singular se comparado com o humor hegemônico. Afinal, do que riam as mulheres feministas brasileiras?

O que faz as mulheres feministas brasileiras rirem?

Talvez uma das perguntas mais obscuras que se possa fazer a qualquer pessoa que ri de uma piada seja a famosa: qual a graça? Nancy Walker, felizmente, no livro *What's so funny?* informa que quem pesquisa humor não tem o dever de explicar por que algo é engraçado,⁴² até porque aprendemos desde sempre que uma piada que precisa ser explicada perde a graça. A explicação da piada, da tirinha, da charge, do chiste, desnuda o gracejo de seu original potencial de fazer rir. Sendo assim, explicar os motivos pelos quais as mulheres feministas brasileiras riem de certos conteúdos não é uma das minhas intenções. Entretanto, é crucial procurar entender os assuntos que mobilizam essas produções, já que essa compreensão ajuda a iluminar não só as preocupações feministas do período, como, também, as formas como essas mulheres procuraram rir e, como dito anteriormente, colocar em xeque algumas premissas.

Ao narrar a experiência com o humor das mulheres estadunidenses, Nancy Walker identifica uma série de características que marcam essa modalidade de fazer rir. Vale reforçar que, apesar de a autora focar no uso do humor por mulheres escritoras ela faz movimentos de articulação com as mulheres produtoras de charges e tirinhas, com comediantes de *stand up* etc. Reconhecendo as diferenças na sociabilidade de homens e mulheres, a autora destaca:

[...] as mulheres, como qualquer outro grupo, produziram humor a partir daquilo que conhecem melhor e daquilo que as preocupam [...] elas escreveram sobre vizinhos, relacionamentos, círculos de costura, e crianças. Quando o humor das mulheres foi político, como aconteceu frequentemente, ele tendeu a focar nos direitos das mulheres – sufrágio até 1920, e outras formas de igualdade desde que as mulheres conquistaram o direito ao voto [...] o humor das mulheres tem sido menos agressivo e hostil do que o dos homens [...] por causa de sua condição desigual na sociedade, as mulheres podem ser mais conscientes do que os homens [...]⁴³

A forma de produzir humor assinado por mulheres é identificada como distinto daquele dos homens, tanto em termos temáticos quanto do ponto de

⁴² WALKER, Nancy. *What's so funny?* Humor in American Culture. American Visions: United States, 1998, tradução nossa, p. 5.

⁴³ WALKER. *Op. cit.*, p. 32, tradução nossa.

vista da forma. Elas, assim como eles, produziram humor sobre temas que conhecem e as preocupam. É comumente aceito que o humor produzido por mulheres é menos agressivo que o dos homens. Obviamente há exceções, e elas não são recusadas, mas, em termos gerais é importante tentarmos compreender as marcas que caracterizam esse humor feito por mulheres que se desdobra no humor feminista. Nancy Walker finaliza afirmando que em função da posição política, social e econômica das mulheres, elas foram capazes de ser mais conscientes em relação aos homens na produção do humor.⁴⁴ Essa última assertiva pode, certamente, causar controvérsias, no entanto, parece difícil de negar que a produção humorística delas se baseou com muito mais frequência em questionamentos conscientes e engajados. Em uma rápida comparação com *O Pasquim*, por exemplo, é possível concluir que, apesar da luta do jornal alternativo por democracia e liberdade, o machismo era comum em suas páginas. Na charge em destaque, assinada por Ziraldo, essa diferença é nítida.



Figura 6. ZIRALDO. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, Brasil, 3 a 9 de outubro de 1980, n. 588, p. 8.

Na charge intitulada *O piche* e protagonizada pelo muro, “personagem” que indica a relação com o espaço público, um homem escreve uma frase explorada pelos movimentos feministas para reivindicar o direito das mulheres ao corpo: “Nosso corpo nos pertence”. Ao lado, uma mulher, representada com muitas curvas e pouca roupa, escreve: “Nossos corpos nus pertencem”. A expressão “nos” que faz referência à posse na afirmação do homem é substituída pela palavra “nus” para fazer referência aos corpos das mulheres. No mesmo sentido o verbo “pertence” é substituído pela conjugação “pertencem” indicando que a posse é de terceiros. O humor de *O Pasquim* reforçava, sem pudor, as expectativas e as desigualdades de gênero.

O humor produzido por mulheres e feministas constrói-se de um modo diferente. Para Regina Barreca todo e qualquer humor assinado por mulheres é

⁴⁴ Cartunistas homens eram publicados com frequência pelos periódicos feministas brasileiros. Destaco os mais repetidos: Henfil, Angeli, Miguel Paiva e Quino.

um gesto feminista.⁴⁵ É preciso ter em vista que as fronteiras entre o humor produzido por mulheres feministas e por mulheres que não se consideram abertamente feministas são muito fluidas, uma vez que suas experiências de socialização são muito parecidas. É totalmente possível que uma mulher produza conteúdo feminista mesmo sem identificar-se politicamente com o movimento, assim como homens podem produzir humor com conteúdo feminista. Essa modalidade de humor rompe barreiras de raça, de classe e, também, barreiras ideológicas, uma vez que se baseia na identificação. O humor produzido por mulheres, em termos gerais, questiona o sistema patriarcal que promove uma cultura baseada na desigualdade e na exploração. Para isso, uma série de temas são abordados. Esses temas são tanto locais quanto globais e demarcam em diferentes níveis a mobilidade que as mulheres não possuem na transformação dessa estrutura patriarcal.

Os assuntos que mobilizaram o humor gráfico feminista são os mesmos que mobilizaram as reivindicações e todo o conteúdo desses jornais. Em termos locais, charges e tirinhas acionavam temas como eleições, democracia, liberdade de expressão, carestia, contracepção, divórcio, isto é, assuntos que dialogavam diretamente com o contexto vivido por países que experienciavam regimes ditatoriais. Em termos globais charges e tirinhas debatiam trabalho doméstico, maternidade, sexualidade, mercado de trabalho, feminismo, educação das mulheres, religião, e muitos outros, tudo de um ponto de vista feminista. A novidade reside no esforço de rir desses temas, alguns deles debatidos desde os finais do século XIX e todos eles ainda presentes nas preocupações feministas do século XXI. A charge do *Brasil mulher* problematiza uma realidade discutida há mais de um século pelas mulheres. A igualdade na formação e educação de meninos e meninas.

⁴⁵ BARRECA *Op. cit.*, p. 182.



Figura 7. Sem autoria. *Brasil mulher*, São Paulo, Brasil, 1976, n. 3, p. 5.

Na imagem uma professora informa a um pai as notas do filho: "Matemática 0, Português 0, Estudos Sociais 1, Ciências 0, Ginástica 6, Moral e Cívica...". Reagindo ao desempenho, o pai afirma: "Graças a Deus, professora". Ao lado, o menino tem um sorriso no rosto e uma bola sob o braço. O pai, orgulhoso, ignorou o baixo rendimento em função de a criança ter um bom desempenho na ginástica, disciplina que envolve esportes. A charge aponta os prejuízos de uma educação sexista para os meninos, muitas outras destacam o fato de as meninas serem educadas para a submissão.

Comédia é contextual,⁴⁶ ela dialoga com as preocupações de determinado período. Talvez o grande estranhamento em relação ao humor feminista brasileiro seja o fato de ele continuar aparentando atualidade mesmo depois de décadas e até séculos. Além desse elemento, é importante ressaltar que ele ainda supera barreiras geográficas. Humor gráfico feminista com conteúdos muito parecidos promove o riso no Brasil, na Bolívia, na Argentina, na Inglaterra.⁴⁷

O Brasil definiu a produção de um humor gráfico feminista com características próprias. Em termos de questões locais, a ditadura, nossa história de país colonizado e explorado, nossos valores e expectativas, a relação dos feminismos com a esquerda, bem como a própria forma como era vista a emergência dos feminismos por aqui, foram cruciais para que a produção e/ou divulgação de charges e tirinhas feministas tivesse, sim, marcas singulares. O humor gráfico feminista de algum modo assume uma linguagem universal, mas, também, se apropria de uma linguagem e temática que dialoga de

⁴⁶ BARRECA. *Op. cit.*, p. 149.

⁴⁷ O jornal feminista britânico *Bad Attitude* com circulação na década de 1980, disponível para consulta na *British Library* em Londres, publicava charges e tirinhas com conteúdos muito semelhantes às charges e tirinhas brasileiras.

maneira direta com mulheres que vinham tendo experiências parecidas naquele exato momento, reforçando, assim, o papel do jornal como um meio de comunicação imediato, que fala de seu próprio tempo.

Considerações finais

Os usos do humor e do riso têm historicamente marcado os movimentos feministas brasileiros em termos de memórias negativas, uma vez que as mulheres que militaram nesses movimentos foram alvo de deboche e ridicularização por meio da exploração dos estereótipos mais cruéis. A história, sempre dependente de fontes, no entanto, tem a possibilidade de mudar certas narrativas e ajudar a construir novas memórias.

Memórias que enfoquem no papel do humor na construção dos movimentos feministas no Brasil permitem a emergência de novas histórias e é para elas que lanço meu olhar quando proponho a análise de charges e tirinhas com perspectiva feminista. O esforço de desestabilizar o que entendemos como humor, a partir da problematização de temas considerados sérios indica um movimento de tomada de espaço, bem como de criação e conquista de um campo até então monopolizado por homens.

127

Sobre a autora

Cintia Lima Crescêncio é graduada em História na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Mestre em História pelo Programa de Pós Graduação em História Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Foi Bolsista CNPq no doutorado. Tem experiência na área de História do Brasil, História do Cone Sul, História da Imprensa, História da Ditadura, atuando nos seguintes temas: gênero, feminismos, ditadura, discurso, humor gráfico, riso, imprensa alternativa, Brasil, Cone Sul. E-mail: cintialima23@gmail.com.

*Artigo recebido em 24 de novembro de 2015.
Aprovado em 04 de abril de 2016.*