

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)**

**ADÉLLI BORTOLON BAZZA**

**IDENTIDADE(S) DO SUJEITO MASCULINO NO PROGRAMA**  
**HUMORÍSTICO *SEXO FRÁGIL***

**MARINGÁ – PR**

**2009**

**ADÉLLI BORTOLON BAZZA**

**IDENTIDADE(S) DO SUJEITO MASCULINO NO PROGRAMA  
HUMORÍSTICO *SEXO FRÁGIL***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Lingüísticos.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Célia Cortez Passetti.

**MARINGÁ – PR**

**2009**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

B364i      Bazza, Adélli Bortolon  
            Identidade(s) do sujeito masculino no programa  
humorístico sexo frágil / Adélli Botolon Bazza. --  
Maringá : [s.n.], 2009.  
            112 f. : il. color.

            Orientador : Prof. Dr. Maria Célia Cortez  
Passetti.

            Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de  
Maringá, Programa de Pós-graduação em Letras, área  
de concentração: Estudos Lingüísticos, 2009.

            1. Identidade - Masculino - Discurso - Humor. 2.  
Identidade - Análise do discurso - Sexo frágil. I.  
Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-  
graduação em Letras, área de concentração: Estudos  
Lingüísticos. II. Título.

CDD 21.ed.401.43

ADÉLLI BORTOLON BAZZA

**IDENTIDADE(S) DO SUJEITO MASCULINO NO PROGRAMA  
HUMORÍSTICO *SEXO FRÁGIL***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Lingüísticos. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Célia Cortez Passetti.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prf<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Célia Cortez Passetti  
Universidade Estadual de Maringá- UEM  
Presidente

---

Prof. Dr. Pedro Luis Navarro Barbosa  
Universidade Estadual de Maringá- UEM  
Membro Titular

---

Prof. Dr. Sírio Possenti  
Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP  
Membro Titular Externo

## RESUMO

Alguns temas tem sido recorrentes nas discussões atuais. Entre eles, a insistência da mídia no surgimento do chamado “novo homem”, grosso modo, um sujeito desligado dos padrões tradicionais machistas e identificado ao discurso da igualdade. O discurso sobre esse novo homem incide diretamente sobre aspectos da identidade do masculino promovendo sua (des)construção. Essa questão tem sido abordada em diversos textos, entre eles no programa Sexo Frágil. Esse, tem como tema a questão das relações entre os gêneros e discute isso pela via do humor, ridicularizando o masculino. Devido às peculiaridades desse programa, foi tomada como objeto de análise a produção discursiva da identidade do masculino nele materializada. Pretendeu-se, portanto, analisar quais identidades de masculino são construídas nesse discurso. Essa análise ocorre a partir de uma perspectiva discursiva, aliando conhecimentos de diversos campos teóricos como Humor, Gênero e Análise do Discurso. Da teoria sobre humor são mobilizados conceitos como: riso, paródia e ridicularização; dos estudos sobre Gênero: identidade, masculinidade; e dos conceitos da Análise do Discurso: identidade, formação discursiva (FD), heterogeneidade, interincompreensão polêmica, entre outros. Apesar de o discurso sobre as identidades de masculino constituir-se em todas as cenas do programa, foram recortadas as cenas mais representativas das relações do masculino consigo mesmo e com o feminino como *corpus* a ser analisado. Na análise das cenas, foram definidas a FD machista e a FD igualitária como aquelas que polemizam dentro do espaço discursivo das relações entre os gêneros. Dentro desse espaço, e no confronto dos discursos próprios a essas FDs, buscou-se mostrar em que posição se encontrava o sujeito masculino no programa. A sistematização das cenas mostrou que esses sujeitos se identificam ao discurso próprio da FD machista, concebendo uma prioridade do masculino em diversos campos, mas são obrigados a lidar com seu discurso Outro, que é o da igualdade. Esses sujeitos criam dele um simulacro, pois, devido às restrições semânticas da FD a que estão submetidos, traduzem a igualdade como uma superioridade feminina. A seqüência narrativa cria situações em que o discurso machista, assumido como *mesmo* por esses sujeitos se mostra inadequado. O discurso do programa produz humor por abordar estereótipos, por apresentar os sujeitos assumindo posicionamentos machistas (normalmente criticados na atual sociedade) e por representar um sujeito ainda perdido, em busca de identidade.

Palavras-chave: identidade, masculino, humor, discurso.

## ABSTRACT

Some themes have been appealing in the current discussions, among them it can stand out the insistence of the media in the appearance of the call "new man", thick way, a turned off subject of the sexist traditional patterns and identified to the speech of the equality. The speech on this new man happens directly about aspects of the identity of the masculine promoting yours (des)construction. This subject has been approached in several texts, among them in the program *Fragile Sex*. This one has as theme the subject of the relationships between the gender and it discusses that in the way of the humour, ridiculing the masculine. Due to the peculiarities of that program, it was taken as analysis aim the discursive production of the identity of the masculine materialized himself. It was intended, therefore, to analyze which identities of masculine are built in that speech. This analysis happens starting from a discursive perspective, allying knowledge of theoretical fields as Humour, Gender and Analysis of the Speech. Of the theory about humour concepts are mobilized as: laughter, parody and ridicule; of the studies on Gender: identity, manliness; and of the concepts of the Analysis of the Speech: identity, discursive formation (DF), heterogeneity, controversial inter-incomprehension, among others. In spite of the speech about the identities of masculine to constitute in all of the scenes of the program, the most representative scenes of the relationships of the masculine were cut out get even and with the feminine as corpus to be analyzed. In the analysis of the scenes, they were defined macho FD and equalitarian FD as those that argue inside of the discursive space of the relationships among the goods. Inside of that space, and in the confrontation of the own speeches those FDs, was looked for to show in that position was the masculine subject in the program. The systemization of the scenes showed that those subjects identify to the own speech of macho FD, conceiving a priority of the masculine in several fields, but they are forced to work with his other speech, that it is it of the equality. Those subjects create of him an imitation, because, due to the semantic restrictions of FD the one that is submitted, they translate the equality as a feminine superiority. The narrative sequence creates situations in that the macho speech, assumed as even by those subjects is shown inadequate. The speech of the program produces humour for approaching stereotypes, for presenting the subjects assuming macho positioning (usually criticized in the current society) and for representing a subject still lost, in search of identity.

Key words: identity, masculine, humour, speech.

*Dedico esse trabalho à minha família,  
referência primeira de todos os meus  
valores, inclusive das minhas noções de  
masculino e feminino.*

## AGRADECIMENTOS

À minha família pelo apoio incondicional em minhas decisões e dificuldades. Pai, Mãe, Talita, Vó Benta, Vô Narciso e Tia Maria, vocês são minha força e meu motivo pra viver.

Aos meus amigos Akisnelen, Aline, Carmen, Dayani, Danielle, Fabiane, Graziela, Jesus, Roberto. Vocês são a minha família aqui em Maringá.

Aos professores avaliadores desse trabalho Pedro Luis Navarro Barbosa e Sírio Possenti, pela prontidão com que atenderam ao convite, pelo respeito que dispensaram à minha concepção do trabalho e pelas contribuições que apresentaram.

À minha orientadora, Maria Célia Cortez Passetti pela generosidade de ter me aceitado como orientanda, confiando em mim, no tema que propunha e nas leituras que já trazia; pela disponibilidade com que sempre me atendeu e pela relação de parceria que desenvolvemos.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
CAPÍTULO 1 - HUMOR ENQUANTO DISCURSO.....	23
1.1 O riso .....	24
1.2 A especificidade da piada e as generalidades do humor .....	27
1.3 Tipos de riso .....	29
1.4 Paródia .....	31
CAPÍTULO 2 - DO MACHO AO SUJEITO MASCULINO .....	37
2.1 Identidade na pós-modernidade.....	37
2.2 Feminismo .....	41
2.3 A construção sócio-histórica da identidade masculina .....	48
CAPÍTULO 3- IDENTIDADE E DISCURSO.....	55
3.1 A memória como operador de historicidade dos discursos .....	57
3.2 A relação entre o discurso do programa e a realidade.....	59
3.3. A Heterogeneidade discursiva.....	64
3.4 Discurso e Interincompreensão polêmica .....	68
CAPÍTULO 4- A IDENTIDADE DO MASCULINO NO PROGRAMA SEXO FRÁGIL.....	73
4.1 O masculino por ele mesmo.....	74
4.2 O masculino na interação com o feminino .....	92
4.3 O masculino pelo feminino .....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	105
REFERÊNCIAS.....	109

## INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, tematizamos a identidade do sujeito masculino construída no programa humorístico televisivo *Sexo Frágil*, que foi exibido pela rede Globo de televisão em forma de seriado, nos anos de 2003 e 2004. Esse programa era apresentado às sextas-feiras à noite, depois do programa *Globo Repórter*, e foi inserido na programação em substituição ao também programa humorístico *Os Normais*. Este obtinha grande aceitação do público e ficou no ar por diversas temporadas.

A importância do programa na grade da emissora é reforçada se lembrarmos a ampla divulgação que ela fez dele em seus intervalos comerciais e em outros programas, quando do lançamento do *Sexo Frágil*. A divulgação do programa aludia a características diferenciadas de roteiro, filmagem, caracterização e insistia no que seria o maior diferencial deste programa: ridicularizar os homens retratando-os como o sexo frágil.

Essa ridicularização seria corroborada por um inusitado elenco, composto por quatro homens que faziam tanto os papéis masculinos como os femininos. Isso gerou, na época, muitos comentários e os atores deram diversas entrevistas comentando o fato de se vestirem de mulher e o processo pelo qual passavam nessa caracterização. Um dos pontos que eles sempre ressaltavam era o objetivo de caracterizar e não caricaturar a mulher, tanto que, para obtenção de tal feito, os atores afirmaram em entrevista a Jô Soares (reproduzida no meio do sexto programa) que passaram a se depilar, tirar sobrancelhas, pintar as unhas e fizeram cursos para desenvolver postura e andar femininos. Além disso, eles contavam com uma grande equipe de produção que trabalhava visando a que as personagens femininas fossem as mais verossímeis possível.

Como o programa teve duas temporadas, uma em 2003 e outra em 2004. Em nossa pesquisa, trataremos da primeira, que depois foi lançada em DVD. O programa teve no elenco os atores Bruno Garcia, Lázaro Ramos, Lúcio Mauro Filho e Wagner Moura. Cada ator representava um personagem de um grupo de quatro amigos, Alex, Fred, Beto e Edu, respectivamente. Beto é casado e os outros três são solteiros. Ao longo do programa, esses rapazes alternam momentos com os amigos e momentos em que convivem com suas parceiras, mães, amigas (que também são representadas por eles), enfim, com o sexo feminino e, normalmente “levam a pior” com elas. Nesse ínterim entre estar com os amigos e/ou com as companheiras, esses personagens

manifestam opiniões, posicionamentos sobre as questões que envolvem o relacionamento entre os gêneros e o homem consigo mesmo que, ora se confirmam, ora se desmentem após suas experiências ao longo do programa.

Essa primeira temporada foi constituída de dez programas intitulados: Já não somos mais os mesmos; O dia da caça; Almas gêmeas; Vapor barato; Hoje é dia de jogo; Minha vida não é um *sitcom*; Quem vai ficar com Soraia?; A fonte da juventude; Para que serve um homem? e Direito de resposta. Esse seriado foi uma realização do núcleo de gravação Guel Arraes, e foi dirigido por João Falcão e Flávia Lacerda, com redação final de João Falcão.

Essa proposta de pesquisa se insere em três grandes campos de conhecimento e interesse da sociedade: a mídia, o humor e as questões de gênero. Diversas pesquisas têm se voltado à mídia, desde as que abordam a natureza mais técnica até aquelas que se voltam às discussões sociais e filosóficas. Entre as do primeiro grupo, poderíamos destacar aquelas que investigam as variedades dos meios de comunicação, as características tecnológicas de cada um, os múltiplos recursos visuais, sonoros, os efeitos especiais, a capacidade de atingir grandes grupos etc. Mas a problemática mais freqüente se refere à questão social, à relação da mídia com os sujeitos. Grande parte das discussões, seja do meio acadêmico seja fora dele, tem problematizado o quanto a mídia baseia-se na realidade para construir seus discursos e o quanto ela influencia os indivíduos com os discursos que produz.

Apesar de não problematizar questões de mídia nas análises a serem feitas, nossa dissertação propõe a análise de um produto midiático, veiculado pelo mais difundido meio de comunicação de massa de nossa sociedade, a televisão. Vimos, portanto, ao encontro dessa preocupação em ler e pensar nas relações de sentido estabelecidas entre mídia, sujeito e sociedade.

O programa *Sexo Frágil* foi concebido e apresentado pela emissora Globo como um programa de humor. Se observado o quadro de programação, perceberemos que esse não é um programa isolado; pelo contrário, soma-se a um expressivo número de outros programas que se incluem na categoria humorística.

Os horários, na televisão alcançam diferentes médias de audiência. É sabido que o horário em que há mais televisores ligados no país é o horário das oito da noite em diante, momento em que as pessoas já chegaram do trabalho e encontram na televisão momentos de lazer no final do dia. Esse horário é chamado de Horário Nobre e ele se estende até, aproximadamente, 23h 30min/24h, momento em que grande parte das

peças vai descansar para a jornada de trabalho do dia seguinte. É nesse horário, considerado nobre, que são exibidos os programas humorísticos desse canal: Casseta & Planeta, Toma lá dá cá, A grande família, Casos e Acasos e Dicas de um sedutor. Essa peculiaridade ocorre nos finais de semana: apesar de terem uma programação diferenciada ao longo do dia, nessa faixa de horário, são exibidos: Zorra Total (sábado) e Faça sua história (domingo), também humorísticos.

Apesar de alguns programas terem mudado, em relação à grade que vigorou no momento da exibição do programa em análise, a estrutura se mantém, substituindo uma novela por outra novela, um programa de humor por outro de humor e assim por diante. Dada a sua quantidade e o horário em que são exibidos, os programas humorísticos têm relevância e, provavelmente gozam da aceitação do público, caso contrário, seriam rejeitados, baixando o índice de audiência e, com certeza seriam apresentados em outro horário, teriam sua frequência diminuída ou até mesmo, seriam eliminados da programação.

Creemos que essa grande quantidade de humor na TV reflete um aumento do espaço dado ao discurso humorístico em outros meios. Verificamos a presença (e importância) do humor na sociedade por meio da grande quantidade de filmes de comédia lançada todos os anos, pelo sucesso que chargistas e desenhistas fazem em grandes jornais, pelo imenso número de *sites* cômicos existentes na internet e, inclusive, pela alta audiência que os programas humorísticos, como o Sexo Frágil, proporcionam às emissoras de televisão. Isso justifica a importância de estudar esse tipo de discurso.

Entretanto, é preciso que se pondere o fato de que nem todos os programas de humor são iguais, inclusive os exibidos pela mesma emissora. Façamos, por exemplo, uma comparação entre o programa Zorra Total, Casseta & Planeta Urgente e Sexo Frágil, todos exibidos há vários anos pela rede Globo. O primeiro é apresentado aos sábados à noite. É composto por vários quadros, elaborados e encenados por diferentes humoristas. Normalmente, o humorista cria um personagem que tenha atitudes cômicas e essas atitudes se repetem semana a semana. Esse tipo de programa prima por repetir certa fórmula de gerar o riso. Além disso, não requer de seu público muita reflexão ou informação, tendo em vista que opera com clássicos estereótipos e situações recorrentes de comichidade.

O segundo programa, Casseta & Planeta, é constituído de vários quadros, normalmente destinados a ridicularizar por meio da sátira alguma personalidade ou algum fato que tenha ganhado destaque durante a semana. Esse tipo de programa requer

um telespectador informado e constrói suas piadas a partir de elementos lingüísticos classicamente utilizados como base para chistes: comutação, trocadilhos ambigüidades etc. Do processo de produção do primeiro programa, esse tipo de programa mantém a insistência em estratégias clássicas de comicidade, mas passa a requerer de seu público uma boa dose de informação para que as piadas sejam compreendidas.

O terceiro programa difere dos primeiros por não ser composto de cenas independentes, mas tratar de uma narrativa. Isso faz com que o estilo de construção de humor seja um tanto diferente: por mais que, em alguns momentos, se usem trocadilhos e afins, esse tipo de programa centra seu aspecto cômico na trama da história que conta.

Nesse momento reportamo-nos às considerações de Pirandello (*apud* Saliba, 2002) sobre a diferença entre cômico e humor. De acordo com Pirandello, o cômico nasce de uma percepção do contrário, mas isso requer de seu espectador um distanciamento. Quando esse espectador tentar compreender as razões para que esse contrário ocorra, mistura-se à piedade, o resultado dessa cena passa a ser um sorriso e isso nos leva à esfera do humorístico. Saliba (2002) acrescenta que o humorismo seria uma reflexão que transforma aquilo que nos é familiar, que poderia ter acontecido conosco em algo estranho a nós. Esse estranhamento do humor possibilita-lhe o caráter desmistificador, mas o leva a um território de fragmentação e mudanças, ou seja, aquilo que se produz em humor não se repete *ad infinitum*, pelo contrário, tende a caducar logo, pois os alvos do humor são seres históricos, produzidos socialmente e, portanto, mutáveis também.

Partindo dessa diferenciação entre cômico e humor, parece-nos plausível situar os dois primeiros tipos de programa na esfera da comicidade, enquanto o “Sexo Frágil” enquadra-se na esfera do humor. A primeira das razões para isso é o tipo de constituição de seu humor: em oposição a chistes agressivos e óbvios, tem-se um humor mais sutil, garantindo-lhe uma natureza mais refinada. Ademais, o tema discutido nesse programa é familiar a todos da nossa sociedade, mas é apresentado de forma a parecer algo estranho, fazendo com que o telespectador reflita sobre as questões de gêneros e, em meio a suas reflexões, se identifique à situação.

Outra característica própria do humor peculiar a esse programa é o intenso trabalho da produção para garantir sua exibição várias semanas sem que o público se desinteresse. Apesar de não haver uma classificação sistematizada, como observadora desse tipo de discurso há alguns anos, percebemos que os programas que consideramos constituídos sobre um padrão clássico de piadas, ficam muito tempo no ar, enquanto

esses programas pautados na narrativa, numa forma mais sutil de humor são apresentados por temporadas determinadas e, em seguida substituídos por outros. Por terem uma técnica evidente que costuma ser repetida, aqueles são considerados “simples”, enquanto estes, mais “inteligentes”.

No caso do programa *Sexo Frágil*, esse refinamento pode ser atribuído, entre outras coisas, à sua inspiração na obra literária de Luís Fernando Veríssimo. Em vários momentos do programa os personagens verbalizam falas próprias dos personagens dos contos desse autor, notadamente contos publicados no livro “*Comédias da Vida Privada*”, que também já foi apresentado como especial de tevê, pela Rede Globo. É preciso lembrar que Luis Fernando Veríssimo é considerado um excelente autor, goza de muita credibilidade perante a crítica literária e tem a admiração do público. Esse prestígio e refinamento atribuídos ao autor são agregados ao programa que nele se inspira.

Ao estudar o humor, além de nos voltarmos para um fenômeno de extrema popularidade, estamos falando de uma característica particular: a moratória social que se concede aos textos humorísticos para tratarem de assuntos “proibidos”, manifestarem posicionamentos polêmicos sem que quem deles participe sofra alguma sanção. Talvez por causa dessa moratória, o humor tenha se tornado um lugar de veiculação de temas controversos, tal qual afirma Possenti (2000). O caso do programa humorístico escolhido não poderia ser diferente: aborda as relações entre gêneros sociais. A ridicularização do homem é um tema muito incomum até mesmo para programas constituídos nos moldes mais tradicionais. É num programa de natureza mais sutil, mais “inteligente”, como o *Sexo Frágil* que pode ser abordada essa questão.

A reflexão sobre a relação entre homem e mulher tem sido colocada de maneira freqüente na sociedade atual, evidenciando uma reestruturação dos discursos e das práticas concernentes ao tema. Depois de séculos de dominação masculina, nas décadas de 60 e 70, ocorreu a Revolução Feminista. Esse movimento marcou a luta por uma nova posição para as mulheres na sociedade, um lugar que lhes garantisse igualdade em relação ao homem. Isso deu início a uma série de mudanças visando a essa igualdade, o que significou para a mulher, muitas vezes, assumir espaços que lhes eram proibidos por serem considerados próprios do homem. A partir de então, a mulher ingressou no mercado de trabalho, passou a participar do orçamento da família, assumiu em muitos lares a condição de chefe da família etc. Essa mudança das mulheres repercute sobre toda a dinâmica da sociedade, pois, ao se portarem de maneira diferente, as mulheres

dão início a um processo de reestruturação das relações sociais, forçando também uma adequação do homem e da sociedade como um todo a essas novas relações.

Por muito tempo, a tônica das reflexões sobre esse assunto estava nas relações dessa “nova mulher” com a sociedade. Entretanto, recentemente observamos a tendência de discutir a relação da sociedade (principalmente do homem) com a “nova mulher”, ou seja, inverte-se o foco: o discurso sobre a nova mulher parece ser encarado como algo que já se estabeleceu e agora se discute como os homens vão se adaptar a isso. Paralelamente, a mídia vem anunciando o nascimento do que se convencionou chamar de “novo homem”, grosso modo, um homem compreendido como desligado dos padrões tradicionais machistas, inserido nessa nova sociedade, a da igualdade entre os gêneros e a ela adaptado.

O programa escolhido como *corpus* de nossa pesquisa aborda essa problemática. Seus organizadores insistiam na proposta de ridicularizar o homem, retratando-o como o sexo frágil nesse novo contexto. Toda essa movimentação de discursos e saberes sobre o homem culmina numa discussão e, talvez, numa recriação da identidade do sujeito masculino atual, que algumas pessoas têm denominado de “crise de identidade”. Se, por um lado, a história recente aponta a revolução feminista como uma das causas dessa “crise de identidade” masculina, por outro, isso também pode ser associado a um fenômeno mais amplo, o pós-modernismo.

Teóricos filiados aos chamados Estudos Culturais, entre eles Hall (2001), têm apontado alguns dos sintomas dessa fase que, segundo eles, vivemos agora. O pós-modernismo implica o questionamento das verdades universais; a multiplicação e a simultaneidade de informações, eventos, idéias; a velocidade com que as coisas são criadas, mudadas ou descartadas, tudo isso culmina numa constante provisoriade que atinge também as noções sobre o que é “ser” hoje.

Considera-se, portanto, que as identidades são fragmentadas, estilhaçadas, provisórias, e o sujeito se coloca em um constante movimento de busca por uma identidade que o defina ou o oriente em determinado momento ou situação. Esse processo envolve não só categorias amplas como o masculino e feminino, mas outras mais particulares como: negro, índio, adolescente, professor, criança, trabalhador e etc. Isso nos levaria a pensar num movimento de todos esses grupos na busca por identidade(s), mas destacamos o caso da(s) identidade(s) do masculino de maneira particular.

Além de se inscrever no campo midiático, essa pesquisa está amparada no referencial teórico da Análise do Discurso. Dessa forma, dialoga com inúmeros trabalhos em Análise de Discurso que também optam por objetos midiáticos. A observação desses trabalhos nos auxilia, oferecendo parâmetros para o trabalho com nosso *corpus*. Há vários grupos de pesquisa em Análise do Discurso no Brasil. Entretanto, alguns se destacam pelo alto índice de produtividade que vem apresentando. Dentre eles, destacamos o Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), sediado na Unicamp que oferece programas de mestrado e doutorado e disponibiliza as dissertações e teses *on-line*.

Entre essas pesquisas, buscamos aquelas que analisam objetos midiáticos. A grande maioria delas analisa textos produzidos pela mídia. Normalmente esses textos são escritos e/ou apresentam imagens fixas, mas poucas pesquisas trabalham com a imagem em movimento. Dentre essas, destacamos *Discurso, Silenciamento e Alteração Material no filme 'Deus é Brasileiro'* (GINACH, 2004), dissertação de mestrado que analisa como o silenciamento e a alteração fílmica constituem o discurso sobre Deus e o divino no filme “Deus é brasileiro”. Por tratar de um produto do cinema, essa pesquisa ajudou-nos a compreender os processos de constituição da imagem cinematográfica, tais como: as tomadas de cena, a produção da imagem fílmica, os planos de filmagem e etc; mas contribuiu principalmente por desenvolver um método de transcrição que sistematiza o plano verbal-sonoro, o imagético e oferece ao leitor exemplos (fotogramas) dessas imagens. Dela, recortamos o modelo de transcrição que utilizamos nessa pesquisa.

Outra pesquisa que aborda a questão da mídia e da imagem em movimento é *Olhar através da televisão: formas de construção de sentidos para a cidade* (SABBAG, 2004), outra dissertação de mestrado que trata da relação entre mídia e sujeitos. Além disso, há inúmeros artigos e capítulos de livros publicados que analisam objetos midiáticos, sejam eles revistas, jornais, *sites*, propagandas, programas de rádio ou de televisão, entre eles, o artigo intitulado *Pontos de parada na discursividade social: alternâncias e janelas* (LAGAZZI, s/d) no qual a autora analisa os documentários *Tereza* e *Boca de Lixo* de modo a verificar como os discursos são organizados de forma a construir a crítica social. Contudo, entre esses trabalhos, verificamos que poucos tratam de programas humorísticos e nenhum deles tratou ainda dos sentidos produzidos no programa “Sexo Frágil”.



Escolher o discurso produzido nesse programa como *corpus* opera um deslocamento não só dos objetos de mídia que normalmente são analisados, mas também na recorrência dos *corpora* que tratam do humor. A pesquisa sobre humor, no Brasil, tem uma longa tradição e é realizada por diversas áreas: Psicologia, Antropologia, História, Sociologia, Letras e etc. Depois de algum tempo estudando o discurso humorístico, aventuramo-nos a sistematizar seu estudo no campo da linguagem em duas tendências principais de trabalho: os de natureza lingüístico-textual e os de natureza discursiva. No primeiro grupo, encontramos trabalhos que se destinam a analisar a construção lingüística do humor e de tipos específicos de humor. Entre eles, destacamos *Piadas: conceituação, constituição e práticas – um estudo de um gênero* (MUNIZ, 2004), na qual a autora se volta a compreender os aspectos que constituem o funcionamento do gênero piada e o livro *Os humores da língua* (POSSENTI, 2000), no qual o autor analisa os mecanismos lingüísticos que possibilitam o funcionamento das piadas.

Os trabalhos de natureza discursiva costumam tratar dos discursos veiculados em determinado *corpus* humorístico como representação da memória discursiva de nossa sociedade, pois trata dos discursos presentes, considerando o humor como um lugar de manifestação cultural. Podemos citar, dessa linha os trabalhos: *Leituras do humor: as marcas do sujeito* (AMARAL, 2001) no qual a autora se presta a mostrar o espaço do trabalho do sujeito na constituição do humor, evidenciando que o sujeito que produz humor, apesar de inscrito numa ordem discursiva e assujeitado a ela, tem um espaço para constituir seu discurso e usa o humor para escapar a essa ordem. Em *Discursos sobre o humor e seus deslocamentos: os sentidos do senso comum e os sentidos do senso cristalizado* (MANFIO, 2006), o autor analisa algumas práticas discursivas sobre o humor. O autor toma como *corpus* o discurso legitimado do dicionário, os discursos em circulação constituídos pela memória do analista e por respostas escritas de alunos tratando sobre “o que é humor?”. Esses discursos foram comparados ao que o autor chama de mitos sobre humor e, apesar de parecer que esses discursos estão sempre calcados no Senso Comum, em alguns deles pode-se notar ecos que apontam para outras discursividades, ou seja, não só o discurso do humor, mas o discurso sobre humor é heterogêneo.

A preocupação com a constituição do humor também é abordada em *A desconstrução do sentido e formação do humor em Jô Soares* (FELISBINO, 2001), no qual a autora analisa as formas de constituição do humor em textos de Jô Soares.

Partindo do conceito de desconstrução de Derrida, a autora concebe o humor como uma necessária des-construção do sentido estabilizado para a construção do sentido novo.

Em *Humor e estereótipos femininos* (POSSENTI, 2005) e *Uma representação humorística do feminino* (POSSENTI, 2006), é analisada a relação que o texto humorístico tem com a sociedade. Tomando como base a obra de Maitena, Possenti questiona-se sobre a relação dos discursos ali produzidos com os discursos produzidos na realidade, e pondera que, por se calcar no uso de estereótipos a relação entre o discurso humorístico e a história é menos nítida que a relação que o discurso jornalístico mantém com esta, por exemplo. Também pensando a relação do discurso humorístico com suas condições de produção, Folkis, em *Análise do discurso humorístico: as relações marido e mulher nas piadas de casamento* (2004), discute as condições sócio-históricas que possibilitam piadas sobre casamento.

Apesar de caminharem por vieses diversos, encontramos nos trabalhos que analisam textos humorísticos, uma recorrência na escolha das piadas como objeto de estudo e, quando não são piadas, e sim outro tipo de texto humorístico, o predomínio é de textos verbais e escritos. Acreditamos que, nesse sentido, há uma lacuna: numa sociedade cada vez mais midiaticizada, a imagem se multiplica e passa a participar de vários gêneros, estabelecendo novas relações de sentido e cabe aos pesquisadores se voltarem a isso. Tomar como *corpus* um programa humorístico televisivo, por um lado, rompe com a ordem de objetos explorados em pesquisas, tratando de um gênero ainda pouco trabalhado e, por outro lado, vem ao encontro dessa necessidade de refletir sobre textos dos quais a imagem também faça parte.

Além disso, permite que, assim como em outras pesquisas, reflitamos a relação do discurso analisado com o discurso corrente na sociedade. Podemos questionar em que medida o discurso produzido no programa humorístico *Sexo Frágil* representa discursos que circulam na sociedade. Em função da orientação teórica adotada, conceberemos os estereótipos, tão comuns no discurso humorístico, como *simulacros* de discursos, elementos constitutivos da heterogeneidade discursiva e não algo que lhe seja exterior ou anule.

Esse é um dos pontos em que esta pesquisa se diferencia das demais realizadas. A teoria sobre a interincompreensão polêmica de Maingueneau é ainda pouco explorada em trabalhos, e quando aparece, costuma ser aplicada em textos em que a polêmica discursiva seja fruto de uma situação de interação polêmica, em debates por exemplo. Aplicá-la a um texto humorístico implica, por um lado, uma abertura dos tipos de

discurso em que essa teoria é utilizada. Por outro lado, isso também efetua um deslocamento nas pesquisas de natureza discursiva com textos humorísticos porque permite “traduzir” um termo próprio da teoria sobre humor e sobre comicidade (estereótipo) segundo a grade semântica da teoria discursiva que nos embasa, chamando-o, portanto, de simulacro.

Devido à amplitude do *corpus*, foi necessário um recorte do referencial teórico arrolado em seu estudo. Portanto, apesar de termos conhecimento da teoria sobre imagem, não a apresentaremos aqui. Valer-nos-emos da concepção de discurso como uma prática intersemiótica de Maingueneau para analisar momentos em que o aspecto imagético é determinante nas cenas.

Dentro do programa escolhido, a temática do masculino também não se deu ao acaso: a própria opção do programa por retratar o homem como o sexo frágil aponta para essa questão. Isso nos fez atentar para as discussões em torno da identidade masculinas e constatar que ela presente em inúmeros textos, veículos, conversas, principalmente na mídia; mas no campo acadêmico era um tema relativamente novo. Entendemos, portanto, que esse objeto de análise faz parte de um vasto arquivo que se poderia construir a respeito do acontecimento: surgimento do “novo homem” pós-moderno; mas se destaca no meio desse possível arquivo, por ter sido veiculado em uma grande mídia, que é a televisiva. Essa peculiaridade pode ser demonstrativa da relevância social do programa, o que justifica um estudo sobre o(s) discurso(s) ali produzido(s).

A procura, nas bases de dados do CNPQ, por temas como *gênero, relações de gênero, masculino, feminino e identidade* mostrou que há necessidade de pesquisas sobre as questões de gênero. O acervo bibliográfico sobre o tema apresenta uma grande quantidade de pesquisas que focam a questão do feminino. Entre as inúmeras citamos os artigos *Da imagem da mulher imposta pela mídia como uma violação dos direitos humanos* (VIANNA, 2005). O trabalho insere-se no campo de estudos do direito. A autora concebe a imagem dos corpos modelos como uma imposição da mídia e considera isso uma violação dos direitos humanos.

Em *Mulheres candidatas: relações entre gênero, mídia e discurso* (2006), Finamore e Carvalho discutem o quanto o fato de ser mulher pode diferenciar e se marcar no discurso de uma candidata, o que evidencia que a questão do gênero está ligada ao discursivo e vice-versa. O livro *Representações do feminino* (2003) organizado por Gillhardi-Lucena traz inúmeras análises sobre a representação do

feminino em diversos textos: literários, publicitários, senso comum etc., demonstrando ao longo dos capítulos, o conhecimento e adoção do conceito de gênero. Entretanto, poder-se-ia citar como parte desse acervo sobre o feminino as obras de feministas como *Mulher, objeto de cama e mesa* (2003) de Studart, que se prestam a denunciar a diferenças entre o masculino e o feminino.

Sobre o masculino, contudo, não dispomos de vasta quantidade de bibliografia. Entre os trabalhos conhecidos, podemos destacar: *Brincadeiras à parte: leitura sobre masculinidades(s) a partir dos jogos e brincadeiras infantis* (SANTOS, 2004). Com respaldo no campo da Psicologia, são analisadas como as brincadeiras propostas para meninos e meninas são diferentes e, são constituídas e constituem o referencial de masculinidade atual. Nessa área, encontramos ainda o artigo *A constituição da identidade masculina: alguns pontos para discussão* (SIQUEIRA, 1997) no qual o autor busca discutir a constituição da masculinidade e da feminilidade em uma família de classe baixa em que a mulher trabalha fora e o marido assume as tarefas domésticas, se auto-denominando *dono-de-casa*. Há ainda o artigo *O masculino na mídia: Repertórios sobre a masculinidade na propaganda televisiva brasileira* (MEDRADO, 1997), também elaborado sob o referencial teórico da Psicologia.

Segundo uma esteira mais discursiva de trabalho com o masculino, podemos citar o artigo *Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos* (SILVA, 2000) que procura relacionar a história da sexualidade atual ao mal estar ou crise de identidade do masculino, comentada por alguns pesquisadores. Nessa perspectiva, o trabalho com gênero faz convocar outro conceito a ele relacionado, o conceito de identidade. Ao contrário de conceitos como gênero e masculino que são mais investigados no campo da psicologia, o conceito de identidade é amplamente abordado tanto em trabalho dessa natureza como em trabalhos de natureza discursiva. Entre os trabalhos que abordam a questão da identidade pelo viés da psicologia, pode-se citar o artigo *A Constituição do Sujeito, Subjetividade e Identidade* (MAHERIE 2002) que compreende o sujeito e identidade a partir da concepção de sujeito sartreano, tratando da diferença entre a objetividade (ser-em-si) e a subjetividade (ser-para-si), na qual considera que a identidade do sujeito aparece como produto das relações do corpo e da consciência com o mundo, construído na dialética entre objetividade e subjetividade, um produto nunca acabado, sempre negociado.

Dentre os trabalhos que abordam a identidade a partir de uma perspectiva discursiva, podem-se citar: *Discurso, História e Produção de identidades na Mídia*

(GREGOLIN, 2007), em que a autora analisa como a mídia propõe subjetividades que são assumidas individualmente pelos sujeitos como identidade a partir da noção de *corpos mínimos* e o discurso das dietas em anúncios publicitários. Além desse, é emblemático desse tipo de pesquisa *Mídia, Memória e Identidade* (NAVARRO-BARBOSA, 2007) no qual o autor analisa a identidade de brasileiro depreensível do arquivo formado a propósito das comemorações pelos quinhentos (500) anos do Brasil. Nessa proposta, assim como Gregolin, Navarro-Barbosa trata a mídia como uma superfície que produz e faz emergir subjetividades que podem (e costumam) ser assumidas pelos sujeitos. Os trabalhos arrolados representam uma das duas possibilidades de trabalho com o conceito de identidade em Análise do Discurso<sup>1</sup>: uma identidade assumida como pessoal pelo(s) sujeito(s). Esse viés se desenvolve em sintonia com a perspectiva foucaultiana de discurso e de sua análise.

Valemo-nos desses trabalhos, explorando seus resultados. Entretanto, colocamo-nos numa outra perspectiva de trabalho com a noção de identidade, que é descrita como *identidade de posicionamento*. Isso quer dizer que, afastando-nos um pouco da primeira vertente, pretendemos buscar a identidade a partir da “posição que o sujeito ocupa em um campo discursivo em relação aos sistemas de valores que aí circulam” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2004, p. 267). Para tanto, buscaremos a identidade do sujeito masculino representada no programa *Sexo Frágil* pela rede de relações discursivas estabelecida entre sujeitos masculinos e femininos desse programa, tentando identificar a posição-sujeito que esses homens assumem ou que lhe é delegada na prática discursiva humorística. Colocou-se, portanto como questão principal discutir: como é(são) construída(s) a(s) identidade(s) de sujeito masculino no “*Sexo Frágil*”? Da qual derivam questões como: que tipo de homem é ridicularizado nesse programa?

A partir dessas observações iniciais sobre o objeto de análise, e norteados por uma perspectiva discursiva, portanto, interpretativa de estudo, buscamos mostrar de um lado, quais memórias discursivas são mobilizadas na constituição das cenas, e de outro, de que modo essas relações interdiscursivas se materializam nas cenas enunciativas de modo a produzir o humor em torno da identidade masculina, a fim de que tentemos traçar um panorama dos aspectos da identidade masculina que foram explorados pelo programa como forma de humor.

---

<sup>1</sup>Cf. Charaudeau P. & Maingueneau D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

Para responder a essas perguntas, embasamo-nos em conhecimentos e conceitos fornecidos pela teoria sobre Humor, pelos Estudos sobre Gênero e pelo referencial teórico da Análise do Discurso. A teoria sobre humor ajudou a compreender o tipo de riso provocado pelo programa em análise e alguns possíveis mecanismos de produção de seu humor, tendo em vista que essas são questões que determinam a produção e os sentidos dos enunciados veiculados.

A partir do entrelaçamento de conceitos dessas teorias procuramos analisar qual tipo de riso é provocado no programa e qual é o seu principal mecanismo de produção. Tomando a paródia como um dos possíveis mecanismos de produção do riso, constituído de vozes que se antagonizam, pretende-se mostrar quais vozes/memórias antagonizam-se na produção discursiva analisada. A fim de que se problematize qual “tipo” (simulacro) de homem é ridicularizado.

Também pretendemos investigar quais ideais de masculinidade fazem parte da constituição do discurso analisado e qual identidade de masculino esse discurso apresenta. Para tanto, torna-se mister apontar qual discurso é assumido como identidade pelos sujeitos masculinos do programa, quais formações discursivas polemizam no espaço discursivo recortado, a qual Formação Discursiva (FD) os sujeitos masculinos se identificam. Além disso, propõe-se identificar o discurso *mesmo* e o discurso *Outro* no discurso dos sujeitos e mostrar como o Outro é traduzido por esse *mesmo*, participando desse discurso sob a forma de simulacro.

As leituras sobre o Movimento Feminista e os Estudos de Gênero fizeram-nos compreender melhor algumas questões que circundam o masculino. Desmistificando concepções fundamentalistas ou biologicistas, considera-se que um indivíduo não nasce, mas é constituído em gênero masculino ou feminino ao longo da vida, a partir da sua experiência em variadas instâncias e situações sociais.

Há uma vasta bibliografia acerca das questões sócio-históricas a respeito dos aspectos constituintes de um gênero<sup>2</sup> e dela se pode extrair alguns temas recorrentes nas discussões. Entre eles: a divisão social do trabalho, as características anatômicas e psicológicas, a função dentro da família, a função no trabalho, as aptidões ente outros critérios dos quais se lançam mão para descrever cada gênero. Diante da necessidade de um critério de recorte para as cenas a serem analisadas, optamos por selecionar cenas

---

<sup>2</sup> Dessa bibliografia, destacaremos algumas obras e suas discussões, em nosso segundo capítulo, intitulado “Do macho ao sujeito masculino”.

em que essas questões são bastante evidentes e entre essas, aquelas em que ficavam mais claras, em que eram verbalizadas as considerações, avaliações, opiniões dos personagens acerca da problemática das relações entre os gêneros, do relacionamento do homem consigo mesmo, das práticas sociais etc.

Essas cenas foram transcritas de maneira mais cuidadosa: privilegiou-se tanto o aspecto verbal (feito também na primeira transcrição) como também o imagético, objetivando marcar as tomadas de imagens e fazendo o registro dos planos de imagem. Além disso, paralelamente à descrição, foram feitos fotogramas para que o leitor possa ter exemplos das tomadas de imagens que descrevemos. Quanto ao plano imagético, destacamos as tomadas de cena, especificando em quem estava focada a câmera e se o plano da imagem era: primeiríssimo plano (PPP), primeiro plano (PP), plano de conjunto (PC), plano aberto (PA). Ao lado, colocamos fotogramas que ilustram as descrições efetuadas.

Isso nos levou a um *corpus* constituído por 14 cenas. Essas foram agrupadas de acordo com as situações de interação que os personagens viviam: no primeiro grupo, composto por sete cenas, estão reunidas as cenas em que os personagens masculinos interagem com eles mesmos, estejam os quatro amigos reunidos, alguns integrantes da roda ou um deles falando sozinho, é uma espécie de “homem por ele mesmo”. Num segundo grupo, composto por seis cenas, estão agrupadas as situações de interação dos personagens masculinos com as personagens femininas do programa, uma espécie de “homem constituído na interação” e, por último, apresenta-se uma cena de interação entre as personagens femininas do programa, na qual elas comentam a respeito dos personagens masculinos, o que constituiria uma espécie de “eles por elas”. Dessas 14 cenas, apresentaremos a análise das seis mais representativas.

Visando a contemplar os vários aspectos concernentes ao objeto em análise, o trabalho foi dividido em três momentos: a inserção no assunto e o estabelecimento da pesquisa; o construto teórico que fornece suporte para analisar o objeto em questão; e, num terceiro momento, as análises acerca da identidade do sujeito masculino no programa.

A etapa de apresentação do trabalho é a Introdução, da qual esse tópico faz parte. Pretendemos, com o que se discutiu até então, oferecer ao leitor noções gerais sobre a concepção do objeto e da pesquisa.

O segundo momento, reservado ao construto teórico, está organizado em três capítulos, a saber: O humor enquanto discurso; Do macho ao sujeito masculino e

Identidade e Discurso. O primeiro destina-se a discutir as características próprias ao humor de modo a caracterizar o tipo de produção humorística responsável pela produção do programa *Sexo Frágil*. Nesse percurso, foram retomadas as características sociais do humor e os tipos de riso dele decorrentes. Em seguida, discutiu-se um dos mecanismos de produção do humor: a paródia.

O segundo capítulo teórico destina-se à compreensão das questões sobre o masculino, o feminino e as relações entre os gêneros. Para tanto, retornamos ao momento de discussão sobre o feminismo, suas origens, evolução e conseqüências teóricas; refletiu-se sobre os conceitos de gênero e o de identidade, relacionando-os ao pós-modernismo, para, por fim, discutir a (re)configuração de identidade(s) do masculino.

No terceiro capítulo teórico, buscamos recortar e relacionar os conceitos da Análise do Discurso que são (e serão) articulados na compreensão do objeto de estudo e nas análises do *corpus*. Nesse intuito, comentamos sobre as várias fases pelas quais passou essa teoria, situando esse trabalho como constituído dentro do que se convencionou chamar de terceira fase da Análise do Discurso (AD), ressaltando a compreensão de conceitos mobilizados nas análises, tais como a noção de sujeito, de discurso, de heterogeneidade, de interincompreensão polêmica, entre outros.

Na seqüência, apresentamos o capítulo analítico, em que são mobilizados os conceitos de forma a compreender a identidade de sujeito masculino produzida no/pelo discurso do programa, a partir de seis (6) cenas selecionadas como representativas do programa como um todo.

Ao final, são apresentadas algumas considerações finais, numa tentativa de sistematizar as discussões empreendidas e apontar possíveis respostas às perguntas que motivaram a realização dessa pesquisa.



## Capítulo 1

### HUMOR ENQUANTO DISCURSO

Ao optar por um objeto de análise de natureza humorística, nos deparamos com uma peculiaridade. A primeira delas é o prazer que a pesquisa proporciona ao pesquisador e às demais pessoas envolvidas.

Essa diversão, contudo, nem sempre é um aspecto favorável. Seria enganoso afirmar que não existam ou que sejam poucas as pesquisas voltadas ao humor, suas categorias, sua representatividade social, textos humorísticos e etc. De fato, há uma vasta bibliografia na área, entretanto, nem isso parece ser suficiente para superar a falta de seriedade com que a sociedade vê o humor. Apesar de todas as pesquisas já realizadas, parece-nos que o humor costuma ser visto apenas como um passatempo, uma distração. E, quando se tenta realizar uma pesquisa nessa área, isso demanda do pesquisador um imenso trabalho no sentido de tornar esse objeto *digno de análise* ou, (com o perdão do trocadilho) um texto sério.

Um dos argumentos mais contundentes contra essa aparente falta de credibilidade parece ser a ampla difusão que o humor tem em nossa sociedade. Trata-se de um fenômeno extremamente abrangente, tanto que, quando alguém o ignora ou dele não participa, torna-se uma exceção que merece atenção (e, às vezes, preocupação) das pessoas. Propp (1992), em sua obra *Comicidade e Riso*, destina um espaço para refletir sobre as possíveis causas para que algumas pessoas não riam. O autor chega à conclusão de que isso pode ocorrer devido à elevada quantidade de pensamentos abstratos (um fator atenuante para a exclusão do humor) ou devido a uma rudeza de caráter do indivíduo, ou seja, não rir torna-se um defeito.

Além da abrangência social do humor, é notória sua capacidade de abordar temas controversos. Parece haver uma moratória social que permite que, por meio do humor, se trate de temas e/ou que se assumam posicionamentos socialmente polêmicos sem que as pessoas sejam punidas pelos gracejos que produzem. Isso possibilita que o humor se constitua, em nossa sociedade, como um lugar de contestação de valores/autoridades/idéias etc. sem que quem dele participe sofra alguma sanção. Possenti (2000, p. 82) formula essa idéia ao afirmar que “rimos da subversão dos valores”.

Essa afirmação encontra respaldo nas considerações de Freud sobre o humor. Em sua obra *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1959), o autor considera que o

riso causado pelos chistes advém da remoção de obstáculos interior e exterior. O obstáculo interior refere-se ao gasto psíquico que é economizado quando um chiste apresenta de forma simplificada uma questão complexa, exigindo, portanto, menor esforço de compreensão dos indivíduos. O obstáculo exterior refere-se á coerção que as autoridades e as regras exercem sobre os sujeitos. Segundo o autor (1959, p. 98), “O chiste representa então uma rebelião contra tal autoridade, liberação do jugo da mesma.

Como se pode ver, o humor e os fenômenos a ele relacionados são produtos de nossa sociedade, no sentido em que são criados por membros dela. Dessa maneira, voltar-se à análise de um texto humorístico requer uma reflexão a respeito das questões implicadas na produção e representação social que o humor tem.

### 1.1 O Riso

Ao falar de humor, deparamo-nos com uma série de categorias: riso, cômico, comicidade, paródia, chiste entre outros. Essa variedade leva-nos de antemão a nos preocuparmos com a delimitação adequada à investigação que propomos.

A partir da leitura de variados autores<sup>3</sup> que pesquisam a questão do humor, percebemos que, apesar de toda a diversidade de manifestações, há consenso de que o humor, em suas variadas formas, produz o riso. É a partir desse conceito que iniciamos nossa reflexão.

Bergson (1983), em sua obra *O Riso*, aborda a questão da comicidade e do riso do ponto de vista sociológico. Para principiar sua reflexão, o autor estabelece três observações fundamentais sobre o riso. De acordo com ele (1983, p. 12), “não há comicidade fora do que é propriamente *humano*”. Dessa forma, o riso passa a ser pensado como uma das características distintivas do homem porque ele é o único animal que ri e que faz rir. No entender do autor, qualquer outro animal ou objeto que causasse riso conseguiria fazê-lo por uma “semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz” (Op. Cit.).

Essa humanidade do riso leva-nos a identificá-lo como um elemento importante da nossa sociedade e a valorizar a manifestação e/ou leitura de textos que o causam. Essa valorização justifica a importância de se analisar um programa humorístico como o *Sexo Frágil*. Enquanto programa de humor, pressupõe-se que tenha sido produzido, dentre outros objetivos, para se criar o riso em milhões de pessoas.

---

<sup>3</sup> Referimo-nos aqui às obras de Bergson (1983), Freud (1959), Propp (1992), Bakhtin (1999, 1981), Alberti (1999), Possenti (2000) entre outros.

Contudo, para Bergson, esse caráter humano desdobra-se: não só é fruto de trabalho humano e destinado a homens, mas também é construído sobre o que é humano ou se assemelha a ele. No caso do programa em análise, isso fica marcado nas personagens que são humanas, mais especificamente quatro rapazes. É deles (suas imagens, suas ações, seus discursos) que se ri e mais: ri-se das suas dificuldades em se adaptarem a uma criação própria do homem: a sociedade e as exigências que ela impõe a cada indivíduo para sua permanência adequada na coletividade.

A segunda afirmação diz respeito à *insensibilidade* que acompanha o riso. Para o autor (1983, p. 12), “o maior inimigo do riso é a emoção”, pois ela torna as coisas passíveis de piedade e afeição, afastando a insensibilidade necessária ao riso. Há, entretanto, situações que relativizam essa afirmação: uma é o fato de não se poder viver o tempo todo sem nenhuma emoção; e outras são as situações em que rimos de coisas que nos causam piedade. Para justificar tal fenômeno, Bergson (1983, p. 13) considera que “o cômico exige algo como certa *anestesia momentânea do coração* para produzir todo o seu efeito” (grifo nosso).

A questão da insensibilidade é marcante em nosso *corpus*: há várias situações pelas quais os rapazes passam que chegam a ser dramáticas. Um exemplo disso é o momento em que Fred, abandonado pela noiva no dia do casamento, sofre tanto a ponto de querer se matar (episódio 1). Seus amigos, próximos e envolvidos emocionalmente, preocupam-se, desesperam-se, mantendo-se sérios; em momento algum eles riem disso. Por outro lado, favorecido pelo distanciamento que lhe é possível criar em relação ao personagem do programa que assiste, o telespectador não tem ou suspende momentaneamente sua sensibilidade, seu envolvimento emocional com o personagem para rir dele.

A terceira afirmação pondera a necessidade de *eco* do riso. Para o autor (1983, p. 13), “nosso riso é sempre riso de um grupo”, primeiro porque, quando em grupo, a manifestação do riso é mais efusiva e, segundo, porque sua ocorrência se dá a partir de um repertório de conhecimentos, costumes e etc. de uma sociedade ou de um grupo específico dela.

Mas afirmar que o riso é próprio de um grupo quer dizer mais do que isso: é necessário que haja sujeitos que riam juntos. O riso só acontece baseado no repertório de conhecimentos e cultura desse grupo.

Ao retomar a necessidade de grupo e dos acordos culturais desse grupo como fatores intrínsecos do riso, Bergson, ao contrário de outros estudiosos sobre o assunto,

restitui o riso ao que ele considera seu ambiente natural: a sociedade. Passa a considerá-lo como uma função social e tenta compreender sua significação social.

Para tanto, o autor volta-se à(s) causa(s) do riso e, a partir daí, começa a expor a noção de rigidez mecânica. Depois de citar exemplos corriqueiros como alguém que tropeça e cai e alguém que foi vítima de troça e teve suas coisas embaralhadas, o autor pondera que, nessas situações, a situação exigia da pessoa uma maleabilidade, uma flexibilidade que ela não teve e é dessa falta que se ri.

Nessa perspectiva, o riso é confirmado como uma forma de castigar os costumes. Pois, assim como as coisas mudam

a sociedade há de querer um esforço constante de adaptação recíproca [dos indivíduos]. Toda *rigidez* do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois, suspeita à sociedade, por constituir indício possível de uma atividade que adormece, e também de uma atividade que isola, tendendo a se afastar do centro comum em torno do qual a sociedade gravita; em suma, o indício de uma excentricidade. E, no entanto, a sociedade não pode intervir no caso por uma repressão material, dado que não é atingida de modo material. Ela está diante de algo que a inquieta, mas a título de sintomas apenas – simplesmente ameaça, no máximo um gesto. E, portanto, por um simples gesto ela reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de *gesto social* (BERGSON, 1983, p. 19).

A rigidez e a sua correção são os fenômenos que explicam os aspectos da comicidade que o autor vem discutindo. Para Bergson (1983, p. 19) a “rigidez é o cômico, e a correção dela é o riso”.

Ao longo de todo o livro, o autor vai reforçando a concepção de que a rigidez esteja relacionada ao riso. Nesse percurso, o autor comenta vários tipos de comicidade como a de formas, de caráter, de situação, gestos e movimentos, de modo a mostrar que a comicidade está relacionada com a visão do “mecanismo” que organiza e enrijece as coisas, por isso é que considera que “a verdadeira causa do riso é esse desvio da vida na direção da mecânica” (1983, p. 26).

No caso do programa “Sexo Frágil”, a rigidez é mote desencadeador do programa. Apresentado com o objetivo de ridicularizar o homem (indivíduo masculino), as situações cômicas vividas por esses quatro rapazes devem-se à inadequação desses personagens às diversas situações vividas por eles, na sociedade atual. Principalmente, no que toca suas relações com as mulheres ou com áreas em que a mudança promovida pela revolução feminina (feminista) requeira adaptações.

Um exemplo é o drama vivido pelo personagem Alex (nono episódio): ele trabalha em uma empresa de compra e venda de *lingeries* e, em dado momento, perde a

promoção desejada para uma colega de trabalho. Em vez de mostrar-se apenas triste por ter perdido a promoção, Alex fica revoltado por passar a ter uma chefe mulher. Há, nesse ponto, a inadequação do indivíduo masculino a uma realidade de nossa sociedade: as mulheres estão no mercado de trabalho e concorrem (quase sempre) em pé de igualdade com os homens. É evidente que esse tipo de situação não poderia ser pensada antes da revolução feminista e, portanto, não há, na *práxis* tradicional machista, regras para lidar com isso; pois, segundo esse discurso o mercado de trabalho e as posições de chefia seriam um reduto masculino. Para se identificar ao discurso da igualdade [aceito como verdadeiro dessa época] o indivíduo precisa demonstrar a flexibilidade que a sociedade deseja dele, desvencilhando-se dos padrões machistas e criando meios de se adaptar e conviver com as “novas mulheres”. Alex, contudo, demonstra a rigidez de sua maneira de encarar os fatos e a mecanicidade na sua forma de reagir a eles.

Esse ponto de partida: “o mecânico calcado no vivo” leva Bergson (1983, p. 32) a descrever essa rigidez como “matéria inerte imposta a uma energia viva”. E a percepção dessa superposição seria para os indivíduos a impressão de comicidade.

Para exemplificar essa sensação de “montagem mecânica”, o autor aponta diversas situações do teatro em que ela se faz presente. Entre elas: a repetição do boneco de mola, a falta de liberdade dos fantoches de cordões, a irreversibilidade da bola de neve que rola. No caso de programa “Sexo Frágil”, podemos citar todas as situações em que os homens (e as mulheres também) não conseguem se adaptar e ser naturais no convívio da sociedade tal como ela se apresenta hoje.

É esse funcionamento do mecânico que sustenta, no entender de Bergson, a maioria das criações cômicas, a ponto do autor (1983, p. 60) afirmar que “uma das formas essenciais de fantasia cômica consiste em nos representar o homem vivo como uma espécie de fantoche articulado” à semelhança dos cordéis.

## 1.2 A especificidade da piada e as generalidades do humor

Ao falarmos sobre o riso, comentamos as variadas categorias existentes no humor. Além delas há vários gêneros discursivos que podem se destinar à criação do humor e do riso. Entre esses podemos citar: crônicas, charges, piadas, cartuns, tiras, filmes de comédia, textos de opinião com ironia (comuns a jornais), pegadinhas, trava-língua etc.

Muitos desses gêneros são constituídos por mais de uma semiose, o que faz com que, muitas vezes, seu estudo seja circunscrito pelos estudos dos aspectos imagéticos.

Os aspectos psicológicos, sociológicos, antropológicos desses gêneros podem ser postos em relevo em pesquisas, em detrimento da constituição lingüística desses textos.

Diferenciando-se desse tipo de pesquisa, encontramos a obra “Os humores da língua”. Nela, Possenti (2000) opta por um gênero específico para criação do humor: as piadas; e se propõe a fazer análises lingüísticas das mesmas. No decorrer da obra, o autor analisa diferentes piadas. O autor compreende a piada como um texto que possibilita, ao menos, duas leituras. Essas possibilidades de leitura seriam inferidas pelo leitor e, ocorrem devido à presença de um elemento lingüístico de caráter ambivalente que permita a relação entre uma possibilidade e outra. Um bom exemplo, seria a adivinha “Qual o vento que os cachorros mais temem? Furacão”(analisado em Possenti, (2000, p. 101). Nessa adivinha, a palavra furacão tem caráter ambivalente pois permite que se leia furacão como um tipo de vento, ou “fura cão” como algo que faz mal aos cachorros.

Apesar do fato de o trabalho analítico do autor centralizar-se no ponto de articulação lingüística, a importância do leitor na construção do texto piada não é esquecida. De acordo com Possenti (2000, p. 39)

uma piada contém algum elemento lingüístico com pelo menos dois sentidos possíveis. E o leitor não tem apenas que verificar quais são esses sentidos. Mais que isso, cabe-lhe descobrir que, havendo dois, o mais óbvio, é aquele que, em um sentido muito relevante, se torna o dominante.

O trabalho do leitor é tão determinante para o sucesso da piada quanto o do seu autor, mas não é uma interpretação puramente individual do texto. Ele parte das possibilidades de leitura que o texto oferece. Apoiando-se em estudos de Raskin, o autor (2000) considera essas possibilidades de leitura como *scripts* que se relacionam lingüisticamente por meio de uma palavra ou expressão, denominado *gatilho*. São esses *gatilhos* que Possenti procura salientar e analisar.

Em meio a suas análises lingüísticas, Possenti também empreende algumas considerações gerais a respeito do humor, característica constitutiva das piadas. E isso nos interessa muito, pois apresenta uma relação direta com nosso objeto de análise. O programa Sexo Frágil não pode ser considerado uma piada, pois foge totalmente ao gênero: além de não se basear nos *scripts* que se sobrepõem, leva um longo tempo para ser encenado, contrariamente à piada, que é um texto curto, próprio para ser contado. Entretanto, compartilha com as piadas a sua natureza humorística. Dessa forma, as considerações sobre humor também se aplicam ao programa.

A primeira das questões que Possenti questiona é a natureza crítica do humor que, além de considerado por Bergson em seu estudo sobre o riso, parece ter-se tornado um lugar-comum em nossa cultura. Fato perceptível, por exemplo, pela ampla difusão do ditado “rindo, castigam-se os costumes”. Contrariamente a isso, Possenti (2000, p. 49) afirma que “o que caracteriza o humor é muito provavelmente o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica”. Seguindo adiante sua argumentação o autor pondera (2000, p. 49) que

se é verdade que existem piadas que criticam, não se deve esquecer que elas, de fato, reproduzem, e só indiretamente, discursos que já circulavam de alguma forma. Ou seja, a crítica nas piadas não é uma crítica nova.

Possenti (2000, p. 109) ainda corrobora essa afirmação com a constatação de que “muito freqüentemente os chistes são formas de veicular discursos conservadores, ou mesmo, reacionários”.

Se seguirmos as afirmações de Bergson, aceitaríamos que qualquer tipo de riso suscitaria a ridicularização e correção. Segundo as considerações de Possenti, essa ridicularização não é necessariamente nova, nem crítica. Isso nos leva a questionar o funcionamento discursivo do humor sobre homens criado no programa: seria esse um humor crítico? Ao propor ridicularizar os homens, ocorreria o efeito de correção?

A partir dessas questões, tornou-se necessária a caracterização do tipo de riso promovido pelo programa *Sexo Frágil*, pois se consideramos o humor como o processo e o riso como seu resultado (obtido efetivamente ou, ao menos, esperado), ocorre uma relação dialética entre ambos os elementos. Dessa forma, ao caracterizarmos um, estaremos também esclarecendo aspectos do outro.

### 1.3 Tipos de riso

Propp, em sua obra *Comichidade e Riso* (1992), a partir de textos de livros, revistas, folclore e folhetins, estuda a questão de cômico situado na literatura. Para tanto, o autor estabelece uma tipologia do riso, baseada em classificações como: riso bom, riso maldoso, riso cínico, riso alegre, riso ritual, riso imoderado e riso de zombaria.

Segundo o autor (1992, p. 159), o riso bom é um riso cordial, nele “os pequenos defeitos daqueles que nós amamos só embaçam seus lados positivos e atraentes”. No riso maldoso, entretanto (Op. Cit.), “são aumentados, inflados, alimentando assim os

sentimentos maldosos, ruins e a maledicência”. Parecido com o riso maldoso, existiria o riso cínico, aquele que “prende-se ao prazer pela desgraça alheia” (1992, p. 160). De acordo com o autor (1992, p.163), há também o alegre, “desse riso sabem rir pessoas alegres por natureza, boas, dispostas ao humorismo”; o riso ritual é aquele que era obrigatório nas festas aos deuses gregos; e o riso imoderado, um riso “alto, saudável, pleno de satisfação” (1992, p. 167)

Em complemento a esses tipos de riso, Propp apresenta o riso de zombaria. De acordo com o autor (1992, p. 151), esse tipo de riso tem “um matiz de zombaria suscitado por alguns defeitos daquilo ou de quem se ri. É o tipo de riso mais difundido que se encontra freqüentemente na vida e na arte”, por consequência, é também o riso que está mais intimamente ligado à esfera do cômico e às obras literárias. O privilégio desse tipo de riso deve-se ao predomínio da zombaria no riso das pessoas, ou seja, na maioria das vezes em que rimos, rimos para zombar, satirizar, ridicularizar algo ou alguém. Propp (1992, p. 180) considera que “no riso de zombaria, a pessoa compara involuntariamente aquele que ri consigo próprio e parte do pressuposto de não possuir os defeitos do outro”.

Esse riso está ligado aos defeitos daquilo ou de quem se ri. O que seria mais um indício de que “a comicidade repousa nas fraquezas e nas misérias humanas” (Hartmann, *apud* Propp, 1992, p. 44). Contudo, Propp (1992, p. 44) pondera que “nem todos os defeitos provocam o riso, somente os mesquinhos”. Se esses defeitos adquirirem o caráter de vício, despertarão a piedade e serão condenáveis; e não dignos da correção por meio da zombaria. Isso delineia um matiz do riso de zombaria: ele é sutil, possui uma nuance de maldade, mas não alcança esse grau, mantendo-se no limiar entre a vivacidade de espírito e a maldade descarada.

Propp destaca a correção efetuada pelo riso de zombaria, reafirmando, portanto, sua função social e moral. O autor (1992, p. 46) considera que “o riso é uma arma de destruição, ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio”. Apesar de ser o mais presente na vida das pessoas, há algumas manifestações próprias do humor que tem a faculdade de despertar o riso de zombaria.

Destacamos esse tipo de riso por acreditar que o programa “Sexo Frágil” promove esse tipo de riso, a ridicularizar, destronando o seu objeto de zombaria que é o sujeito masculino. Isso vem ao encontro de outra afirmação de Propp (1992, p. 182): a de que “o cômico desperta em nós o sentimento do nosso valor”, pois, na medida em



que trata do masculino, alude à disputa entre os gêneros, ridicularizando um desses e enaltecendo o outro.

Ao identificarmos a zombaria nesse tipo de riso, somos levados a considerar que o humor que é produzido pelo programa é um humor crítico. É importante salientar que, apesar de considerar a criticidade do programa em análise, não descartamos a afirmação de Possenti (2000) sobre a anterioridade de discursos que possibilitem, por meio do humor, falar *do que* se fala e falar *o que* se fala. Realmente, o assunto e as brincadeiras apresentadas no programa podem não ser fundadores de um discurso em nossa sociedade, mas ainda assim, realizam uma crítica.

#### 1.4 Paródia

Um dos tipos de humor que leva ao riso de zombaria seria a paródia. Segundo Propp (1992, p. 87) “a paródia é um dos instrumentos mais poderosos de sátira social” pois ela, de alguma forma “revela a fragilidade interior do que é parodiado”. O conceito de paródia de Bakhtin é desenvolvido na esteira de sua compreensão de dialogismo, que abarca tanto o diálogo entre os interlocutores, como o diálogo entre os textos da cultura.

As duas maneiras de manifestação do dialogismo ocorrem no programa *Sexo Frágil*. No nível narrativo, ocorre a criação do espaço interacional entre os quatro personagens do programa que interagem entre si e também com os outros personagens que aparecem, conforme o desenrolar da trama de cada episódio. Para além da interação interna à narrativa, esse programa configura-se em seu todo como um texto que pressupõe um autor (nesse caso essa categoria apresenta-se subdividida no trabalho de: autores, roteiristas, editores, diretores e demais integrantes da equipe de produção) e também um interlocutor, o telespectador que o assistia enquanto era exibido pela emissora e ainda o assiste pelo DVD. Dessa maneira ele se torna um lugar de interação entre o eu que o produz (o eu plural da equipe) e o tu que pressupõe: os telespectadores da emissora Globo.

Além do aspecto de interação entre os sujeitos, esse programa (compreendido como um texto) manifesta o diálogo com outros textos da cultura. O próprio título, *Sexo Frágil*, é uma expressão que não surge pela primeira vez nele, mas já vem sendo utilizada em muitos outros textos. Dessa maneira, o uso dessa expressão retoma os textos em que ela já apareceu, travando uma relação polêmica com eles.

No entender de Barros (2003, p. 4)

deve-se observar que a intertextualidade na obra de Bakhtin é, antes de tudo, a intertextualidade “interna” das vozes que falam e polemizam no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos

Essa concepção de texto, por operar com o termo “vozes”, remete ao conceito de polifonia. Bakhtin elabora o conceito de polifonia ao estudar o romance de Dostoievski. Analisando os romances desse autor, Bakhtin constata que cada personagem tem uma lógica interna, um discurso próprio, de modo que parecem ter vida independente. No entender de Bakhtin, essas personagens não estão submissas à consciência do narrador ou do autor; elas possuem o que Bakhtin chama de “voz própria” e essas vozes se confrontam, se completam, mas não se subordinam umas às outras. A partir da observação desses personagens, Bakhtin (1981, p. 4) afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenas constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoievski”.

O termo *polifonia*, no campo da música, é usado para descrever a multiplicidade de linhas melódicas, e é usado pelo autor para descrever a multiplicidade de vozes na obra literária. Apesar de o dialogismo ser considerado condição para a constituição do discurso, nem sempre as vozes que participam desse dialogismo estão evidentes nos textos. As diferentes estratégias discursivas podem tornar esses textos, essencialmente dialógicos, em textos polifônicos ou monofônicos. Barros (2003, p. 6) esclarece que

os textos são dialógicos porque resultam do embate de muitas vozes sociais; podem, no entanto, produzir efeitos de polifonia, quando essas vozes ou algumas delas deixam-se escutar, ou de monofonia, quando o diálogo é mascarado e uma voz, apenas, faz-se ouvir.

Um dos tipos de texto caracteristicamente polifônicos é a paródia, pois seu funcionamento discursivo não subordina as vozes a apenas uma, mas se constrói a partir da existência de várias vozes<sup>4</sup>. Considerado como um dos elementos criadores de humor, esse fenômeno nos interessa por estar diretamente relacionado à natureza humorística de nosso objeto de análise.

Bakhtin compreende a paródia a partir de seu estudo sobre a carnavalização da literatura, que ele (1981, p. 122) define como a “transposição do carnaval para a linguagem da literatura”.

---

<sup>4</sup> Essa afirmação será mais bem discutida a partir da explicitação dos conceitos de paródia para Bakhtin (1981) e Sant’Anna (2002) que faremos logo a seguir.

Ao descrever o carnaval, principalmente o da Idade Média e do Renascimento, o autor descreve a criação de uma segunda realidade do mundo na vida das pessoas. Para Bakthin (1981, p. 122) a vida, durante o carnaval, “é uma vida desviada da sua ordem *habitual* em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido””. Nesse período, a ordem vigente era invertida, as leis revogadas e as pessoas realmente viviam a realidade do carnaval com tal seriedade que, quem se recusasse a participar dessa inversão da ordem durante a festa, poderia ser punido.

Bakthin estabelece algumas categorias que compunham a dinâmica carnavalesca. Entre elas: o livre contato familiar, a excentricidade, as *mésalliances* e a profanação. Essas categorias, apesar de abstratas, são importantes pois, segundo Bakthin (1981, p. 124), elas foram “ao longo de milênios (...) transpostas para a literatura, especialmente para a linha dialógica da prosa artística romanesca” contribuindo para a formação do gênero *menipéia* e, mais tarde, da paródia.

Na compreensão de Bakthin, o mundo às avessas e seus símbolos são ambivalentes, pois sua existência está pautada na existência de pares opostos. Enquanto na visão não-séria tem-se: o tempo do carnaval, o mundo às avessas e a coroação bufa, por exemplo; na visão não séria, isso implica, respectivamente, na existência: do restante do ano, da ordem vigente e do poder do rei. Mas, mais que possuir um par oposto, a ambivalência se deve ao fato de que pela existência de um se reconhece a existência do outro.

Bakthin (1981) considera a paródia um elemento próprio dos gêneros carnavalizados de literatura, ou seja, um gênero que tem traços comuns com o carnaval. É da ambivalência do carnaval que a paródia retira sua natureza ambivalente. A idéia de dualidade parodística fica marcada pela definição de Bakthin sobre o ato de criar paródias. Para o autor (1981, p. 127) “o parodiar é a criação do *duplo destronante*, do mesmo “mundo às avessas”. Por isso a paródia é, assim como as ações carnavalescas, ambivalente”. Dessa maneira, a paródia pressupõe, inicialmente, o sério e puro, ao qual ela fará associações que os destronarão.

O interessante é que, a estratégia discursiva de criação da paródia prevê o duplo (e, às vezes, há mais que duas associações) em sua criação sem que uma voz anule ou apague a outra, isso possibilita que ela seja considerada um tipo de texto em que se manifesta a polifonia.

De acordo com Sant'Anna (2002, p. 7) “a paródia é um efeito de linguagem que vem se tornando cada vez mais presente nas obras contemporâneas” o que justifica tamanho interesse de literatos e lingüistas por esse fenômeno.

Para compreender melhor a paródia, o autor retoma a etimologia do termo. De acordo com Shipley (*apud* Sant'Anna 2002, p. 12), “o termo grego paródia implicava a idéia de uma canção que era cantada ao lado de outra, como uma espécie de contracanto”. Essa retomada restitui à paródia sua natureza musical por um lado e, por outro aponta para a compreensão do texto parodístico como um texto polifônico, ou seja, mais que constituído por várias vozes, o funcionamento discursivo do texto permite que elas apareçam. .

A compreensão de Sant'Anna a respeito desse fenômeno demonstra uma filiação aos estudos de Tinianov e de Bakthin sobre paródia. O primeiro, por estudar a paródia em oposição ao conceito de estilização; o segundo, por ter situado sua compreensão no campo da polifonia das vozes. Seguindo a esteira desses autores, Sant'Anna procura compreender o funcionamento da paródia por oposição à estilização e também à paráfrase. Para tanto, o autor apresenta algumas reflexões sobre paráfrase e estilização, para, então, estudar a paródia em relação às primeiras.

Num momento anterior ao estabelecimento dos modelos de estudo da paródia, Sant'Anna tece algumas considerações a respeito da representação social desse fenômeno. Tomando como base a discussão psicanalítica, o autor (2002, p. 31) considera que

o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalçado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica.

Enquanto simples manifestação da alegria, o humor e o riso que ele provoca não implicam derrisão e zombaria. Mas, a partir do momento em que se contempla a crítica, esse humor pode ser pensado como ridicularização, como instrumento de derrisão; e o riso que ele provoca adquire matizes de riso de zombaria. É por isso que ao abordar a questão da crítica, abre-se espaço para pensar efeitos de ridicularização, satirização como consequência da paródia.

Assim como fizera Bakthin (1981), Sant'Anna concebe o funcionamento da paródia à semelhança do jogo de espelhos distorcidos. Para este (2002, p. 32)

a paródia é como a *lente*: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura.

Sant'Anna reformula sua compreensão de paródia, propondo alguns modelos de descrição e estudo do fenômeno. Em um desses modelos, o autor concebe o estudo da paródia a partir da noção de desvio. Por esse modelo (2002, p. 38), considera-se que

os jogos estabelecidos nas relações intra e extratextuais são desvios maiores ou menores em relação a um original. Desse modo a paráfrase surge como um *desvio mínimo*, a estilização como um *desvio tolerável*, e a paródia como um *desvio total*

do texto original. Essa concepção implica leitura tanto do texto primeiro que foi *desviado* como dos outros que nele se inseriram para que ocorresse o desvio. Baseado numa relação triádica (paráfrase, estilização e paródia), o autor (2002, p. 41) considera que “a diferença entre esses termos está em que a paródia *deforma*, a paráfrase *conforma* e a estilização *reforma*.”.

Dessa forma, Sant'Anna não se afasta da concepção bakhtiniana que descreve a paródia como um texto polifônico. Quer se foque a noção dos espelhos deformantes, quer se trabalhe com a noção de desvio, a paródia continua sendo vista como um texto ambivalente por se constituir sobre relações dialógicas e nele permite-se que todas as vozes “falem”, o que o torna polifônico.

Segundo Sant'Anna (2002, p. 29) “na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na verdade, essas duas vozes, por identificação, situam-se na área do *mesmo*. Na paródia, busca-se a fala recalcada do *outro*”. A possibilidade da leitura da voz do outro em meio ao mesmo é responsável por esse feito de *deslocamento* próprio da paródia e permite que se tenha *um texto com memória de dois* (Sant'Anna, 2002, p.28). Ao retomar Bakhtin, Sant'Anna (2002, p. 14) ressalta, entretanto, que “as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente”.

O programa “Sexo Frágil” será pensado em sua natureza humorística a partir da sua constituição parodística, ou seja, um texto que, por sua natureza polifônica, possibilita que várias vozes “falem”. Mas essas vozes não se colocam na mesma direção de sentido, elas se antagonizam, se desmentem, se subvertem, se ridicularizam. Nesse sentido, ao propor ridicularizar o homem, o discurso do programa construiu personagens masculinos que são atravessados por outras vozes, vozes que se opõem ao

seu “ser homem”, desviam, deformam sua representação fazendo-os parecer homens *deslocados* aos olhos do telespectador.

Esse desvio parodístico manifesta-se tanto no plano da representação dos personagens, quanto nos discursos que eles produzem. No primeiro caso, tem-se o fato de que os personagens femininos são interpretados por homens. Isso cria uma desestabilização na representação, pois passa a haver um *desvio* na composição característica de um personagem feminino. Contudo, não é apenas por figurar esse deslocamento que o texto se constitui parodístico e se faz risível ao telespectador, as vozes que “falam” nesses personagens colocam-se de maneira antagônica: a ridicularização do masculino começa por colocá-lo no lugar de representação de seu sexo oposto (quer posição mais antagônica?). E o telespectador, percebendo esse desvio, tende a achar graça ao ler esse duplo: personagem feminina e o sujeito masculino que a interpreta.

No campo da produção dos discursos dos personagens, há várias maneiras de se manifestar o duplo, o desvio parodístico. Uma fala do personagem, por exemplo, pode operar com duas ou mais vozes que se antagonizam; ou pode ser que o personagem se encontre em uma determinada posição-situação na qual se espera uma atitude-discurso e ele produz outra, fazendo ler a voz que se esperava e a voz que efetivamente foi realizada; ou ainda, pode ser que esse sujeito masculino fale e aja de uma maneira, mas o resultado dessa ação seja negativo, mostrando que esse homem está deslocado. Nesse momento é como se houvesse duas vozes: uma que afirma que ser homem “é isso” e outra que afirma que ser homem “não é isso, é outra coisa”<sup>5</sup>. E essas vozes e o valor social que é atribuído a cada uma delas são produzidas numa relação de retomada das memórias a respeito das relações entre os gêneros. Sendo assim, no próximo capítulo, retomaremos algumas questões sobre as relações entre masculino e feminino na sociedade ocidental e problematizaremos como essas memórias contribuem para a formação de identidades assumindo um caráter de memória.

---

<sup>5</sup> Essas tentativas de descrição da organização parodística serão, mais adiante, rediscutidas e situadas no campo próprio a uma análise discursiva.

## Capítulo 2

### DO MACHO AO SUJEITO MASCULINO

A possibilidade de recortar como objeto de análise a produção discursiva da identidade de masculino em um programa televisivo aponta um contexto social específico: momento de reconstrução da representação do homem, em nossa sociedade, frente às mudanças reivindicadas e realizadas pela mulher.

No capítulo anterior, apontamos as considerações de Possenti (2000) sobre função e representação social do humor. Nelas, o autor afirma que o humor normalmente manifesta assuntos ou pontos de vista controversos ou proibidos em nossa sociedade. Dessa maneira, somos levados a admitir que, se a ridicularização do homem é tratada via humor, isso pode ser uma pista de que esta não seja considerada, ainda, uma questão tão natural ou simples. Por outro lado, o autor considera que, no humor, e em outros tipos de texto, o que se diz não é totalmente novo. Pensado como discurso, o humor é sempre produzido como efeito de reprodução ou de deslocamento em relação a uma memória discursiva dada. Dessa forma, se foi possível criar um programa como esse, é porque já havia condições de produção favoráveis a isso. Uma dessas condições é o fato de começar a ser discursivizado, na mídia, o “novo homem”.

#### 2.1 A identidade na pós-modernidade

A questão da relação entre os gêneros e a sua constituição suscita, entre outros temas, a questão da identidade. Apesar de este ser um tema discutido há algum tempo, a identidade e assuntos a ela relacionados têm recebido acentuada atenção dentro das discussões quando relacionada ao pós-modernismo e seus efeitos.

Teóricos filiados aos chamados Estudos Culturais têm apontado alguns dos sintomas dessa fase. O pós-modernismo implica o questionamento das verdades dadas *a priori*; a multiplicação e a simultaneidade de informações, eventos, idéias; a velocidade com que as coisas são criadas, mudadas ou descartadas e tudo isso culmina numa constante provisoriedade que atinge também as noções sobre o que é “ser” hoje.

Stuart Hall é um dos mais citados autores que abordam a temática da identidade na pós-modernidade, em função do conhecimento e credibilidade de que goza este autor, discutiremos esse assunto com base em suas idéias. Em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall (1997) discute questões relacionadas à identidade.

Entre elas podemos destacar: o que significa o conceito de identidade e alguns eventos que contribuíram para que a identidade se configurasse tal como a conhecemos hoje.

Hall (1997) traça um percurso, mostrando as mudanças que permitiram que surgisse o sujeito moderno para, em seguida, discutir os fatos que contribuíram para o declínio dessa representação de sujeito e instauração de outro, o sujeito pós-moderno. De acordo com autor, há cinco grandes *descentramentos* que incidem nesse sujeito cartesiano.

O primeiro deles refere-se às tradições do pensamento marxista, pois o desvelamento da importância do meio social demonstra que os indivíduos podiam agir apenas com base nas condições sócio-históricas que lhe eram fornecidas por outros indivíduos. O segundo descentramento é a descoberta do inconsciente feita por Freud. Essa descoberta propicia às pessoas reconhecerem em si um lado obscuro, algo que a sua consciência não só desconhece como também não domina.

O terceiro descentramento seria a concepção de língua elaborada por Saussure. De acordo com Hall (1997, p. 43), Saussure argumentava que “nós não somos, em nenhum sentido os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua”, pois a língua é um sistema social. Ao usarmos a língua, então, estaríamos nos valendo de usos que já estão previstos pela estrutura lingüística e criamos sentidos que atualizam sentidos anteriormente convencionados pela sociedade.

O quarto descentramento, segundo Hall ocorre com as pesquisas de Michel Foucault. Ao problematizar noções como o poder disciplinar, o poder como uma relação que se exerce e não que se detém, entre outros conceitos, Foucault vai delineando a imagem de um sujeito que é fruto da dispersão, um sujeito que assume várias posições de sujeito e, portanto, não é uno.

O quinto descentramento elencado por Hall é o impacto do feminismo. Apesar de ter se originado num momento em que vários outros grupos iniciavam uma luta que demarcava uma identidade para grupo: os estudantes, os negros, os imigrantes etc., o feminismo possibilitou alguns questionamentos que contribuíram mais diretamente para o descentramento do sujeito cartesiano. Segundo Hall (1997), ele questionou a distinção entre dentro e fora, público e privado; enfatizou a forma como somos construídos sujeitos, questionou a concepção de homens e mulheres como parte de uma única identidade e propôs a questão da diferença sexual.

Com base nas considerações de Hall (1997), infere-se que a relação entre o feminismo e a reconstrução das identidades não é fortuita. Mais que problematizar a



questão do gênero, o feminismo contribuiu nesse processo mais amplo de reformulação do conceito de sujeito e, conseqüentemente, nos processos de identificação.

A despeito das demais mudanças de pensamento que promove, segundo Silva (2005, p. 113), “o pós-modernismo reserva um de seus mais fulminantes ataques ao sujeito racional, livre, autônomo, centrado e soberano da Modernidade”, as reflexões pós-modernas caminham no sentido de questionar essa unidade e racionalidade e, para tanto, se valem das contribuições de Freud e Lacan. Seguindo o pensamento de Freud e de Lacan, somos obrigados a admitir que o sujeito não converge para um centro, dado o fato de que já é dividido entre consciente e inconsciente. Ao contrário, o sujeito é fragmentado e dividido, ele “não é o centro da ação social. Ele não pensa, fala e produz: ele é pensado, falado e produzido” (Op. Cit.).

É a partir desse panorama que se pode falar na emergência de uma identidade pós-moderna. Considera-se, portanto, que, na pós-modernidade as identidades são fragmentadas, estilhaçadas, provisórias, e o sujeito vive em um constante movimento de busca por uma identidade que o defina ou oriente em determinado momento ou situação. Pois, de acordo com Hall (1997, p. 12) “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”.

Essa divisão afeta também a identidade dos indivíduos em relação ao gênero. Enquanto tradicionalmente se falava apenas no par homem e mulher, hoje existem outros grupos que propõem uma vivência da sexualidade e do gênero de maneiras diversas, entre eles os gays, lésbicas, o gênero *queer*<sup>6</sup>, entre outros. Desse modo, mais que optar por uma entre várias identidades, a mistura e fragmentação favorece que o indivíduo adote em suas práticas traços de mais de um gênero, de mais de uma identidade.

A reestruturação das identidades se coloca como cerne das questões abordadas pelo programa Sexo Frágil: se foi possível fazer humor acerca de um novo (ou velho?) tipo de homem, isso pode indicar que a representação da identidade de masculino tradicional, única e homogênea já foi atingida por essas reconfigurações e que estamos,

---

<sup>6</sup> De acordo com Silva (2005), o gênero *queer* surge como uma espécie de unificação dos estudos gays e lésbicos. *Queer* significa estranho e isso, no entender de Silva aponta para o intuito desse grupo de complicar a questão da identidade sexual e indiretamente a social e cultural. Sua argumentação apela para o livre trânsito de um gênero ao outro, desestabilizando ainda mais a “busca” por uma identidade. É nesse espaço que drag-queen, mascarada e travestismo se colocam como metáforas da possibilidade de se subverter uma identidade fixa.

no mínimo, diante de duas possibilidades de identidade de masculino: o velho (forte?) e o novo (frágil?). Essas possibilidades se multiplicam, quando se leva em conta o fato de as identidades não serem homogêneas, estanques e acabadas, mas heterogêneas, interligadas e sempre negociadas.

Apesar de ser um assunto que vem permitindo muitas discussões, Silva (2000) aponta a ausência de uma teoria da identidade e da diferença. Para sanar essa falta, o autor (2000, p. 74) sugere que o estudo da identidade seja empreendido em paralelo com o da diferença, pois “identidade e diferença estão em uma relação de estreita dependência”. Desse modo, ao afirmar aquilo que você é, a sua identidade, você silencia e demarca aquilo que você não é.

O processo de identificação não pode ser visto com algo natural, intrínseco do sujeito, na verdade

a identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais (SILVA, 2000, p.76)

Dessa forma, identidade e diferença são produzidas no meio social. A partir dessa visão, compreende-se que “afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”.” (Silva, 2000, p. 82)

A identidade tem alguns aspectos em comum com a linguagem. De acordo com Silva (2000, 84) “tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo uma impossibilidade”. É por isso que o autor (2000, p. 85) considera que

o processo de produção da identidade oscila entre dois movimentos: de um lado, estão aqueles processos que tendem a fixar e a estabilizar a identidade; de outro, os processos que tendem a subvertê-la e a desestabilizá-la.

Isso gera uma relação entre os padrões tradicionais e as propostas pós-modernas de constituição do sujeito, pois essas novas identidades rompem com as antigas, é em relação a elas (ou da soma de várias delas) que as novas se constituem.

Pensando nesse processo, Hall (1997, p. 42), busca base em alguns conceitos da Psicanálise e considera que,

em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação* e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos outros.

Ao propormos a reflexão sobre a construção da identidade do sujeito masculino, o fazemos consciente de que não encontraremos uma identidade única, indivisível, mas várias em uma ou ainda, uma composta/dividida em várias. Descrever essa identidade é, em última instância, descrever o processo de identificação do(s) sujeito(s) analisado(s) às demais identidades, aos demais discursos às memórias que cada um deles atualiza.

Abordar a temática do masculino e uma nova manifestação de sua representação implica, portanto, pensar as condições sócio-históricas que possibilitaram o surgimento de inúmeros discursos sobre mulher, sobre homem e sobre a relação entre ambos. Discursos que, sob a forma de memória, constituem o programa que ora analisamos. Para pensar essas condições retornaremos a um momento crucial na determinação das relações entre homem e mulher na sociedade ocidental: o feminismo.

## 2.2 Feminismo

De acordo com Alves e Pitanguy<sup>7</sup> (1985, p. 7), o Feminismo “traduz todo um processo que tem raízes no passado, que se constrói no cotidiano, e que não tem um ponto predeterminado de chegada”. Além de defender as mulheres, esse movimento buscava

repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. (Op. Cit.)

Para discutir as origens e manifestações do feminismo, as autoras retornam em períodos anteriores às famosas décadas de 60 e 70, nas quais houve muitas manifestações femininas de protesto. Elas fazem uma retomada da história da relação entre os gêneros desde a Grécia Antiga, momento em que as mulheres desempenhavam

---

<sup>7</sup> Essa obra, apesar de não ser recente, ainda é referência por apresentar uma síntese didática do início do movimento feminista e de seu ápice nas décadas de 60 e 70. Considerando que não temos a preocupação de discutir os caminhos e/ou desdobramentos do feminismo até os dias atuais, ela nos pareceu suficiente para mostrar como o movimento feminista foi um fator desencadeador de mudanças que culminaram na reconstituição da identidade do masculino, cuja análise trará à tona, sob a forma do simulacro, justamente os estereótipos da formação discursiva feminista.

as funções domésticas e aos homens eram destinadas as coisas externas à casa, ou seja, as coisas que tinham visibilidade e conferiam mais *status* social.

Em seguida, passa-se pelo estudo das condições de vida e fatos relacionados à mulher na Idade Média. Nesse percurso, as autoras citam diversos exemplos de mulheres que trabalhavam, seja ajudando seus familiares e/ou maridos seja sozinhas ou sustentando toda a família; citam também exemplos de mulheres que estudavam, que escreviam e tinham opiniões (e até alguma participação) políticas. Em relação a isso, Alves e Pitanguy (1985, p. 19) consideram que

apesar da significativa participação da mulher na vida social e econômica da Idade Média, a idéia que prevaleceu foi a transmitida pelo romantismo da cavalaria: uma mulher frágil e indolente, entretida com bordados e bandolins, à espera de seu cavaleiro andante.

Isso mostra que “existe, assim, uma defasagem entre a posição concreta da mulher na vida cotidiana e a representação simbólica de seu papel” (Op. Cit.).

Em seguida ao período da Idade Média, é apresentada a realidade da mulher durante o Renascimento. Em relação a esse período, as autoras (1985, p. 26) consideram que “se durante a Idade Média a mulher atuou em praticamente todas as profissões, a partir do Renascimento determinadas atividades vão gradativamente tornando-se do domínio masculino”. Entretanto, “a partir do século XVII e, sobretudo no século XVIII contingentes cada vez maiores de mulheres passam a realizar trabalhos a domicílio” (1985, p. 27).

É interessante ressaltar que as autoras sempre opõem os dados que apresentam à imagem que parece ter-se difundido sobre a mulher: enquanto em vários períodos constata-se uma relativa participação da mulher no trabalho, na política e em outros setores da sociedade, a imagem de mulher que se cristaliza apaga esse tipo de situação. Isso prova que os discursos que conhecemos sobre a mulher são fruto de determinadas práticas discursivas e não refletem exatamente uma realidade da/sobre a mulher.

Na seqüência, Alves e Pitanguy (1985) passam a tratar do feminismo do ponto de vista de um movimento. Nesse momento, retornam ao século XVIII, marcado por revoluções. De acordo com as autoras, essas revoluções, a despeito dos protestos e questionamentos de uma parcela de mulheres, mantêm a dominação masculina sobre as mulheres, a inacessibilidade da mulher ao voto e a cargos públicos, entre outras proibições.

No século XIX, consolidam-se as conseqüências do capitalismo no processo produtivo, e isso influencia a mão-de-obra feminina que, apesar de trabalhar o mesmo tanto, recebia menos que a masculina. Além disso, as mulheres tinham as tarefas menos qualificadas e mais subalternas no ambiente das fábricas.

Um fator vem a calhar na discussão sobre essa questão: as teorias de base socialista. De acordo com as autoras (1985, p. 40) “A partir da análise das relações de produção do sistema capitalista, entende-se a condição da mulher como parte das relações de exploração na sociedade de classes”.

Isso desencadeou reflexões e críticas que fizeram com que se desenvolvessem duas frentes de luta do operariado

a luta por melhores condições de trabalho (salário, redução da jornada, repouso semanal, condições de higiene), e a luta pelos direitos de cidadania (o direito de votar e ser votado sem o critério censitário) e a reivindicação de remuneração para os cargos de Parlamento, posto que, como estes não eram retribuídos, somente os que tinham altas rendas poderiam desempenhá-los (Op. Cit, p. 42)

Olher (s/d) destaca nomes de pessoas que, no final do século XIX, influenciaram no pensamento feminista, como Harriet Taylor, com seu livro *Emancipação da Mulher*, e seu marido, John Stewart, com a obra *A Sujeição da Mulher*. No século XX, depois de uma aproximação da luta feminista com os ideais marxistas de luta de classes, destacam-se nomes como Virginia Wolf, nos anos vinte, defensora da luta das mulheres e denunciadora do mito que ela chama de “mulher-anjo”, a mulher confinada em sua casa, voltada à família, sem desejos ou sexo.

Entre 1930 e 1940 “valoriza-se, mais do que nunca, a participação da mulher na esfera do trabalho, no momento em que se torna necessário liberar a mão-de-obra masculina para as frentes de batalha” (ALVES e PITANGY, 1985, p.50). Mas, com o final da guerra, a atribuição do feminino ao espaço doméstico “é fortemente reativada, no sentido de retirar a mulher do mercado de trabalho para que ceda seu lugar aos homens” (Op. Cit.).

Já fazendo parte da parcela mais conhecida do movimento feminista, Simone de Beauvoir escreve no final da década de 40 o livro *Segundo Sexo*, mas é uma voz isolada neste mundo de transição. Alves e Pitangy (1985, p. 50) destacam que “a análise de Simone de Beauvoir constitui um marco na medida em que delineia os fundamentos da reflexão feminista que ressurgirá a partir da década de 60”. Isso ocorre pelo fato de Beauvoir denunciar a condição da mulher como preterida na sociedade. A ótica do

mundo, segundo a autora, é a masculina e a mulher fica relegada à condição de um segundo sexo.

De acordo com as autoras (1985, p. 53),

no final dos anos sessenta já estavam dados os primeiros passos na construção de uma teoria feminista. Kate Millet publica o livro *Política Social* em que analisa historicamente as relações entre os sexos, afirmando que o sistema patriarcal é um sistema universal de dominação prevalente em todas as culturas, e que penetra as religiões, leis, costumes de todas as gerações.

A partir da década de 60, o feminismo começa a ganhar força como movimento, pois além das reivindicações, passam a questionar também as raízes culturais dessas desigualdades.

Costuma-se ressaltar que o movimento feminista também teve caráter heterogêneo: enquanto havia uma parcela de mulheres que visava apenas a alcançar alguns direitos reivindicados, outro grupo pretendia com esse movimento revolucionar toda a base de organização da sociedade. Essas eram as chamadas feministas radicais. Entre esse segundo grupo ocorrem duas fases: um primeiro momento mais agressivo, em que se chegou a defender a superioridade da mulher, uma espécie de vingança, na qual, as mulheres submeteriam os homens, tal qual elas criam que eles a tinham submetido por séculos. Num segundo momento, a discussão se torna mais amena, pregando a igualdade entre homem e mulher. E, por fim, se chega à política da diferença como constitutiva do homem e da mulher.

Essas diferenças, tal como a realidade da mulher comentada por Alves e Pitanguy, são discursivizadas de forma particular e se acomodam na memória social enfatizando alguns aspectos e apagando outros. Ignorando toda a heterogeneidade que constitui o movimento feminista e seu discurso, a memória que se cristaliza na sociedade ocidental é a de um feminismo radical, de protestos, revolta e espírito de revanche por parte das mulheres. Esses traços passam a compor o imaginário de muitas pessoas sobre o Movimento Feminista e se tornam clichês de um feminismo inflamado. Quando absorvidos pelo processo discursivo, esses traços se tornam memória discursiva, atualizada e/ou deslocada no programa Sexo Frágil.

Esse longo percurso entre a rebeldia e o estabelecimento da diferença como fator norteador é ainda mais complexo se esperarmos encontrar essas mudanças já propostas pelas Feministas na prática discursiva de segmentos de nossa sociedade. Garboggini

(2003) publica um estudo intitulado “*Era Uma Vez*” *Uma Mulher Margarina* no qual se propõe a analisar como se construiu a representação da mulher na publicidade brasileira da década de 70 até 90 e foca sua análise na série de campanhas publicitárias da marca de margarina Doriana. A autora retorna ao ano de 1973, em que o comercial veiculado apresentou uma moça jovem que contestava a mãe, propondo a nova margarina no lugar da tradicional manteiga. De acordo com a autora (2003, p. 147) esse poderia ser considerado um comercial arrojado pra época, pois, representava “um tempo de contestações, um período em que a imprensa dava destaque às discussões entre gerações. A Doriana procurava mostrar sua consciência em relação às crises e aos movimentos feministas”.

Entretanto, no ano seguinte há um retorno à tradição: a mulher é retratada como mãe e dona-de-casa que coloca à mesa a margarina no lugar da manteiga, só que o faz escondido do marido e é repreendida por ele por esse ato de ousadia. Segundo Garboggini (Op. Cit.), isso se repetiu por toda a década de 70 e 80: as mulheres “eram mostradas na publicidade apenas em cenário doméstico acompanhadas da família feliz, cumprindo tarefas de rotina caseira”.

Com base nessa análise, observamos que acontece aquilo que Alves e Pitanguy denunciam ao fazer o estudo da situação da mulher ao longo da história: enquanto na realidade, o movimento feminista já ganhava dimensões imensas, atingindo um grande número de mulheres e obtendo inúmeras das suas reivindicações; a representação do feminino na publicidade ainda está atrelada aos padrões tradicionais em sua composição.

Retomando o percurso histórico de evolução do Movimento Feminista, veremos que foi, ainda na década de setenta, que surgiram, na França, grupos feministas influenciados por Derrida. Estes enfatizaram as oposições, as diferenças entre homem e mulher, rejeitando o ideal de igualdade para estabelecer o da diferença entre os sexos. As diferenças das quais esses grupos tratam vão além do fisiológico ou da função na organização do trabalho. Falam das relações que constituem um ser do sexo feminino como mulher.

Essa visão feminista calcada nas diferenças passa a se materializar nos anúncios estudados por Garboggini apenas na década de 90. De acordo com a autora, a marca de margarina Quali (concorrente da marca Doriana) havia lançado uma campanha publicitária retratando uma família mais contemporânea e, como reação a esse comercial, a Doriana lança uma nova campanha. Nela, via-se

uma mulher agradecendo a colaboração e a compreensão da família na realização de seu sonho de escrever um livro. Pedia perdão por haver deixado de cumprir algumas funções domésticas. Inclusive reconhecia ter deixado de dar atenção ao crescimento do filho nesse período. As imagens mostravam todos os membros da família desenvolvendo tarefas do lar enquanto ela passava os dias escrevendo.

Apesar do atraso em relação às discussões empreendidas pelo Movimento Feminista, nesse comercial e em outros dessa época, a mulher começa a ser representada de uma maneira diferente na publicidade. Segundo Garboggini (2003) ela aparece desempenhando novos papéis (e não só o de mãe ou de objeto de desejo), circula por variados ambientes (e não só o ambiente doméstico) e se relaciona com diversas pessoas, colegas de trabalho, por exemplo (e não só com a família).

O impacto do movimento feminista é profundo, e, pouco a pouco, começam a surgir reflexos da nova visão e função da mulher proposta por ele, nas mais diversas áreas: a mulher passa a participar com melhores condições do mercado de trabalho, ter o domínio sobre sua atividade reprodutora, passa a exercer mais influência na família e no relacionamento amoroso. Enfim, seu papel econômico, fisiológico, familiar e afetivo na sociedade passa a ser revisto e modificado.

É por isso que Alves e Pitanguy (1985, p. 57) consideram que a luta do feminismo “implica, assim, na recriação de uma identidade própria, que supere as hierarquias do forte e do fraco, do ativo e do passivo. Identidade esta em que as diferenças entre os sexos sejam de complementaridade e não de dominação”. A grande revolução empreendida pelo feminismo ultrapassa o campo das discussões teóricas e alcança a consciência das mulheres que “vivendo anonimamente o seu cotidiano, vêm tentando transformá-lo recriar a sua relação com o mundo, com os companheiros, com os filhos, consigo mesmas” (1985, p. 70).

Apesar de não desenvolver nossas análises sobre os sujeitos femininos, a questão da forma de representação das mulheres faz parte da criação da identidade do sujeito masculino no programa *Sexo Frágil*, pois isso faz parte da criação do humor em torno do masculino. Faz diferença interagir com mulheres que sigam os padrões tradicionais, que sigam os padrões do clichê feminista ou que se mostrem constituídas pela e conscientes da diferença constitutiva de cada gênero. Uma observação mais atenta dessas personagens femininas mostra que elas estão tomadas pelo ideal da diferença no sentido em que: tem liberdade (sexual, de expressão, no casamento etc.), assumem



posições de destaque no campo profissional e são constituídas por estereótipos de traços tidos como tipicamente femininos: preocupação com a beleza, sensibilidade, impulsividade etc.

Desde o início do pensamento feminista, as reflexões caminham no sentido de contestar o fator biológico como responsável por uma inferioridade da mulher e isso como causa de sua dominação pelo homem. E, desde muito cedo, as feministas apontavam que ser homem ou ser mulher é um processo que não está pronto na hora do nascimento, mas que é algo que se constrói, que é fruto das relações sociais. Simone Beauvoir sintetiza essa idéia ao afirmar que *não se nasce mulher, torna-se mulher*.

É a partir da tendência de pensamento feminista calcado na diferença, que se desenvolve melhor esse pensamento e se chega à compreensão de que o

“masculino” e o “feminino” são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas. Essa aprendizagem é um processo social. *Aprendemos a ser homens e mulheres e aceitar como “naturais” as relações de poder entre os sexos* (ALVES e PITANGUY, 1985, p. 55).

Dessa perspectiva é que se começa a questionar os conceitos de homem e de mulher e também os de masculino e o feminino. A partir do momento em que esses conceitos começam a ser pensados como fruto de um processo que se dá *no e pelo* meio social, passa-se a trabalhar com o conceito de gênero. Dentro do que se convencionou chamar Estudos de Gênero, o masculino e o feminino são vistos como criações culturais, comportamentos apreendidos e repetidos ao longo do tempo pela socialização.

Alguns autores vêm estudando as questões de gênero a partir da questão da sexualidade. Entre eles podemos destacar Guacira Lopes Louro, com obras como *O corpo educado*, e *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*; além de outros livros e inúmeros capítulos de livros. Em *O corpo educado* (2001, p. 11), a autora afirma que “a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política”, além disso, ela é “‘aprendida’, ou melhor, é construída ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos”.

Segundo Confortin (2003, p. 111), discutir a temática do gênero implica admitir que “homens e mulheres são produzidos socialmente e esta produção se dá em múltiplas instâncias sociais: dá-se através dos discursos, das doutrinas, das imagens, dos símbolos, na escola, na família, na igreja, através da mídia”. Seguindo essa vertente de pensamento e pesquisa, muitos autores têm discutido as condições que possibilitam

que a sexualidade, a identidade e outras questões relacionadas ao gênero se configurem de tal ou qual maneira, nos discursos e nas práticas dos indivíduos.

Tendo em vista que a proposta dessa pesquisa é discutir o sujeito masculino, pensar a questão do gênero e sua constituição é algo muito importante. Se almejamos discutir a identidade do sujeito masculino, é preciso que se explicita o que consideramos como um homem, uma mulher ou ainda um sujeito masculino ou feminino. Sabemos que, as palavras não são neutras, na verdade, elas carregam (atualizam) sentidos que lhe foram atribuídos em enunciações anteriores e que, esse movimento foge ao controle do enunciador, pois depende também das relações de sentido que o co-enunciador (neste caso leitor) estabelece. Ainda sim, na tentativa ilusória de circunscrever os campos de sentido ativados por essa leitura, recortamos e selecionamos os termos empregados.

Há determinados termos que se encontram muito ligados com outros campos de discussão sobre o masculino e o feminino: macho e fêmea, por exemplo, reportam-nos aos estudos que têm na fisiologia o foco da diferenciação entre ambos. As palavras homem/mulher parecem menos marcadas pela mera distinção fisiológica, mas ainda se relacionam ao momento da luta feminista, em que ainda não se havia colocado tão abertamente a questão do “constituir-se” homem ou mulher, por isso, para muitas pessoas, esses termos evocariam uma visão estática do “ser” homem/mulher. Os Estudos de Gênero propuseram questões que desestabilizaram essa visão, mostrando que o “fazer-se” de um gênero é um processo amplo, contínuo e mutável. Além disso, mostrou-se que existem também os gays, as lésbicas, o *queer*, diferentes maneiras de vivência da sexualidade e do gênero que desestruturam a divisão homem/mulher. Nesse contexto social e científico, os termos mais usados para descreverem esses processos do gênero são: feminino e masculino. Dada a orientação teórica dessa pesquisa, partiremos desta visão e empregaremos preferentemente esses últimos termos.

### 2.3 A construção sócio-histórica da identidade do masculino

Além dos discursos sobre a mulher e feminismo, é importante que sejam retomadas as condições que culminaram na criação da(s) identidade(s) do masculino. Em seu livro *A construção social da masculinidade*, Pedro Paulo de Oliveira faz uma análise sociológica sobre a construção da masculinidade ao longo de alguns períodos da história da sociedade ocidental. Nele, o autor retoma os ideais de masculino em um

extenso período histórico, é abrangente nos traços/aspectos que analisa, oferecendo informações consideráveis para a compreensão das identidades de masculino ao longo do tempo. Por isso, será tomado por nós como base para o estudo das masculinidades.

Em sua obra, o autor parte do pressuposto de que os traços que compõem a noção de masculinidade são produzidos pelas relações estabelecidas entre as pessoas e contexto social em que vivem, e variam ao longo da história. Nesse percurso, o autor reconhece que, muitas vezes o resultado da construção dessa masculinidade influi na criação das identidades e se torna elemento fundamental na subjetivação dos indivíduos.

Tomaremos os modelos de masculinidades levantados por esse autor como identidades de masculino. Algumas características nos levam a essa aproximação dos dois termos: ambos são produzidos ativamente pelos indivíduos no seio da sociedade; o resultado dessa prática, o construto de masculino/masculinidade obtido é um modelo que foi (seguido ou imposto) assumido como identidade por inúmeros sujeitos masculinos. Além disso, esses modelos não são homogêneos e nem dão conta de todos os indivíduos, pois o próprio autor cita o que ele chama de Outro da masculinidade, ou seja, aquilo que também faz parte dela, mas que é denegado. E, por último, sabemos que, muitos desses modelos são considerados por algumas pessoas como superados, ultrapassados; mas é em relação a eles que as identidades de masculino se constroem atualmente, ora repetindo alguns desses traços, ora deslocando-os. Esse movimento de retorno das masculinidades descritas permite-nos considerá-las, tal como o movimento feminista, parte da memória discursiva que permeia/retorna (n)os discursos atuais do/sobre o masculino.

Em seu primeiro capítulo: Macho Divinizado, Oliveira (2004, p. 22) recua ao período medieval, destacando alguns ideais de masculinidade para um nobre como “lealdade, probidade, correção, coragem, bravura, sobriedade e perseverança”. Valentia e bravura eram valores positivados pela sociedade naquele momento em função das relações que eram estabelecidas e esses valores foram agregados ao ideal de masculinidade.

Na virada do século XIX e início do século XX, o duelo foi perdendo espaço como meio de confirmação de honra e masculinidade, mas esse ímpeto violento não se extingue; de alguma forma, ele reaparece na crescente militarização. De acordo com Oliveira (2004, p. 27), “os ideais medievais de bravura e destemor passavam agora a integrar as características fundamentais do soldado devotado e heróico. Expressia-se cada vez mais a imbricação entre militarização, nacionalismo e masculinidade”.

Esses valores são justificados como próprios do masculino e muitas vezes a questão fisiológica serviu como discurso legitimador desse ideal de masculinidade. Por conta disso, esse perfil de masculino é considerado pelo autor o ideal de “macho divinizado”, pois, nele, se apela para a distinção entre os sexos e para a atribuição natural desses valores ao homem.

Oliveira ressalta que, por mais que o tempo passe, esse ideal retorna em alguns momentos específicos. De acordo com o autor (2004, p. 35),

no período moderno, observou-se, com frequência, que durante momentos de crise social, instigadora de movimentos messiânicos de caráter político ou religioso, ocorre também um recrudescimento e renovada supervalorização de ideais constitutivos de uma masculinidade mítica.

Um demonstração disso é que “durante os anos em que vigorou, o nazismo radicalizou o culto de certas características tidas como autenticamente masculinas: lealdade, camaradagem, obediência, disciplina e coragem” (idem, p. 36).

Um dos fatores que influenciou e disseminou o ideal mítico da masculinidade foi o Romantismo. De acordo com Oliveira (2004, p.45) “o Romantismo também ensejou a produção de narrativas e romances popularescos em que sobressaía o culto aos heróis, elemento que enfatizou mais ainda a aura mítica em torno da virilidade masculina”.

Ao sair da fase da bravura, inicia-se uma fase diametralmente oposta: aquela em que impera a masculinidade atrelada ao homem responsável, comedido. Essa mudança, segundo Oliveira, não ocorre ao acaso; há todo um contexto social favorecedor, pois,

no momento em que os Estados nacionais se formavam, uma valorização comportamental aparentemente ambígua iria integrar-se no ideal que aqui nos interessa. Na perspectiva da constituição e manutenção da nação, era necessária a pacificação do território e isso deveria refletir na valorização do controle das emoções [...] de tal forma que assim pudessem ser afiançadas relações sociais equilibradas e estáveis. (2004, p. 43)

Apesar de parecerem excludentes, esses dois ideais - o da bravura e o do comedimento - culminam numa síntese. Segundo Oliveira (2004, p. 44), o entrelaçamento entre o guerreiro heróico e homem comedido “formaram o alicerce do ideal moderno de masculinidade”.

Na modernidade, os valores impostos pela burguesia tornaram-se referência para reorganização das relações na sociedade, o capital, a família e o casamento são alguns deles que influenciaram também o ideal de masculinidade do momento. Segundo Oliveira (2004, p. 48), “a masculinidade patenteou-se na modernidade como símbolo de

um ideal de permanência, que mantinha a vida social, a família e todas as tradições contra a loucura e o ritmo infernal das mudanças típicas da sociedade industrial”.

O casamento foi uma dos elementos responsáveis pela manutenção desse ideal de masculino, pois “a contenção, a moderação, o autocontrole burguês eram tidos como fundamentais tanto para a vida familiar quanto para os futuros chefes-de-família” (2004, p. 49).

Outros valores também atravessaram, segundo Oliveira, o ideal moderno de masculinidade. Entre eles, o autor destaca o patriotismo, uma prova disso é que na Europa dos séculos XVIII e XIX, “patriotismo e masculinidade passaram a se conectar intimamente” (2004, p. 54).

Há ainda a influência do esporte, de acordo com Oliveira (2004, p. 60), “a conexão da prática de esportes com os valores masculinos é algo que atravessou toda a modernidade e se estende até nossos dias”. De alguma maneira, a prática do esporte retoma alguns valores da masculinidade mítica como a força, a invencibilidade, a bravura, o heroísmo, etc. Elaborando de forma mais explícita a relação entre a construção da masculinidade e o mercado, Oliveira (2004, p. 65) constata que

a imbricação entre mercado, masculinidade e esportes pode ser auferida a partir de alguns fatos típicos da civilização contemporânea. A publicidade, por exemplo, dirigida à venda de acessórios esportivos, normalmente explora a vinculação das características dos produtos aos atributos reconhecidos pelo senso comum como sendo essencialmente masculinos.

Mas, tal como foi comentado, a masculinidade não era (e acreditamos que nem seja) *uma* identidade, pois não é homogênea. Oliveira destaca a existência do(s) Outro(s) da masculinidade. O primeiro Outro, o denegado da masculinidade da modernidade era o homossexual. O autor (2004, p. 73) aponta isso ao afirmar que “a homo-orientação tinha um lugar à parte no panteão dos contra-tipos. Evidenciava-se como a maior desonra que um varão poderia sofrer. Era vista como uma aberração, uma ameaça à família e ao casamento”.

Além desse, o ideal feminino da modernidade se constituiu também como um Outro da masculinidade, cada um agregando para si alguns valores específicos. Segundo Oliveira (2004, p. 71), “enquanto o masculino simbolizava a ordem e o progresso, o feminino deveria expressar a castidade, a pureza, o comedimento público e outras características”.

Essa situação começa a mudar um pouco depois da Segunda Guerra Mundial, quando são iniciados movimentos em torno das políticas de identidade, tais como os que defendiam maior valor para os gays, para as mulheres etc.

Saltando dos anos 60 e 70 para os 90 e subseqüentes, intensificam-se as inúmeras mudanças culturais pelas quais a sociedade tem passado. Para Oliveira (2004, p. 81)

as alterações para as quais a sociedade moderna já apontava estão agora se efetivando e desmantelando uma série de instituições e certezas que foram fundamentais para erigir os diversos ideais da modernidade, dentre os quais o de masculinidade.

Essas mudanças estão relacionadas com o momento Cultural da pós-modernidade. Normalmente discutida pelo viés da cultura, da identidade, a pós-modernidade é vista de uma maneira bastante particular por Oliveira. Para o autor (2004, p.87), “a pós-modernidade representa o triunfo completo do capitalismo”, o fator desencadeador que justifica as mudanças empreendidas na pós-modernidade é o capital. Isso influencia tanto a constituição do ideal de masculinidade, quanto o de feminilidade, a relação entre ambos etc., pois

Na dominação mercadológica, suave, dedutível das leis e postulados econômicos, a mulher tem alguma possibilidade de se equivaler ao homem, pois ao capital, em sua configuração atual, não interessam diretamente as lutas seculares e as assimetrias de gênero, mas, sim, o lucro. (Op. Cit., p. 99)

Nessa perspectiva, em alguns aspectos a mulher se iguala ao homem, pois, na ótica de mercado, não importa de qual gênero advém o dinheiro, o interesse é a circulação da mercadoria e capital. Agora, as identidades precisam ser mais abrangentes, para se adequar. O mito do soldado, por exemplo, criava uma concepção excludente de masculinidade, o pós-moderno centrado no mercado quer uma concepção inclusiva para que todos possam consumir. Por isso, as minorias, antes denegadas, agora são incorporadas ao “mito do masculino” fazendo-o parecer heterogêneo repentinamente, portanto, *atualmente* em crise. Seguindo o percurso traçado por Oliveira, somos levados a crer que o masculino (tal como outras identidades) sempre foi heterogêneo e sempre houve crises, que da modernidade para a pós-modernidade, passou-se a incluir os Outros anteriormente denegados.

Oliveira, ao comentar a questão da masculinidade atual, admite que haja uma crise no referencial de masculinidade. Entretanto, questiona o alcance dessa crise em todas as classes sociais. Segundo o autor (2004, p. 302),

um descontentamento e mesmo um questionamento em relação aos padrões convencionais de conduta masculina devem estar mais freqüentemente circunscritos aos segmentos médios e altos, mais sujeitos às mudanças da voga pós-moderna.

Para o autor, o fato de algumas pessoas apresentarem um discurso sobre a questão atual da masculinidade (mais atrelado à visão pós-moderna, atual), mas não assumirem isso em sua prática é prova de que até essa crise é uma construção, um discurso fruto de uma prática e não um “espelho” do mundo.

Nessa perspectiva, Oliveira circunscreve o epicentro dessa “crise de identidade” às classes média e alta, enquanto a classe baixa parece sofrer menos o impacto dessas mudanças. De acordo com o autor (2004), a classe dos trabalhadores estaria mais ligada ao ideal mítico da masculinidade, pois tem em comum a força do corpo daquele homem e a força corporal normalmente requisitada pelo tipo de atividade que esses trabalhadores costumam exercer.

Ao pensar isso como efeito da sua inserção social, Oliveira (2004, p. 222) considera que estando “Incapazes de exercer poder em esferas mais amplas, os homens dos estratos menos favorecidos voltam-se para aquilo que lhes permanece acessível, seu próprio corpo, *corporificam* seu poder em atividades físicas como esporte, lutas e proezas sexuais”.

Em oposição a isso, as classes mais abastadas, tendo acesso a mais bens de consumo e de cultura, são mais atingidas (interpeladas) pelo discurso em favor desse novo, que o cliva, misturando ao mito do macho características que, em alguns momentos, fizeram parte do ideal do feminino ou do homossexual, principalmente aquelas que incitam o consumo: o ideal da beleza e do cuidado do corpo, por exemplo. O assujeitamento a esses discursos acarreta despesas com academia, produtos de beleza, produtos para melhorar a saúde etc.

Ser um *novo-homem*, então, implica, para além das crenças, costumes e preconceitos, um gasto, uma despesa que nem todos os homens podem se permitir. No programa “Sexo Frágil”, essa visão de Oliveira se materializa, pois, ao tratar desse novo-homem, da crise do masculino, são focados quatro rapazes de classe média, que moram num grande centro urbano e com razoável grau de instrução.

Ao final desse percurso de pensamento sobre a masculinidade, poderíamos dividir a masculinidade em três momentos: o primeiro, do “macho divinizado”, modelo que comumente relacionamos ao padrão mais machista. Um segundo momento, o

“homem moderno” cuja identidade se constrói num rompimento com muitas das características do “macho divinizado”, mas que ainda assim, se pretende única e hegemônica. E, num terceiro momento, teríamos o “homem pós-moderno” que se constrói numa relação dialética com os dois primeiros, pois prevê um movimento de retomada de umas e rompimento com outras características desses ideais anteriores. Tal como as masculinidades anteriores, a pós-moderna tem sua constituição determinada, tanto na formulação quanto na adoção desta pelos sujeitos, pelas questões sócio-econômicas do momento em que surge.

Essas construções de masculinidade serão tomadas por nós como um efeito-de-sentido de/sobre o homem e parte da memória discursiva sobre o masculino, de forma que possamos evidenciar, em nosso objeto de análise, *se* elas retornam e *como* isso acontece, para que delineemos a quais instâncias/discursos/práticas o sujeito masculino do/no programa se mostra identificado. No próximo capítulo, abordaremos a teoria da Análise do Discurso de forma a explicitar os modos de relação entre essas memórias e as identidades de gênero criadas no discurso do programa Sexo Frágil.



### Capítulo 3

## IDENTIDADE E DISCURSO

Na realização desta pesquisa, a Análise de Discurso de linha francesa (AD) será tomada como base teórica e norteará nosso trabalho com o *corpus*, pois esta se constitui num dispositivo teórico-analítico de interpretação. De acordo com Pêcheux (s/d, p. 14), “a análise de discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a *níveis opacos à ação estratégica de um sujeito*”, contribuindo, dessa forma, para que exploremos os sentidos produzidos sobre a identidade do masculino no programa Sexo Frágil.

Em função da especificidade da análise que propomos, alguns conceitos dessa teoria serão mais mobilizados que outros. Entre eles poderíamos citar: as noções de posição-sujeito, formações discursivas, sujeito, identidade, relações interdiscursivas, heterogeneidade, efeitos de sentido.

Essa teoria é constituída a partir do entrelaçamento entre o materialismo histórico, a lingüística e a teoria do discurso, regiões estas, atravessadas pelo campo da Psicanálise. (Pêcheux e Fuchs *apud* GADET e HAK, 1993)

Do materialismo histórico, incorpora-se à teoria do discurso a noção de ideologia que concebe a interpelação dos indivíduos em sujeitos ideológicos<sup>8</sup>. A Ideologia se materializa no conceito de Formação Ideológica (FI), que Pêcheux e Fuchs (1993, p. 166) definem como “um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’, nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas com as outras”.

Nessa organização, as FIs comportam uma ou várias *formações discursivas*, instâncias que “determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa) a partir de uma posição dada numa conjuntura”. (Op. Cit.).

De acordo com Pêcheux e Fuchs (1993, p. 174), a relação entre sujeito e língua estaria constituída sob “uma forma de ilusão segundo a qual o sujeito se encontra na fonte do sentido ou se identifica à fonte do sentido”. Esse seria o que se convencionou

---

<sup>8</sup>A visão de ideologia aqui é calcada em Althusser. Para Pêcheux, a ideologia, assim como o Inconsciente, dissimula a sua existência para o sujeito e é isso que permite que ele se assujeite a ela. E cria a evidência do sujeito: é como se ele fosse sempre um sujeito, quando, na verdade, ele se torna sujeito quando interpelado pela ideologia.

chamar de Esquecimento nº 1. O esquecimento número 2 compreende outra “*ilusão do sujeito*, através da idéia de um sujeito enunciador portador de escolha, intenções, decisões”, (1993, p. 175) o que lhe daria a impressão de que sabe o que diz, que sabe do que fala.

Para distinguir esses dois esquecimentos, os autores utilizam explicações de tipo psicanalítico. Para os autores (1993, p. 177), a

zona nº 2, que é a dos *processos de enunciação* se caracteriza por um funcionamento do tipo pré-consciente/consciente. Por oposição, o esquecimento nº 1, cuja zona é inacessível ao sujeito, precisamente por esta razão, aparece como constitutivo da subjetividade da língua.

A discussão sobre o sujeito esbarra, nesse momento, na concepção de Formação Discursiva (FD), pois, os discursos que ele (re)produz serão efeito de sua identificação a uma determinada FD. Nesse momento (reflexões da segunda fase, AD75), a concepção de FD é ainda, em parte, a da homogeneidade. Uma instância que, atravessada por um grupo de ideologias, oferece um lugar ao sujeito e determina o discurso produzido e o seu sentido. Em *Semântica e Discurso*, Pêcheux amplia a compreensão da relação entre a FD e o sentido. Para o autor (1988, p. 160) “as palavras, expressões, proposições, etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas”.

Essa orientação se manifesta na materialidade lingüística. De acordo com Pêcheux, “os indivíduos são “interpelados” em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam “na linguagem” as formações ideológicas que lhe são correspondentes” (1988, p. 161). Essa identificação do sujeito do discurso com a formação discursiva que o domina constitui o que Pêcheux chama a forma-sujeito. Teixeira (2005, p. 47), explica essa noção nos seguintes termos: “A *forma-sujeito* é, então, o sujeito afetado pela ideologia”.

O processo de assujeitamento seria dissimulado para o sujeito no interior da própria FD, pois “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao “todo complexo dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (1988, p. 161).

Essa compreensão de FD, sujeito e assujeitamento não abre a possibilidade de discussões como a que propomos neste trabalho, acerca da identidade, pois, tal como eram vistas, as FDs seriam sempre homogêneas e o assujeitamento sempre ocorreria perfeitamente. Portanto, determinar a identidade de um sujeito seria o mesmo que

determinar a qual FD ele se assujeitava. Contudo, essa concepção foi alvo de crítica e foi reformulada.

Em 1978, Pêcheux publica o texto *Só há causa daquilo que falha*, no qual se volta sobre esses conceitos e às críticas a eles direcionadas. O autor (1988, p. 300) admite que, em *Semântica e Discurso*, cria-se a “ilusão de ego-sujeito-pleno em que nada falha”: só se encontram interpelações bem-sucedidas e assujeitamentos realizados. Percebe-se, da parte de Pêcheux, um retorno à Psicanálise que, mais que a teoria dos esquecimentos, fez questionar a compreensão do sujeito e sua relação com o processo que o constitui e isso tocou a questão do assujeitamento.

Segundo Malidier (2003, p.70), com essa reformulação, “a tese da interpelação ideológica permanece o fundo teórico, mas ela está, de algum modo, invertida. Não é mais no sucesso da interpelação, mas nos traços de seu obstáculo, que se toca o sujeito”. A partir desse momento, a falha e a resistência passam a ser incorporadas. O assujeitamento passa a ser considerado um ritual, e segundo Pêcheux, não há ritual sem falhas. É esse falhar constitutivo do sujeito que possibilita que haja falhas no ritual de assujeitamento e que ele se assujeite (identifique), distancie ou ignore (desidentifique) ou negue (contra-identifique) uma determinada FD.

### 3.1 A memória como operador de historicidade dos discursos

Os discursos e os sentidos são produzidos nesses movimentos de identificação. Entretanto, não se originam no vazio. Embasados nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso, acreditamos que tanto o sentido, como o sujeito são noções determinadas historicamente. Nada é dado *a priori*: nem o sujeito, nem o sentido; ambos são constituídos, simultaneamente, no processo discursivo.

Trabalharemos com a visão de discurso apresentada por Pêcheux (1997) na terceira obra *Discurso: Estrutura ou Acontecimento*. Nela, o autor define o discurso como constituído por “estrutura e acontecimento”. Conceber o discurso como uma estrutura implica levar em conta um funcionamento discursivo que se repete mostrando como isso se marca em sua materialidade lingüística e imagética.

O acontecimento, no sentido que Pêcheux atribui, é aquilo que rompe com certa estabilidade e se fixa. Ele está, de alguma maneira, relacionado à história (ele a retoma), mas não porque a repete e sim porque a desloca. Segundo Pêcheux (1997, p. 56), “todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de

identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho de deslocamento no seu espaço”.

O reconhecimento do caráter de *acontecimento* de um discurso implica um trabalho com a rede de discursos que ele retoma, fazendo funcionar a memória discursiva. O discurso não se produz no vazio, ele surge em relação a essas memórias já existentes, ora retomando-as, ora deslocando-as. Portanto, essas memórias (pré)supostas no discurso são sempre retomadas em sua produção e interpretação. O caráter de acontecimento do programa em análise remete, portanto, ao fato de convocar do interdiscurso as memórias que, entre outros assuntos, constituem a questão da relação entre os gêneros.

De acordo com Pêcheux (1999, p.50),

a memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.

Na compreensão de Gregolin (2000), esses tipos diferentes de memória correspondem a diferentes formas de olhar o passado.

A *memória mítica* é aquela relacionada às narrativas míticas. Segundo Andery (2004, p. 20), o mito é uma narrativa que se volta à origem de algo, que pode ser uma realidade toda ou parte dela e, “tal narrativa não é questionada, não é objeto de crítica, ela é objeto de crença, de fé”. Temos o exemplo da mitologia grega que explicava o mundo e sua origem a partir da existência e das ações dos deuses. Entre as características que podem ser atribuídas aos mitos destacam-se, em função das suas condições de produção e circulação, o fato de não ter um autor específico e a sua capacidade de suprimir o tempo, pois são narrativas que não se referem a um tempo específico.

Segundo Gregolin (2000, p. 21), a *memória social* “constrói-se no meio-termo entre a atemporalidade do mítico e a forte cronologia do histórico”. Para a autora (2000, p. 22), a memória social pode ser entendida como

um *estatuto social* que a memória adquire no corpo da coletividade e que produz as condições para o funcionamento discursivo, conseqüentemente para a interpretabilidade dos textos.

A *memória histórica* é aquela construída pelo trabalho do historiador que interpreta os fatos, realiza escolhas, organiza os documentos e transforma a memória

coletiva em memória histórica, legitimada a descrever os acontecimentos da sociedade. Esses vários tipos de memórias se agrupam formando a memória discursiva.

A memória discursiva tem um papel central no estabelecimento dos sentidos de um texto. Pêcheux (1999, p.52) afirma que “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem reestabelecer os “implícitos” [...] de que sua leitura necessita”.

Os enunciados produzidos no programa *Sexo Frágil* dialogam com toda uma história que faz parte da memória discursiva: a memória sobre características e mudanças dos programas humorísticos, seja de um para outro no mesmo momento histórico, seja em momentos históricos diferentes; a memória sobre as relações entre os gêneros, entre outras. O fato de que a equipe de produção do programa tenha apresentado como objetivo o “inusitado” propósito de ridicularizar o homem implica um diálogo com todas as produções que ridicularizaram a mulher anteriormente, como parte da relação que constitui os sentidos de, agora, ridicularizar o homem.

Pensar a identidade a partir da relação das memórias, implica refletir sobre quais memórias são convocadas em cada discurso e como elas entram na constituição deste e do sujeito que o suporta. Se falamos em memórias no plural, somos levados a admitir que, tanto discurso quanto sujeito se constituirão na heterogeneidade, em função da diversidade que os compõe.

A compreensão do discurso como constituído pelo retorno e/ou deslocamento da memória pode levar a compreensões generalizantes dos discursos e de suas análises. Apesar da teoria do discurso compreender o discurso como heterogêneo, constituído por seu Outro e parte de um universo discursivo, inapreensível e de interpretar as análises de determinados discursos como “gestos de leitura” do analista, existe o risco de se tratar determinado discurso como uma espécie de espelho da realidade. Essa concepção rejeitada pelos analistas de discurso, que pensam o discurso como algo que, mais que refletir, refrata a realidade.

### 3.2 A relação entre o discurso do programa e a realidade

Para tornar ainda mais complexa essa relação entre o discurso e o mundo, deparamo-nos com uma vertente de estudos discursivos que, aproximando-se de noções psicanalíticas, discutem a respeito do *real da língua*. A natureza de nosso objeto nos força a pensar sobre realidade, real e os conceitos a eles relacionados, tendo em vista

que se trata de um texto ficcional criado por uma equipe de autores, roteiristas, com o intuito de gerar humor, conseqüentemente, o riso. Além disso, seu suporte de circulação é a mídia televisiva, que abarca, portanto, a materialidade verbal, sonora e imagética, pois é composto por falas dos personagens, músicas de fundo e imagens dos personagens atuando.

A compreensão, principalmente da questão imagética, passa pela atuação de atores que encenam, dão vida, representam os personagens da trama. Esse é um dos fatores que muitas vezes é esquecido pelos telespectadores que, segundo relato de vários atores, os chamam pelo nome e os tratam como se estivessem falando com o personagem que eles encenam em uma novela, seriado ou outro programa de televisão. Em situações como essas, se costuma dizer que houve uma mistura entre realidade e ficção. Entretanto, o programa escolhido como objeto de investigação apresenta características peculiares que perturbam essa mistura, ressaltando a distinção entre o que se cria na narrativa e o que existe fora dela.

Essa particularidade do programa, a de ter homens interpretando papéis femininos e masculinos, coloca em foco uma questão teórica: a oposição entre o ficcional e não-ficcional na medida em que o desvelamento da natureza cênica, o pôr- a- nu a encenação poderia criar instabilidades no mergulho que o telespectador faz na narrativa apresentada pelo programa.

A partir dessa questão, pretendemos discutir alguns conceitos como real, realidade, representação, simbólico e imaginário, perguntando-nos como se manifesta cada um desses conceitos dentro do programa. Em que medida a diferenciação entre esses diversos conceitos pode nos ajudar na compreensão da criação do humor do programa?

Para responder a essas questões, buscaremos amparo em conceitos que advêm de posições semióticas e que incidem sobre o sujeito enquanto indivíduo. Isso não significa, entretanto, que nossa análise se desvia do viés discursivo e de uma concepção sócio-histórica e ideológica do sujeito.

A imagem apresenta muitas questões. A principal delas é a relação da imagem com o mundo. A esse respeito, Trindade e Laplatine (1997) consideram que “a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta que nós percebemos sobre esse objeto externo”. Daí, derivam as categorias da imagem, pois, se a imagem não é o objeto em si, mas nossa visão dele, como nomear o objeto em si ou a faceta que

dele enxergamos? Dessas divisões, surgem os conceitos de realidade, real e representação.

Segundo Trindade e Laplatine (1997, p. 11) “a realidade consiste no fato de que essa pessoa, os objetos sociais (outras pessoas) e o mundo da natureza existem em si mesmos, independentes da nossa presença e dos significados que atribuímos a todos eles”. A *realidade* consistiria, portanto, na existência física de algo ou alguém no mundo. Contudo, essa realidade puramente física só existiria exteriormente ao sujeito e à sua compreensão. Quando submetido à subjetividade dos indivíduos, esse conhecimento, essa existência objetiva, revela-se inacessível, pois se torna outra, no caso da imagem, torna-se *real*. De acordo com as autoras, (1997, p. 12) “o real é a interpretação que os homens atribuem à realidade. O real existe a partir das idéias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida”.

Em determinados momentos, a imagem e a sua reprodução fazem seu estatuto escapar da relação mundo-compreensão psíquica de mundo, e passam a ter uma materialidade. Nesse caso, entramos em outra categoria da imagem: a *representação*. De acordo com Aumont (1993, p. 105), “a representação é o fenômeno mais geral, o que permite ao espectador ver ‘por delegação’ uma realidade ausente, que lhe é oferecida sob a forma de substituto”. A imagem e sua reprodução serviriam, então, à representação, pois, uma fotografia de alguém, por exemplo, não é a própria pessoa, mas uma representação dessa pessoa, de forma que quem observa essa imagem vê, através dela, a pessoa representada.

Na compreensão de Dondis (1991, p. 88) “toda experiência visual está fortemente sujeita à interpretação”. Isso implica considerar o sujeito, os valores que ele possui e atribui como parte da leitura de uma imagem. Esses valores não são oriundos de uma individualidade psicológica, mas são criados, negociados e discutidos discursivamente por uma sociedade. A noção de valor nos faz remeter a outro conceito importantíssimo: o simbólico. De acordo com Trindade e Laplatine (1997, p. 21), “o simbólico se faz presente em toda vida social, na situação familiar, econômica, religiosa, política etc.”, pois, nele se encontra “um sistema de valores subjacentes, históricos ou ideais referidos aos objetos ou instituições consideradas” (Op. Cit.).

Esse sistema de valores, que é o simbólico, exprime-se por meio do imaginário. É por meio do processo criador do imaginário que se torna possível representar um real de maneira diversa da que se convencionou, esse processo ultrapassa a representação intelectual e, no entender de Trindade e Laplatine (1997, p. 27)

como processo criador, o imaginário reconstrói ou transforma o real. Não se trata, contudo, da modificação da realidade, que consiste no fato físico em si mesmo, mas trata-se do real que constitui a representação, ou seja, a tradução mental dessa realidade exterior.

Essa compreensão do imaginário deve levar em conta as duas pontas do processo de criação e leitura de uma imagem: é ele quem possibilita que o criador da imagem recrie o real, é ele também que, evocado no espectador, permite que ele interprete essa imagem, seja ela representação fiel do real ou recriação deste.

Depois de vistas todas essas categorias presentes na imagem, cabem agora as perguntas: como elas se manifestam? Como aspectos tão diversos se coadunam num único objeto?

Segundo Dondis (1991), as imagens visuais teriam três níveis: o representacional, o abstrato, e o simbólico. Para o autor (1991, p. 93), “a informação visual *representacional* é o nível mais eficaz a ser utilizado na comunicação forte e direta dos detalhes visuais”, pois ela está relacionada com a semelhança. O nível *abstrato* e a abstração que ele implica “é uma simplificação que busca um significado mais intenso e condensado” (1991, p. 95), enquanto o nível *simbólico* abrange as imagens às quais foi atribuído um valor. Apesar de descritos separadamente, esses níveis se sobrepõem, interagem na criação dos sentidos de uma imagem.

Os fatos vividos no programa constituem uma narrativa ficcional. Dessa forma, ao representá-los, não se tem uma representação da realidade, mas sim de um real criado pelos autores/roteiristas como possível. Quem vive esses personagens são os atores, que possuem uma existência objetiva, constituindo uma realidade. Mas, no ato de encenar, eles estão representando um personagem, eles emprestam seu corpo, sua voz ao personagem, de forma a permitir que quem vê a cena veja, por delegação, o personagem Fred (do programa *Sexo Frágil*) e não o ator Lázaro Ramos, por exemplo.

No programa *Sexo Frágil*, há uma desestruturação dessa relação imediata de semelhança no campo da representação, pois em lugar de mulheres representando personagens femininas, são homens desempenhando essa função. Para que o espectador leia essa imagem como uma personagem feminina torna-se necessário um intenso trabalho tanto dos produtores quanto dos espectadores (leitores) dessa imagem nos outros dois níveis imagéticos: o abstrato e o simbólico.

Tendo em vista que a identificação não se dará no nível representacional, ou seja, traço por traço, o trabalho recai sobre a abstração de uma figura feminina.



Buscam-se, portanto, as estruturas, os elementos básicos que constituem, no imaginário, o conceito de feminino. Poderíamos pensar que os elementos do nível abstracional constituam os estereótipos de que tanto se vale o humor. Contudo, é preciso ressaltar que, enquanto os traços conceituais dizem respeito somente ao caráter visual, o estereótipo pode ser mais amplo, referindo-se ao modo de agir.

Entre os traços conceituais utilizados na caracterização das personagens femininas, podemos destacar o uso de cabelos compridos e volumosos. Além disso, as figuras femininas estão sempre maquiadas de forma marcante: batons e sombras de cores vibrantes, olhos delineados e cílios destacados. As roupas que as personagens vestem contribuem muito nesse sentido: vestidos, blusinhas curtas, deixando a barriga à mostra, conjuntos de *tailleurs* e camisolas. Somam-se às roupas, acessórios como: bolsas, relógios, pulseiras, colares, etc.

O uso desses traços, contudo, não exerce somente essa função de criar, por abstrações, semelhança como feminino. A confluência dos vários níveis da imagem opera neles também, de forma que, mesmo participando do nível abstrato, esses aspectos são valorados no nível simbólico. Dessa forma, a opção por cabelos compridos e volumosos também exerce o papel de diferenciar essas imagens de mulher daquelas que poderiam não possuí-lo; e operam como símbolos de sensualidade feminina, por exemplo.

Entretanto, esses traços conceituais são interpretados pelos indivíduos da nossa sociedade, remetendo essas imagens ao domínio do simbólico. São esses traços que levam o telespectador a uma aproximação entre o ator (realidade) que encena e a personagem que ele representa na narrativa: uma personagem feminina, que não tem existência física na realidade, mas no real criado para essa narrativa e dentro dela.

O mesmo vale para as personagens masculinas do programa: elas são criadas a partir de traços representacionais, conceituais e simbólicos que se acredita serem atribuídos ao masculino no imaginário das pessoas.

O simbólico, entretanto, não é estável e nem se constitui sozinho; ele está intrinsecamente ligado à memória. Fonseca-Silva (2007, p. 19) considera que “o simbólico investe lugares de memória”, o que a leva a afirmar que “toda e qualquer materialidade simbólica de significação funciona como lugar de memória discursiva”. Isso mostra que, quando tratamos do feminino e do masculino analisados pelo simbólico ou do imaginário sobre os gêneros e suas relações, estamos necessariamente remetendo à da memória discursiva, pois é a partir dela que simbólico e imaginário se constituem.

Em nosso percurso de análise não nos aprofundaremos em aspectos teóricos particulares ao imagético. Entretanto, esse nível será convocado a significar, juntamente com o verbal. Esse encaminhamento se torna possível quando o discurso é compreendido como uma prática intersemiótica. Maingueneau (2007, p. 145) aponta isso ao afirmar que “os diversos suportes intersemióticos não estão independentes uns dos outros, estando submetidos às mesmas escansões históricas, às mesmas restrições temáticas”.

Dessa forma, os traços que constituem as imagens do programa estão submetidos às mesmas regras que o discurso verbal. Desenvolvem-se dentro de um mesmo sistema, num espaço de polêmica entre a FD machista e a FD feminista. Poderíamos, calcadas em nossa competência de analista, supor que a questão do uso da maquiagem pelas personagens, por exemplo, é valorado de forma diferente, dependendo da FD onde o sujeito se inscreve para falar. Tomado pelo sistema de restrições da FD machista, pode compreender como engodo, beleza falsa, disfarce de feiúra; mas colocado no lugar da FD feminista, pode traduzir esse traço imagético como realce da beleza natural e/ou disfarce de pequenas imperfeições.

### 3.3 A heterogeneidade discursiva

A partir da chamada “segunda fase da AD”, o conceito de Formação Discursiva começa a ser questionado e os estudos discursivos caminham para a questão da heterogeneidade. O conceito de heterogeneidade mostra-se eficiente e é empregado, não só para tratar das FDs, mas também do sujeito e do próprio discurso. Além de Pêcheux, outros pesquisadores da AD se voltam a essa questão, entre eles, Authier-Revuz.

A proposta do conceito de heterogeneidade da autora desenvolve-se a partir do conceito de dialogismo bakhtiniano e de algumas noções psicanalíticas. A autora (1990, p. 27) considera que, com esse conceito, constitui-se uma teoria da produção do sentido e do discurso, pois isso

coloca os outros discursos não como ambiente que permite extrair halos conotativos a partir de um nó de sentido, mas como um “centro” **exterior constitutivo**, aquele **já-dito**, com o que se tece, inevitavelmente, a trama mesmo do discurso.

Authier-Revuz refere-se à noção de interdiscurso como condição de existência do discurso. É ele quem garante ao sujeito a ilusão de origem, quando na verdade ele é

efeito de seu discurso. Essa ilusão torna-se possível a partir da aproximação a alguns conceitos da Psicanálise. Segundo Authier-Revuz (1998, p. 187)

a categoria lacaniana do imaginário permite compreender a posição metaenunciativa ocupada pelo sujeito que se representa acima de seu dizer, como que sob o domínio de um imaginário da enunciação, preenchendo para o enunciador uma necessária “função de desconhecimento” no que se refere ao real da enunciação que, de múltiplas maneiras, escapa-lhe.

O imaginário é considerado “instância do sujeito encarregada de assegurar a necessária ilusão do UM, permitindo ao sujeito funcionar como não-um” (Op. Cit.). Dessa maneira, temos um sujeito atravessado pelo inconsciente, constituído por uma exterioridade, mas que, graças ao funcionamento do imaginário, se crê uno. Essa imagem que o sujeito cria de si é estendida à enunciação e ao discurso, e é tomado por esse imaginário que o sujeito pensa controlar os discursos evocados em sua fala e os sentidos que seus enunciados produzem. É tomado por esse recalque que o sujeito empreende mudanças no seu modo de dizer, por meio de recursos como a metaenunciação, no intuito de circunscrever a indeterminação, o deslize, a falha próprios do discurso.

Authier-Revuz busca na leitura lacaniana de Freud a concepção de uma fala heterogênea e de um sujeito dividido. Segundo a autora (1990, p. 28),

sempre sob as palavras, “outras palavras” são ditas: é a estrutura material da língua que permite que, na linearidade de uma cadeia, se faça escutar a polifonia não-intencional de todo discurso, através da qual a análise pode tentar recuperar os indícios da “pontuação do inconsciente”.

Essa consideração se dá num imbricamento dos conceitos da teoria lingüística, da Psicanálise e da teoria do discurso. Isso constitui uma heterogeneidade teórica consoante à heterogeneidade própria ao objeto em análise; pois, nessa perspectiva, tanto o discurso quanto o sujeito seriam heterogêneos, clivados, divididos, descentrados. Enfim, a heterogeneidade perpassa o discurso e o sujeito, suporte e efeito do discurso e todo o processo de produção de ambos.

Apesar de primar pelo caráter constitutivo da heterogeneidade discursiva, Authier distingue como heterogeneidade mostrada aquele tipo de manifestação marcada da presença do outro na cadeia discursiva. Por ela, o sujeito se apresenta, pelo seu modo de dizer, como tendo domínio do que seja o seu dizer e do que seja o dizer do outro.

Para estudar a segunda categoria, Authier-Revuz analisa enunciados que contêm um rompimento no fio do discurso em oposição aos casos em que esse rompimento não

aparece. Quando não se encontra esse rompimento, o enunciado é produzido de forma a parecer **uno** e é assumido pelo sujeito, ou seja, o sujeito se identifica a ele, tanto que parece tê-lo criado, denegando todo o interdiscurso que permitiu a sua produção.

Em oposição a essa situação, há os momentos em que se verifica a demarcação explícita do rompimento do fio do discurso. Enquanto, no caso anterior, o sujeito trabalha numa espécie de “costura” que faça o todo complexo dos discursos se apagarem para parecer **um** discurso, no segundo caso a “costura” é aparente, num esforço para demarcar o que é do outro, a alteridade. Ainda assim, o sujeito continua tomado pela ilusão de que controla o que fala, pois, ao delimitar o que é do outro, cria a sensação de que o restante é seu.

A noção de heterogeneidade discursiva também é abordada por Maingueneau (2007) que, a partir do conceito de interincompreensão polêmica, oferece suporte para analisarmos a heterogeneidade discursiva também no *Mesmo*. Esse conceito faz parte de uma concepção sobre os discursos, sua constituição e funcionamento, que estão expostos em sua obra *Gênese dos Discursos*.

Em seu percurso teórico, o autor inicia suas discussões a partir da concepção de discurso. Segundo Maingueneau, o Discurso é um espaço de regularidades enunciativas que define sempre um dizível/enunciável e, por outro lado, um não-dizível, não-enunciável. Dessa forma:

O discurso, em outro nível supõe, pois, que, no interior de um idioma particular, para uma sociedade, para um lugar, um momento definidos, só uma parte do dizível é acessível, que esse dizível constitui um sistema e delimita uma identidade. (MAINGUENEAU, 2007, p.16)

Essa identidade de cada discurso não é dada em função dos vocabulários ou temas presentes nele, mas, de acordo com o autor (2007, p.18), “ela depende de fato de uma coerência global que integra múltiplas dimensões textuais” e essa coerência global é analisada pelo autor a partir dos sistemas de restrições que constituem cada Formação Discursiva (FD), e isso o leva a refletir sobre esse conceito.

Maingueneau (2006, p. 14) constata que apesar das intensas discussões teóricas sobre as noções da Análise do Discurso, “a de “formação discursiva” é, na maioria das vezes, empregada como evidente e o trabalho de delimitar o que será tratado como FD em uma análise fica a cargo do analista.

Numa tentativa de sistematizar esse conceito, Maingueneau (2006) propõe que se pense a noção de FD a partir da diferenciação de *unidades tópicas e não-tópicas* do

discurso. As *unidades tópicas* se subdividem em: unidades territoriais, espaços já “pré-delineados” pelas práticas verbais, unidades relacionadas ao gênero; e unidades transversas, registros de critérios lingüísticos, funcionais e comunicacionais que atravessam os múltiplos gêneros de discurso.

As unidades não-tópicas, por sua vez se subdividem em formações discursivas e percursos. As primeiras, segundo o autor, podem ser unifocais ou plurifocais. As primeiras manifestariam apenas um posicionamento, enquanto as últimas apresentariam dois ou mais posicionamentos dentro do mesmo campo discursivo. Maingueneau (2006, p. 18) afirma que, nesse caso, “o analista de discurso, a partir das hipóteses de trabalho argumentadas, associa diversos conjuntos discursivos em uma mesma configuração sem, no entanto, reduzir sua heteronímia”. A opção pelo tipo de FD a ser levantada determina o tipo de trabalho que o analista vai desenvolver. Maingueneau exemplifica esses percursos a partir de um trabalho que agrupou relatos de banca examinadora de três concursos de altos funcionários franceses. Para o autor (2007, p. 19) há algumas possibilidades de tratar esse *corpus*:

(1) uma comparação, uma análise contrastiva de três sub-*corpora*; (2) a definição de uma formação discursiva unifocal que mostra que os três sub-*corpora* são de fato regidos por um mesmo sistema de regras; (3) definição de uma formação discursiva plurifocal, que mantém a heterogeneidade de três sub-*corpora*.

Segundo Maingueneau (2006, p. 20) “uma formação discursiva plurifocal coloca em primeiro plano as interrogações que a pesquisa produz. Ela mostra que o pesquisador constrói certa configuração de textos para constranger o universo do discurso a responder às questões que ele elaborou”.

Nessa perspectiva, pretendemos desenvolver nossas análises a partir da construção de uma FD plurifocal, que respeite a heterogeneidade presente no discurso do/sobre o masculino do programa Sexo Frágil. É por conta dessa heterogeneidade que constitui as FDs, o sujeito e o discurso, somada à possibilidade de que o sujeito falhe na identificação com o(s) discurso(s) que constituem esses lugares, que compreendemos que a teoria da AD contempla o fato das identidades não serem estáveis e óbvias e sim fragmentadas e não serem por “essência” isso ou aquilo, mas serem construídas, oferecendo-nos caminhos e conceitos para pensarmos essas relações.

### 3.4 Discurso e Interincompreensão polêmica

Maingueneau descreve o sistema de gênese dos discursos a partir de algumas teses. A primeira delas diz respeito à relação entre interdiscurso e discurso, na qual sustenta a idéia de que o interdiscurso tem precedência sobre o discurso.

Para sistematizar os estudos discursivos, Maingueneau (2007, p.35) divide o interdiscurso em três regiões: a primeira, o Universo discursivo, “conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada”; a segunda região, um pouco mais delimitada, seria o Campo discursivo, “conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo”; enquanto a terceira região seria o Espaço discursivo, “subconjuntos de formações discursivas que o analista julga relevante para seu propósito colocar em relação” (2007, p.37). Dentre um todo de discursos analisáveis, em nosso trabalho, optamos por recortar o campo discursivo do humor, campo atravessado por uma rede de inúmeras FDs, entre as quais recortamos a FD machista e a FD feminista em polêmica como Espaço Discursivo a ser analisado.

Para o autor (2007, p.39), reconhecer o primado do interdiscurso sobre o intradiscurso leva à construção de *“um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro”*, pois, o Outro *“É o que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite fechar-se em um todo. É aquela parte de sentido que foi necessário que o discurso sacrificasse para construir sua identidade”* (Op Cit.). No caso do discurso masculino, há sempre um outro, o feminino, que é constitutivo dele e que é sacrificado, para que o primeiro constitua sua identidade.

A relação entre o discurso e seu Outro é constitutiva de ambos. Para o autor, não existe a possibilidade de pensar na formação de um discurso individualmente para que, depois de constituído, ele possa se relacionar com os outros discursos; esse processo é simultâneo, ou seja, um discurso vai constituindo sua identidade a partir da relação com a sua alteridade. Isso estaria implicado por um sistema de restrições semânticas globais. Para o autor (2007, p. 22) esse sistema *“restringe simultaneamente o conjunto dos “planos” discursivos: tanto o vocabulário quanto os temas tratados, a intertextualidade ou as instâncias de enunciação”*. No campo discursivo que recortamos, o do humor, somos levados a admitir que existem certas características particulares aos enunciados nele produzidos. O tema principal desse campo parece ser a palavra relacionamento

(ainda que escamoteada) e, predominantemente, pensada como conjunção afetiva, formação de um casal.

No campo discursivo recortado, os discursos que polemizam são o machista, o feminista e o da igualdade entre os gêneros. Esses discursos, contudo, dizem respeito às relações entre um par oposto: o masculino e o feminino. Esse par determinou algumas situações diversas de interação na narrativa, que procuramos agrupar sob a denominação: homens por si mesmos, homens x mulheres e homens pelas mulheres. No primeiro grupo o agente é o discurso masculino machista e como discurso paciente, o simulacro do discurso da igualdade. Nas cenas em que ocorre a interação entre os sujeitos masculinos e femininos trabalha-se com uma polêmica mais evidente.

Esse discurso Outro, contudo, não é apagado do discurso Mesmo, ele entra na sua constituição. Para pensar a relação de um discurso com seu Outro, o autor (2007, p, 22) formula a hipótese de que “o caráter constitutivo da relação interdiscursiva faz aparecer a interação semântica entre os discursos como um processo de tradução, de *interincompreensão* regrada”. Dessa forma, reconheceríamos em um enunciado traços do seu discurso *mesmo* e do seu discurso *outro*, ainda que não estivéssemos diante de um caso de heterogeneidade mostrada. Dentro do campo discursivo que trata da relação entre os gêneros, podemos pensar esse efeito ao opor um discurso machista tradicional e um discurso feminista, considerado mais moderno. Cada um deles está constituído sobre um sistema semântico particular que o coloca em confronto e, conseqüentemente, não lhe permite compreender o outro.

Por esse princípio, entende-se que um enunciador deve possuir algumas competências para enunciar em uma determinada FD. Maingueneau (2007, p. 56) afirma que um enunciador deve “ser capaz de reconhecer enunciados como “bem formados”, isto é, que pertencem à sua própria formação discursiva”. Além disso, precisa “ser capaz de produzir um número ilimitado de enunciados inéditos pertencentes a essa formação discursiva”. Dessa maneira, um enunciador reconheceria os traços do discurso produzido a partir da FD em que ele se coloca para enunciar. Desse modo, para enunciar da FD machista e produzir discursos consoantes a ela, um enunciador precisa ser capaz de reconhecer o tratamento dado a cada tema, as justificativas, os argumentos próprios a esse discurso. Esse conhecimento advém de sua capacidade de reconhecer também seu discurso Outro (nesse caso, o feminista) para dele se distanciar, não o proferindo, pois ele é sei interdito.

Nessa perspectiva, o enunciador parte dessa idéia e organiza os enunciados de forma a positivar os semas agregados a seu discurso e, na contra-mão, associa o discurso Outro aos semas negativos, pares opostos dos semas positivos assumidos como identidade. Maingueneau discute esse processo mostrando a polêmica que se estabelece entre discursos religiosos na França, o jansenista e o humanista. Em nosso *corpus*, essa organização está circunscrita ao campo discursivo recortado, a relação entre masculino e feminino e os discursos que, dentro dele polemizam: um discurso machista e um discurso feminista. De um lado, temos o discurso machista produzido a partir da idéia da superioridade masculina. Para sustentar essa idéia, o discurso é constituído a ressaltando os semas positivos da identidade desse homem, enquanto seus pares opostos, os semas negativos, são atribuídos aos seus Outros.

Para Maingueneau, é própria do enunciador uma competência que lhe permite identificar os discursos possíveis e não-possíveis para sua FD. O pesquisador também é imbuído dessa competência. Ele precisa reconhecer traços próprios aos discursos que analisa e, no caso dessa pesquisa, caberia à analista diferenciar traços do discurso machista e do feminista, interpretando-os a partir da Análise do Discurso. A observação das cenas do programa permitiu elencar alguns traços característicos de cada discurso. Esses traços são apresentados em quadros semânticos, na tentativa de sistematizar as características agregadas a cada gênero dentro de cada discurso, de forma a elucidar a interincompreensão aplicada ao campo discursivo em análise.

<b>Discurso machista</b>	
<b>Traços do Homem +</b>	<b>Traços da mulher -</b>
<b>força</b>	<b>fragilidade</b>
<b>impetuosidade</b>	<b>passividade</b>
<b>liderança</b>	<b>submissão</b>
<b>união</b>	<b>desunião</b>
<b>equilíbrio</b>	<b>desequilíbrio</b>
<b>razão</b>	<b>emoção</b>

A coluna da esquerda apresenta alguns dos traços que seriam responsáveis pela identidade do discurso machista, e a coluna da direita apresenta os pares opostos da primeira coluna. É a partir desses semas que o discurso machista constrói a identidade



do homem e o simulacro da mulher. O enunciador e o seu discurso não conseguem lidar diretamente com o Outro, eles lêem esse outro dentro de seu sistema de valores. É por isso que Maingueneau (2007, p. 103) afirma que

esses enunciados do Outro só são “compreendidos” no interior do fechamento semântico do intérprete; para constituir e preservar sua identidade no espaço discursivo, o discurso não pode haver-se com o Outro como tal, mas somente com o simulacro que constrói dele.

Por estarem em concorrência dentro do campo discursivo, esses discursos polemizam entre si, trabalhando na incessante tentativa de estabelecer sua identidade a partir da nega(tiviza)ção do seu Outro. Para o autor (2007, p. 110), “manter a própria identidade e definir *a priori* todas as figuras que o Outro pode assumir são uma e só coisa”. A identidade de masculino criada a partir da FD machista se constrói a partir da noção de oposição: assim como estão opostos semas positivados e negativados, opõem-se os gêneros (masculino e feminino). A identidade então se fecha por conta da identificação de si aos semas positivos e pela impossibilidade de seu outro (sujeito feminino) e Outro (discurso feminino) se identificar a esses semas positivos. Na outra mão, o discurso constituído a partir da FD feminista inverteria esses semas gerando, por exemplo:

<b>Discurso feminista</b>	
<b>Mulher +</b>	<b>- homem</b>
<b>Coragem</b>	<b>medo</b>
<b>ponderação</b>	<b>impulsividade</b>
<b>liderança</b>	<b>dominação</b>
<b>individualismo</b>	<b>Falta de personalidade</b>
<b>entendimento</b>	<b>agressividade</b>
<b>comunicação</b>	<b>frieza</b>

O discurso vai sempre construir a sua identidade e um simulacro de seu Outro. No caso do campo discursivo recortado, tanto o discurso machista quanto o feminista criam identidades e simulacros, tanto para os discursos quanto para os agentes desses discursos, os gêneros em oposição: masculino e feminino.

Apesar de parecer uma “guerra”, a polêmica que se estabelece a partir da interincompreensão é condição intrínseca da existência do discurso. Maingueneau (2007, p. 113) pondera que

a polêmica aparece exatamente como uma espécie de homeopatia pervertida: ela introduz o Outro em seu recinto para melhor conjurar sua ameaça, mas esse Outro só entra anulado enquanto tal simulacro. Ela mantém, pois, um duplo laço com o simulacro: pelo fato de que ela mesma é apenas um simulacro de guerra.

Haveria, portanto, um embate, uma polêmica travada na relação dos discursos produzidos por essas duas FDs que culmina na produção de identidades e simulacros dos discursos e dos gêneros. Entretanto um discurso polemiza apenas com o simulacro que cria de seu outro. Dessa forma, o discurso masculino machista polemiza com o feminino feminista por meio do simulacro que ele faz desse discurso. E a identidade de masculino constitui-se na relação com a identidade do feminino, a partir do simulacro que constrói dela.

Pretendemos em nossa análise, que será desenvolvida no próximo capítulo, analisar os traços/semas que constituem o sujeito masculino do programa Sexo Frágil, tratando a polêmica com o discurso feminino como fator de desestabilização, descentramento e criação de humor sobre esse sujeito e sua identidade, ou seja, apreender, como propõe Maingueneau, a rede de relações interdiscursivas na qual esse discurso se constitui.

Todo o percurso teórico empreendido até agora constitui saberes acerca do objeto investigado e orienta para uma concepção mais ampla e fundamentada dele, porém, alguns desses conceitos serão mais mobilizados nas análises. Entre eles destacamos os conceitos de: ridicularização, antagonismo, rigidez, machismo, masculino, feminino, discurso, formação discursiva, interincompreensão e simulacro.

## Capítulo 4

### A IDENTIDADE DO MASCULINO NO SEXO FRÁGIL

Neste capítulo, analisaremos as cenas recortadas como representativas do *corpus* que analisamos. Elas foram reunidas em três grupos: o primeiro é composto por três cenas em que os personagens masculinos interagem com outros personagens masculinos, constituindo o que nomeamos *Masculino por ele mesmo*; o segundo grupo apresenta duas cenas em que o masculino interage com o feminino, constituindo o que nomeamos *Masculino na interação com o feminino*; e, por último, tem-se a última cena analisada, em que as personagens femininas conversam sobre os homens, o que chamamos de *Masculino pelo feminino*.

O conceito de interincompreensão polêmica ajuda-nos a reconhecer as marcas da heterogeneidade de um discurso, inclusive em seu *mesmo*. Entretanto exige do pesquisador que sejam delimitadas, dentro do espaço discursivo recortado, as FDs que serão analisadas. Por tratarmos da oposição entre os gêneros, poder-se-ia imaginar que oporíamos a FD machista à FD feminista tal como esta se cristalizou na memória do senso comum. Entretanto, em nossos levantamentos teóricos, mostramos que o Movimento Feminista também foi heterogêneo e que, principalmente nos últimos anos, tem proposto a *igualdade* entre os gêneros, em contraposição à idéia radical de superioridade de um sobre o outro. Esse ideal de convivência parece-nos ter se configurado como o verdadeiro<sup>9</sup> dessa época. Em função disso, oporemos ao discurso machista, o discurso da igualdade, trabalhando com a noção de uma FD igualitária.

Ao delimitar as FDs a serem confrontadas nessa análise, é preciso também que se estabeleçam os semas característicos da FD machista e da FD igualitária. Em nosso percurso teórico-analítico, esses semas são investigados a partir da memória sócio-histórica relacionada a cada uma das FDs e levantada como base teórica no trabalho. Dessa forma, os semas tomados como característicos da FD machista são os extraídos da observação do *corpus*, semas consoantes aos traços descritos por Oliveira como *ideal de macho divinizado* e *ideal de homem moderno*. Já os semas próprios à FD igualitária são estabelecidos a partir das propostas de pensadores do Feminismo mais recente, das propostas de concepção dos Estudos de Gêneros e também pela inferência da proposta






---

<sup>9</sup> Empregamos esse termo a partir da noção foucaultiana de que uma série de discursos apresenta um mesmo saber e esse se estabelece como verdade para um grupo e em um momento determinado. Cf. Foucault (1999).

de igualdade a partir dos traços elencados por Oliveira (2004) como base do ideal de masculinidade pós-moderna.

#### 4.1 Masculino por ele mesmo

Observemos, agora, três cenas agrupadas no bloco em que os rapazes interagem entre si. A primeira delas faz parte do primeiro programa, intitulado *Já não somos mais os mesmos*.

Trilha de imagem	Trilha sonora	Exemplos
<p>PC: Alex, sentado no sofá.</p> <p>PC: Alex se levanta e caminha até a câmera e o plano fica fechado.</p> <p>PF: Beto, levantando-se de algum lugar se coloca frente à câmera. Sai do campo andando para o lado direito.</p> <p>PF: Fred se levanta de algum lugar assume a posição de Beto. Sai do campo andando para o lado esquerdo.</p> <p>PC: Edu levanta-se do sofá, ao fundo e vem caminhando até a frente, o que confere o efeito de PF.</p> <p>PC: Edu senta-se à frente de um sofá, onde já estão sentados seus três amigos.</p> <p>Os quatro se abraçam e fazem sinal para que se corte a cena</p>	<p>Alex: Deus criou a mulher.</p> <p>O homem descende do macaco, mas a mulher, foi Deus que criou. Paciência!</p> <p>Beto: Quando Deus criou a mulher, ele determinou que ela reinaria sobre toda a criação.</p> <p>Fred: Claro, era sua obra mais bem acabada.</p> <p>Edu: Mas o Diabo andou mexendo na lata de lixo de Deus e com o que sobrou da mulher, ele criou o homem.</p> <p>Os quatro: E hoje, estamos aqui.</p> <p>Enquanto estão abraçados, choram</p>	    

Compreender os sentidos depreensíveis dessa cena implica retomar seu contexto. Trata-se de uma cena do primeiro programa da série. Os personagens estão se “apresentando” ao público que ainda não tem informações sobre as suas vidas.

Fred liga para os demais amigos dizendo que vai se matar. Os três amigos, assim que atendem ao telefone, correm para impedir o suicídio de Fred e, enquanto tentam chegar ao apartamento, conversam e descobre-se que o desespero de Fred se deve ao fato de sua noiva tê-lo deixado na véspera do casamento dizendo que iria para um convento. Ao chegarem à casa de Fred, os amigos acabam contando-lhe que, na verdade, ela fugiu com um argentino com quem tinha um caso. Revoltado por ter sido enganado até pelos amigos, Fred resolve dizer tudo que sabe sobre a vida de seus amigos e isso se torna uma espécie de ciranda, pois cada vez que um dos rapazes descobre algo sobre si que ignorava, ele conta algo sobre algum amigo que somente ele sabia.

Dessa maneira, descobre-se que a noiva de Fred o abandonou na véspera do casamento dizendo que iria para o convento, mas, na verdade, fugiu com um argentino. Alex descobre que a moça com quem vinha saindo não tem um noivo tal como lhe dissera e que inventou isso para não ter de vê-lo todos os dias. Beto descobre que sua esposa, Vilminha, deu uma entrevista a uma revista afirmando que há meses eles não têm relações sexuais. E Edu descobre que tem sido considerado “ruim de cama” pelas garotas com quem tem saído e que elas o usam como pegadinha, recomendando-o às inimigas. Ao final da conversa, os quatro amigos crêem terem sido enganados pelas mulheres e a cena que foi apresentada é o ápice do desabafo deles.

Ao afirmar “Deus criou a mulher”, a fala de Alex remete ao mito divino da criação humana. Sua retomada no programa, contudo, não é direta, apresenta-se de forma subvertida: a versão conhecida para essa história é de que Deus criou o homem e que, depois de ter criado o homem, criou a mulher de uma de suas costelas, para lhe fazer companhia. Essa narrativa sempre se constituiu como um dos sustentáculos, uma justificativa do discurso machista para a superioridade do homem em relação à mulher, constituindo, dessa forma, um discurso reconhecido pelos sujeitos como próprio da FD machista, discurso que exerce a função de *mesmo* quando o indivíduo fala dessa FD. Entretanto, esse discurso vem subvertido em sua retomada: segundo a fala de Alex, Deus criou a mulher. Dessa forma, continua-se diante de um discurso que sustenta a superioridade de um gênero em função de sua primazia na criação divina, mas agora é a mulher que é colocada nesse lugar.

O ponto de partida continua sendo, portanto, um discurso próprio à FD machista, mas ele está *perturbado* pela presença do feminino. Contudo, não é o feminino tal como ele se descreve. Se recorrermos à memória social, é possível retomar algumas piadas que tratam do fato de que, na memória mítica cristã, o homem foi criado primeiro que a mulher, mas o faz a partir do lugar feminista. Nesse caso a justificativa que algumas piadas apresentam é de que “antes de toda obra prima há um rascunho”, ou ainda de que “Deus olhou o homem e viu que podia fazer melhor e, por isso, criou a mulher”. Num confronto com esses outros textos da memória social, percebe-se que o discurso *mesmo* de uma FD feminista costuma lidar com o mito cristão incidindo sobre a causa (os efeitos de sentido) para criar a mulher depois, mas não há essa inversão na ordem dos gêneros da narrativa tradicional. Essa inversão caracteriza-se, portanto, como uma das marcas típicas do humor, presentes nesse discurso.

Dessa forma, o discurso assumido pelos sujeitos é próprio da FD machista e não está lidando diretamente com seu Outro, o discurso feminino; mas como o traduz, no sentido que Maigneueau lhe atribui, ou seja, ele polemiza com o simulacro que cria do discurso feminista da igualdade.

Escolher esse mito para explicar a origem dos humanos traz consigo muitas implicações que determinam o sentido que será construído nessa cena. A cena analisada foi produzida e veiculada no Brasil, um país predominantemente cristão. No campo da religiosidade, essa narrativa que ora consideramos *mítica*, assume estatuto de verdade inquestionável. E isso se dá por conta da fé dos fiéis. É o próprio meio religioso que torna a história tão conhecida, pois além de lê-la, pode-se passar a conhecê-la por meio de leituras e pregações realizadas pelos/para os fiéis.

Essa memória convocada tem um valor de verdade sustentada dentro de uma “ordem de discurso” específica: a do religioso. Fora dessa ordem, outros discursos podem contestá-lo e se colocarem como verdadeiros. Esse choque entre o verdadeiro de diferentes ordens se estabelece no quadro a partir da segunda fala de Alex: “O homem descende do macaco”. Essa proposição convoca a memória vulgarizada da explicação científica sobre a origem da espécie humana, retomando o fato de que, baseado na teoria do evolucionismo, Darwin afirmou que o ser humano originou-se do macaco.

A explicação científica remete ao efeito de verdade que os postulados e explicações fornecidos pela ciência têm em nossa sociedade. Se o mito, anteriormente citado, tem efeito de verdade dentro do campo da religião, as teses com comprovação científica são aceitas como verdade em muitos outros lugares de saber de nossa sociedade, calcada no aparato da ciência.

Com isso, tem-se duas memórias que se opõem, que se chocam, que explicam, de maneira diferente o mesmo fenômeno. O que permite que esses enunciados coexistam nessa cena é o fato de que, em cada uma das memórias convocadas, opera-se um deslocamento. No caso da narrativa mítica, o homem deixa de ser discursivizado como criação de Deus, só a mulher o é. Essa inversão é responsável por uma especificação na leitura do outro enunciado: em “o homem descende do macaco”, dentro do campo de saber da ciência, a expressão *homem* remete ao sentido genérico do termo, compreendido como *ser humano* independente do sexo. Mas, em oposição ao enunciado “Deus criou a mulher”, o termo *homem* passa a ser compreendido como indivíduo do sexo masculino.

A retomada da narrativa mítica com deslocamentos continua nas falas dos próximos rapazes: “Quando Deus criou a mulher, ele determinou que ela reinaria sobre a terra”. A inversão proposta pela primeira fala dessa cena continua aqui. Segundo a narrativa mítica era o homem, ser criado primeiro que reinaria sobre a terra e, apesar da mulher ser criada para ser sua companheira, o discurso machista sempre compreendeu a mulher como um dos seres que vivem na terra sobre a qual o homem reina, e por extensão, justificaram a dominação masculina.

Os enunciados têm uma historicidade, eles convocam uma memória e os sentidos produzidos pelo seu uso. Esse enunciado não poderia ser diferente, ele retoma a dominação masculina e o uso que a FD machista sempre fez dele, contudo, no lugar que era destinado ao homem, está colocada a mulher e nisso consiste a subversão da cena, uma das causas do humor nela presente.

Há um ponto intrigante na fala de Edu: “Mas acontece que o Diabo andou mexendo na lata de lixo de Deus e com *o que sobrou* da mulher, ele criou o homem”. No texto bíblico consta que com uma costela do homem Deus criou a mulher, na cena, o homem foi criado com *o que sobrou* da mulher. Até esse momento a subversão do mito ocorria de uma maneira, aparentemente direta, colocando-se a

mulher no lugar do homem sem modificar a seqüência de fatos; mas, nesse ponto, invertem-se as posições dos personagens e subvertem-se os fatos da narrativa.

Nesse sentido, mais que assumir a posição do homem, a mulher se liga ao divino comum aos mitos e/ou à religião, sua origem está atrelada a elementos elevados como Deus e a transcendência. Por outro lado, o homem tem sua origem atrelada ao grotesco, pois, na narrativa científica, o que se agrega à sua imagem é a ligação com o animalesco dos macacos e na narrativa mítica cabe-lhe o baixo, o ruim, o Diabo.

De uma maneira geral, poderíamos considerar que o discurso da ciência é aceito como verdade em mais instâncias de nossa sociedade e que, talvez por isso, pudesse estar num estatuto de superioridade ou de igualdade ao discurso mítico. Contudo, a escala de atribuição de valores, ao convocar esses discursos, traz consigo o lugar social que o produz e o caráter de discurso fundador que cada um deles tem, mas as duas memórias não estão na mesma posição na maneira como são dicursivizadas na cena: o sublime da memória mítica faz com que ela seja colocada numa posição elevada em relação à outra, e quem a ela se identifica (a mulher) assume também essa superioridade.

Ao final do quadro, a organização das memórias convocadas descreve a origem da mulher por meio da memória mítica e atrela à sua existência os traços de superioridade, divindade que o mito carrega. Enquanto a origem do homem é objetivada por meio dos saberes da ciência e do mesmo mito que objetiva a mulher, mas os traços recortados dessas memórias para constituírem a imagem do homem são os de inferioridade.

Além da questão da valoração das memórias, a ridicularização do masculino ocorre por conta da sobreposição de duas memórias antagônicas, causa de subversão e humor, em um enunciado, como já apontou Courtine (*apud* Indursky, 1997), ao teorizar sobre as relações entre intra e interdiscurso. Para o funcionamento discursivo, no entanto, essa subversão representa o descentramento, a fragmentação e conseqüentemente a fragilidade do masculino. Dessa forma, diríamos que, nessa cena, a subjetivação ocorreu por meio da objetivação sobre a origem do homem e da mulher e os traços/valores que isso pode agregar à identidade dos gêneros atualmente.



Esse antagonismo das memórias reforça a polêmica instaurada entre as FDs nesse discurso. Por um lado, encontra-se um discurso produzido como *mesmo* do masculino no programa quando o sujeito que o suporta se identifica à FD machista. Esse sujeito está o tempo todo polemizando com outros discursos a respeito dos gêneros, de forma mais marcante, o discurso feminista que propõe a igualdade entre os gêneros e, conseqüentemente o surgimento do “novo-homem”. Entretanto, tomado pelo discurso machista, os sujeitos masculinos, nessa cena, não conseguem compreendê-lo tal como ele se propõe, mas fazem dele uma tradução, instaurando, portanto, a *interincompreensão discursiva*. Desse outro discurso, os sujeitos constroem um simulacro: a proposta de igualdade entre os gêneros é traduzida pelos rapazes como a dominação das mulheres sobre os homens. Essa polêmica entre os discursos poderia ser sintetizada pelo quadro abaixo.





Discurso do masculino	
Mesmo (memória machista)	Outro (memória feminista)- Simulacro
Deus criou o homem primeiro - a mulher depois- superioridade	Deus criou a mulher Homem inferiorizado
O homem vai reinar sobre a terra – inclusive sobre a mulher- domínio	A mulher deve reinar sobre a criação Homem subjugado
Com a costela do homem Ele criou a mulher – homem veio primeiro, é mais completo- prioridade	Com o que sobrou da mulher, o Diabo criou o homem Homem é preterido, tem menor qualidade
A raça humana descende do macaco – origem animalesca- (como não é um fator totalmente positivo, isso é dividido com a mulher)	O sujeito masculino descende do macaco (a mulher é divina) Homem assume o animalesco- negativo da memória

A cena encerra-se com os quatro rapazes dizendo juntos “E hoje estamos aqui”. Nesse momento rompe-se o efeito de objetividade que vinha sendo criado na cena: nas falas iniciais eles falavam do homem e da mulher como uma terceira pessoa, excluindo-se da posição de sujeito desse saber que vinham objetivando. Mas na última, ocorre o uso da primeira pessoa do plural (nós) e desse saber sobre o que é ser homem que, se projetou objetivo, passam a fazer parte os sujeitos que o produziram.


Ocorre, portanto um movimento de objetivação do que é ser homem e ser mulher, construindo caminhos que apontam uma identidade para cada gênero. Pelas falas dos personagens, restituídas ao contexto em que foram produzidas, a identidade de mulher é a privilegiada, dominadora e superior, enquanto a do homem é identidade preterida, inferior, ridicularizada. A essa identidade de homem os sujeitos/personagens se identificam e, mais que construída por eles e para eles, é veiculada por meio do programa a milhões de telespectadores que, frente a esse discurso podem ser perfeitamente interpelados por ele e também se identificar.

Essa sobreposição de memórias que explicam a origem do homem causa o efeito humorístico devido, entre outras coisas, ao antagonismo entre as duas memórias. Dessa forma, tem-se no plano humorístico um homem ridicularizado devido à subversão da sua origem e, paralelamente, no plano discursivo esse homem apresenta uma identidade fragmentada, dividida, já que, de um lado o “macho” está ridicularizado e, de outro, o “homem igualado às mulheres” recebe desidentificação, tendo em vista que eles choram na cena.

Observemos outra cena de interação dos quatro amigos.

Trilha de imagem	Trilha sonora	Exemplos
PA: Bar onde seria a festa de Alex, decorado com bexigas e faixas com dizeres “Alex o chefe do ano”. Alex, sozinho, bebe e fuma. PC: o cantor ao fundo e Alex em primeiro plano. PA: visão da entrada do bar. Edu chega. PC: Edu e Alex (visão lateral de ambos) PC: Edu de costas, Alex de frente	Cantor canta música: Eu não sou cachorro não, pra viver tão humilhado, eu não sou cachorro não, para ser tão desprezado.	
PC: Edu de frente PC: Alex de frente	Edu: Alex, uma desgraça aconteceu. Alex: Minha promoção no trabalho dançou. Edu: Então foram duas. Alex: Você perdeu a promoção também?	
PC: Edu de frente PC: visão lateral da mesa	Edu: Não, não, não. Foram duas desgraças. (senta-se) Eu perdi a Malu. Alex: Só? Eu perdi a gerência inteira. Edu: Promoveram outro?	
PC: Edu de frente PC: Alex de frente PC: Edu de frente (revoltado) PC: Alex de frente PC: Edu de frente PC: Alex de frente	Alex: Promoveram outra. Eu vou ter uma chefe mulher. Edu: Mas essas mulheres tão tomando conta de tudo, gente. Alex: A Malu também te trocou por outro? Edu: Pior, por outra.	
PC: Edu de frente	Alex: Que isso?	

<p>PC: Alex de frente (espantando-se)  PC: Edu de frente  PC: Alex de frente (embasbacado)  PC: Edu de frente</p> <p>PC: Alex de frente  PC: Edu de frente  PC: Alex de frente  PC: Edu de frente</p> <p>PC: Alex de frente  PC: Alex de frente</p> <p>PC: Alex de frente  PA: visão deles e da porta do bar ao fundo. Beto chega e senta  PC: Beto e Edu  PC: Alex e Edu  PA: Fred em pé na porta (ao fundo)  PP: Fred  PA: visão de todos no bar  PA: Bárbara e Fred (ela dá um soco no olho dele)  PP: Fred tira os óculos e vê-se o seu olho roxo.  PA: visão de todos os rapazes na mesa  PP: Bárbara assoprando as mãos, após bater em Fred. Ele no chão gemendo  PC: Beto e Edu</p> <p>PC: Alex e Fred  PC: Beto e Edu  PC: Alex e Fred</p> <p>PC: Beto e Edu</p> <p>PC: Alex e Fred</p> <p>PC: Beto e Edu</p> <p>PC: Alex e Fred  PC: Beto e Edu  PC: Alex e Fred  PC: Beto e Edu</p> <p>PC: Alex e Fred</p> <p>PA: Visão de todo o bar, foco no cantor  PP: Cantor  PA: visão do bar</p> <p>PC: Beto e Edu (dando um murro na mesa)</p>	<p>Edu: E o nome da pessoa é Ricardinha. Agora nós estamos competindo pra ver quem vai ficar com a Malu.  Alex: E o que é que você tá fazendo aqui? Quer acabar perdendo a Malu por WO?  Edu: Não, eu pensei em te pedir umas dicas, assim... sobre a superioridade dos homens em relação à mulheres, mas eu acho que não foi uma boa idéia.  Alex: Péssima idéia. O homem aqui também acabou de ser passado pra trás.  Beto: Aconteceu uma desgraça.  Alex e Edu: Três.  Fred: Quatro. Eu tive... eu encontrei a Bárbara na rua. Ela estava fazendo a mesma reportagem que eu, nós brigamos e... [flashback] ela levou a melhor.</p> <p>Todos: Ai meu pai.</p> <p>Edu: A verdade é uma só gente: nós somos o chamado sexo frágil.  Alex: Elas estão no poder.  Beto: No comando  Fred: Os números comprovam: as mulheres vivem 30% a mais que os homens.  Edu: Elas odeiam rachar a conta do restaurante.  Alex: Elas adoram ir ao banheiro em turma.  Beto: Elas se depilam com o nosso aparelho de barbear.  Fred: Pior: elas fingem orgasmo.  Edu: Fingem orgasmo.  Alex: Fingem orgasmo.  Beto: Quase sempre fingem orgasmo.  Alex: Tá cada vez mais difícil fazer uma mulher feliz.  Música: E o nosso amor, pelo amor de Deus, eu não sou cachorro não.</p> <p>Edu: A gente tem valor.  Edu: Eu vou mostrar pra</p>	       
--	--	--

<p>PC: Alex e Fred PP: Edu (levanta-se)</p> <p>PP: Edu PP: Beto (levanta-se) PC: Alex e Fred PP: Beto</p> <p>PA: Alex (levanta-se)</p> <p>PA: Fred (levanta-se) PA: Os quatro brindando</p>	<p>Ricardinha que os homens são muito superiores às mulheres. A Malu será minha! Minha!</p> <p>Beto: A Vilminha não vai acreditar de tanta privada que eu vou desentupir, de tanta lâmpada que eu vou trocar.</p> <p>Alex: Eu vou provar pra minha chefe que eu sou melhor que ela. No final ela vai acabar me promovendo a chefe dela mesma.</p> <p>Fred: É!!!!</p> <p>Os quatro: Viva os homens!!!!!!</p> <p>(Barulho de tiro, todos gritam e sobem nas cadeiras, apavorados).</p>	
---	--	---

Essa cena faz parte do nono programa, intitulado “Para que serve um homem?”. Esse programa, além dos personagens encenados pelos atores, envolveu pessoas comuns que foram entrevistadas nas ruas. Dentro da narrativa criada pelo programa, Fred entrevistava homens e Bárbara entrevistava mulheres pelas ruas, fazendo quase as mesmas perguntas. Paralelamente à entrevista, situação vivida pelo personagem de Fred, os demais personagens vão delineando suas histórias individuais: Beto separou-se de Vilminha, mas a visita de vez em quando para executar alguns reparos no apartamento. O problema é que ele não consegue desempenhar essas tarefas, o que deixa Vilminha furiosa. Alex trabalha em uma fábrica de lingerie e está concorrendo a uma vaga de gerente geral da empresa e Edu chega à casa de uma viagem, trazendo flores para sua mulher, Malu.

Em comemoração à promoção de Alex, havia sido combinada uma festa no bar. Essa cena inicia-se com Alex sentado sozinho à mesa. Edu chega ao bar desesperado, pois acabara de flagrar sua mulher com outra, é esse fato que ele denomina “uma desgraça”. Isso indica a importância que Edu dá ao que aconteceu. Alex, sem saber dos problemas pessoais do amigo desabafa, dizendo a Edu que sua promoção no trabalho não aconteceu. Edu não minimiza o problema do amigo, afirmando que “então foram duas [desgraças] e conta-lhe que perdeu a Malu.

A fala de Alex minimiza o problema de Edu, ao dizer: “Só? Eu perdi a gerência inteira”. Isso demonstra, na fala de Alex, a valorização do trabalho em oposição aos problemas sentimentais. Mais que um possível egoísmo de Alex, localiza-se aí uma identificação ao discurso machista, retoma-se o ideal de masculinidade atrelado ao racional, ao trabalho tal como mostrara Oliveira ao descrever o ideal moderno de masculinidade em oposição à consideração do sentimento como um campo feminino.

Com isso, Alex produz seu discurso a partir da FD machista, a qual funciona como seu mesmo, mas um mesmo descentrado pelos fatos vividos pelo personagem: a promoção de uma mulher em seu lugar. É importante ressaltar que é o caráter humorístico que permite que o personagem Alex identifique-se a um discurso tão tipicamente machista, tendo em vista que o discurso que predomina atualmente na sociedade é o da igualdade. Essa identificação é risível, portanto, pois, tal como mostrou Freud (1969), libera o personagem da coerção às normas a qual um sujeito (ou personagem) está submetido fora do humor.

Como toda identidade se inscreve pela afirmação do eu simultaneamente à negação do outro, ela acaba por mostrar a oposição entre um campo e outro. Nessa cena, o discurso dos personagens vai demonstrando uma identidade de masculino, um *mesmo* a partir do qual se produz esse discurso, e isso implica a delimitação de seu outro. Alex privilegia o racional como identidade, recusa o sentimentalismo e a preocupação com o relacionamento como seu pare oposto, simulacro que ele cria para atribuir ao feminino. Entretanto, seu amigo Edu assimila esses traços à sua identidade: sua preocupação é com o que sente no âmbito do relacionamento amoroso que tem com Malu.

No discurso criado pela narrativa do programa, figura a heterogeneidade de representações do masculino: Alex fala da FD machista com traços quase clichês de representação do seu discurso característico; Edu também é interpelado por essa FD, mas sua representação distancia-se do estereótipo de machista do qual Alex se aproxima.

Ao perguntar se promoveram *outro*, Edu verbaliza a pressuposição de que o chefe seria um sujeito do sexo masculino. Discurso atrelado ao ideal de masculinidade comentado acima, que, por representar o homem como o gênero racional, descreve o trabalho como um de seus domínios pela suposta necessidade de racionalidade para desempenhá-lo. E a resposta de Alex reitera esse ideal. Ao responder “pior, promoveram outra”, Alex manifesta sua dupla indignação: primeiro, ter perdido a promoção (o que para ele é ruim), segundo (fator agravante do primeiro), a nova chefe ser mulher. Com isso, Alex expõe sua dificuldade em lidar com uma mulher em um cargo superior, tomado que está pelo discurso da FD machista.

Edu afirma que essas mulheres estão tomando conta de tudo, demonstrando aí o quanto constitui sua fala a partir da FD machista que prevê um dos gêneros (o masculino) como o responsável, o que domina “toma conta” das coisas. Entretanto esse

discurso *mesmo* está perturbado pelo simulacro de seu Outro, no simulacro, as mulheres estão assumindo o papel que “cabe aos homens”.

Em seguida, Alex pergunta a Edu se a Malu o trocou por *outro*, manifestando, portanto, uma visão da sexualidade vivida apenas na heterossexualidade. Ele nem cogita a hipótese de uma relação homossexual, ou seja, a FD machista silencia constitutivamente a igualdade entre os gêneros, assim como a homossexualidade. Edu confirma esse posicionamento do amigo ao afirmar “pior, por outra”, ou seja, é difícil ser traído, mas para Edu isso é ainda pior, pois ocorreu a partir de uma relação homossexual. Reitera ainda este ideal a reação de Alex, até então olhando para seu copo e, aparentemente, dando pouca importância ao caso do amigo. Alex põe as mãos na mesa, dá um salto na cadeira, e encara o amigo, arregalando os olhos, mostrando bastante espanto pelo fato de Malu estar com outra mulher.

No caso de Alex, choca-o ter uma mulher como chefe, pois isso abala o ideal do homem como provedor do lar e superior no trabalho. Entretanto, a idéia de mulheres atuando no mercado de trabalho e assumindo posições de chefia parece ser mais aceita pelo senso comum; tem-se uma espécie de discurso difundido de que a mulher pode e está assumindo esses lugares. Mas Alex não se identifica com esse discurso, ao contrário, manifesta um posicionamento que atualiza o ideal do homem provedor e faz falhar o discurso da igualdade e/ou superioridade feminina. E é justamente esse posicionamento assumido que causa o sofrimento de Alex.

Logo o programa não dá conta (nem pretende) de propor uma identidade masculina “ideal” e seu humor advém justamente dos efeitos de sentidos que diferentes situações interativas e suas respectivas memórias suscitam no telespectador.

O caso de Edu difere do de Alex, pois, ao contrário da presença da mulher no mercado de trabalho, que é uma questão muito discutida desde a Revolução Feminista, a questão da homossexualidade começou a receber destaque há menos tempo. Daí deriva nossa hipótese de que, apesar de toda insistência, (primeiro no discurso da tolerância e, agora no da diferença) esse ainda parece ser um tema polêmico para grande parte das pessoas. Nessa cena, essa hipótese se confirma se observarmos a reação dos amigos: ao saber que Alex perdeu a gerência para uma mulher, Edu constata que “as mulheres estão tomando conta de tudo”, numa espécie de reclamação por espaço. Mas, ao saber que a mulher de Edu o traiu com outra, Alex se mostra chocado.

Na seqüência da narrativa, Edu relata que ele e a *outra* estão competindo para ver quem fica com a Malu. Nesse momento, tem-se mais um ponto de descentramento

desse sujeito masculino identificado à FD machista. De acordo com Oliveira (2004), a competição faz parte do ideal de masculinidade: quando associada ao campo esportivo, ela demonstra potência e força; e quando associada ao feminino, denota competição pela mulher, sendo que essa é vista como objeto de posse. Apesar de todas as mulheres atletas e das que gostam e acompanham os esportes, esse sempre foi um campo particular do masculino. Oliveira (2004) demonstra isso ao comentar que a tenacidade, a força e a potência necessárias à prática esportiva foram valores que se agregaram ao ideal moderno de masculinidade. Por mais que sejam deslocados pelos acontecimentos recentes, esses sujeitos ainda são atravessados por discursos oriundos de uma FD machista. Entretanto, esse homem vem descentrado pelo fato de ter como adversária uma mulher.

O fato de a amante de sua esposa se chamar Ricardinha também produz diferentes efeitos de sentido se considerada a historicidade desse termo. O nome Ricardo em sua forma aumentativa: Ricardão tornou-se sinônimo de amante, homem que passava as noites com a esposa enquanto o marido saía para trabalhar. A cena sugerida nesse programa foi semelhante: Edu chegou de viagem e pegou sua mulher na cama com outra, lugar comum ao Ricardão, mas agora é uma mulher que o desempenha. O relacionamento entre Malu e Ricardinha é sugerido tal como o estereótipo clássico de traição heterossexual. Até o nome da moça faz alusão ao do homem, quando nesse lugar: Ricardinha é o nome que designa essa mulher, mas, por associação a Ricardão, torna-se o nome genérico que pode se referir a qualquer amante do sexo feminino. A diferença aqui está na inversão do uso do sufixo: enquanto para o gênero masculino usa-se o aumentativo, para designar o gênero feminino usa-se o diminutivo, forma descrita como típica da variedade lingüística do gênero feminino.

Alex repreende o amigo por estar ali no bar e questiona “quer perder a Malu por W.O.?” Essa discussão sobre a disputa amorosa é atravessada por termos próprios a um jogo, uma competição esportiva. Edu afirma que ele e Ricardinha estão *competindo* para ver quem fica com a Malu. Isso cria o efeito de sentido de aproximação desse sujeito masculino com os semas que são tradicionais de certo ideal de masculinidade. Esse efeito de sentido culmina na representação de um estereótipo de homem machista ao confrontar a competitividade e racionalidade necessárias à prática esportiva (lidas pelo sujeito colocado numa FD machista) e a sensibilidade esperada pelas mulheres na relação amorosa (tradução que o discurso do *senso comum* faz do discurso feminino). Dessa forma, tem-se a heterogeneidade do discurso presente no *mesmo* desse discurso e

essa presença faz deslocar o sentido das memórias retomadas, produzindo o antagonismo próprio ao humor.

A chegada de Fred soma às histórias relatadas no bar mais uma: Magali é jornalista, assim como Fred e estava fazendo a mesma reportagem. Até aqui poderíamos supor uma igualdade entre os gêneros. Entretanto, os dois discutem, o que prova que essa igualdade não é aceita tão tranquilamente por Fred. Mas, o que chama mais a atenção é o fato de Magali, em meio à discussão, reagir dando um soco em Fred, ou seja, ela tem uma atitude agressiva, contrariando os ideais tradicionais de feminino e masculino, que atribuem ao primeiro a sensibilidade e fragilidade, enquanto delegam ao segundo a força e a impetuosidade. Fred é confrontado com essa postura “nova” de Magali, mas ainda não sabe como lidar com isso. Deslocado pelos fatos, seu discurso ainda se constrói numa relação com o antigo ideal de masculinidade. Isso fica materializado pela forma como esse fato é relatado aos amigos: é classificado por Fred como *uma desgraça*.

Além disso, há todo um trabalho de construção do relato da cena que permite a Fred modalizar a forma de contar aos amigos que apanhou de Magali. O que o personagem profere é a expressão “ela levou a melhor”, ou seja, os fatos são sintetizados e não se diz como é que ela *levou a melhor*: se alguém a ajudou, se isso foi verbalmente, se foi fisicamente, se ele permitiu que ela batesse nele; enfim, o personagem não chega a verbalizar que apanhou dela. O telespectador toma conhecimento do fato por meio de um flashback. Nesse momento, Fred se coloca no lugar do masculino tradicional que não sabe como reagir e nem como falar a respeito do que aconteceu. O humor acerca desse personagem e nessa situação ilustra bem a teoria da rigidez mecânica de Bergson (1983). Fred está confrontado com uma nova mulher, uma nova realidade e isso exige dele uma nova postura, mas esse sujeito masculino apresenta-se rígido, preso à *práxis* tradicional machista, falta-lhe, portanto, maleabilidade para lidar com a situação.

Depois de relatados os problemas particulares que cada personagem vive nesse episódio, os quatro amigos começam a tecer considerações acerca das relações entre os gêneros. Ao dizer: “A verdade é que nós somos o chamado sexo frágil”, Edu retoma o discurso de que a mulher é o sexo frágil, mas inverte essa relação. Tem-se aqui uma memória que é retomada, mas vem deslocada, como efeito da “tradução” que o discurso machista faz da proposta de igualdade do discurso feminino e também como causa de humor. Agora são os homens que se identificam ao adjetivo frágil e à posição de sujeito



que ele confere. Para o falante posicionado na FD machista, as melhores posições são propriedade do homem, portanto, qualquer tentativa de modificar esse estado de coisas desencadeia uma “revolução”, seja essa tentativa algo semelhante à postura das feministas da década de 70, que pretendiam inverter posições e dominar os homens, seja uma postura das mulheres tomadas pelo discurso da igualdade entre os gêneros, atualmente o mais difundido. O simulacro que esses homens criam do discurso feminino é sempre o estereótipo da feminista radical que visa a dominá-lo, e conseqüentemente, a identidade que lhe caberia é a de homem inferiorizado.

Para reiterar essa posição os personagens citam dados dos quais não apontam fontes, deixando o telespectador sem a certeza de que esses sejam dados de alguma pesquisa científica realizada na realidade ou se são apenas criados para o real da narrativa. Esses dados parecem seguir uma escala: vão do mais sério/científico ao mais chão/cotidiano. Por exemplo, “os números comprovam, as mulheres vivem 30% a mais que os homens” (científico), “elas odeiam rachar a conta” (cotidiano), “elas se depilam com nosso aparelho de barbear (cotidiano íntimo), “elas fingem orgasmos” (ápice da intimidade). Essas inserções de argumentos oriundos de diversos campos da convivência vão dando a amplitude desse fenômeno e contribuindo para o efeito humorístico do quadro. Tem-se aqui o destronamento tão caro à paródia: vozes/discursos se misturam, se antagonizam e se ridicularizam.

Nesse caso, o destronamento ocorre em dois níveis: no primeiro, ridiculariza as relações estabelecidas entre os gêneros, por mostrá-las em situações que se opõem. Em seguida, os sujeitos se identificam a esse cenário, afirmando “Tá cada vez mais difícil fazer uma mulher feliz”. Colocam-se na posição-sujeito oferecida pela FD machista, que vê o macho como provedor, assumindo a função tradicional de satisfazer uma mulher. Esse discurso, contudo, mostra-se inadequado às situações vividas por eles. Tem-se, portanto, um sujeito que, colocado em lugar discursivo, verbaliza essa posição nos discursos que profere. Mas se depara com uma conjuntura diferente, constituída sob uma nova ótica, calcada em discursos oriundos de outra FD, a da igualdade entre os gêneros.

Essa FD não pode ser compreendida tal como é pelos sujeitos posicionados na FD machista. Eles a *traduzem* como aquela que propõe a superioridade feminina e inferioridade masculina. Está-se falando, novamente da interincompreensão polêmica dos discursos que possibilita a presença do discurso *outro*, o igualitário, no *mesmo* machista que tenta circunscrevê-lo para delimitar sua identidade.

O destronamento desse sujeito machista e sua identificação à posição-sujeito de sexo frágil são reiterados pela música ao fundo: “Eu não sou cachorro, não”, de Valdick Soriano.

Após esse momento, os rapazes iniciam uma reação. Num ímpeto de coragem, Edu dá um murro na mesa, afirma que os homens têm valor, e que pretende mostrar a superioridade masculina reconquistando Malu. O clima contagia e Beto se propõe a realizar com presteza as tarefas de manutenção da casa; Alex decide ser melhor que sua chefe no trabalho. Contagiados por esse espírito de revanche/superação, eles dão um viva aos homens.

Com essa atitude, poder-se-ia acreditar numa desidentificação desses sujeitos à posição-sujeito inferior que haviam discutido e à qual se haviam identificado anteriormente e um movimento de retorno e identificação com um ideal clássico machista de masculinidade. Nesse caso, incorporar-se-iam novamente os valores de bravura e coragem a esses sujeitos. Essa imagem é logo ridicularizada, pois, diante de um barulho de tiro, todos eles gritam e sobem nas cadeiras, apavorados e tremendo a ponto de derramar a cerveja dos copos.


Apesar de um rompante de valentia no discurso verbal, as atitudes desses homens correspondem à representação do feminino como Sexo Frágil quando traduzido pelo discurso machista. Subir na cadeira gritando é um típico clichê da mulher frágil e medrosa que se assusta com baratas. Ironicamente, essa postura é assumida pelos sujeitos masculinos que haviam acabado de se proporem a mostrar às mulheres a superioridade e o valor dos homens. É interessante que o simulacro da igualdade, traduzido como “superioridade feminina” pelo discurso machista, exerce a função de inverter os papéis, o dominado passa a ser dominador e vice versa. O efeito humorístico da cena advém da presença de vozes antagônicas, de discursos que se contradizem ou completam; mas que, acima de tudo, polemizam entre si. A polêmica entre esses dois discursos poderia ser resumida no seguinte quadro:

Discurso masculino			
Memória sócio-histórica do Mesmo (machista)		Outro – simulacro da igualdade	
Semas do homem	Semas da mulher	Homem	Mulher
Razão	Emoção	Desespero diante do problema no relacionamento (Edu)	Frieza
Trabalho	Relacionamento	Inferioridade (Alex)	Superioridade (mulheres tomando conta de tudo)

Posse da mulher	Disputa pelos homens	Competir é do macho, mas competir com outra mulher é inaceitável.	Está dividida entre ele e outra mulher
Força	Fragilidade	Fragilidade (Fred apanha)	Força
Conquistador	Seduzida	é traído pela sua mulher com outra	Trai o homem com outra mulher

Novamente, vê-se que, os sujeitos masculinos no discurso do programa são constituídos a partir de sua identificação à FD machista, priorizando a superioridade e domínio, como características intrínsecas ao masculino e tentam circunscrever seu outro, o discurso da igualdade, negando-o. Entretanto, na tradução desse outro, lêem-no como uma proposta de inversão dos papéis: o homem de dominador da mulher, passa a ser dominado por ela. Dessa forma, constroem-se simulacros da mulher e também do homem dentro do discurso da igualdade: é dentro desse simulacro da igualdade que o homem se vê como inferiorizado e, portanto, sexo frágil.

Esta cena, apesar de ser composta apenas por Fred falando, foi considerada interação entre os rapazes, porque dentro da narrativa do programa, Fred faz essa fala como uma resposta a Alex que está em outra cena, mas o chama.

Trilha de imagem	Trilha sonora	Exemplos
PP: Fred, sentado em uma mesa de lanchonete, com um livro na mão PP: Fred se levanta e começa a caminhar com o livro a mão PA: Vê-se o ambiente da lanchonete de novo.	Fred: Ô Alex,  olha só que coisa incrível isso aqui. Segundo M. Siqueira, as mulheres se interessam por homens fracos, inseguros, desamparados que precisam da força feminina para se sentirem completos. Esse sou eu.	

Essa cena faz parte do segundo programa da temporada, intitulado “O dia da caça”. Nele, Vilminha, a esposa de Beto, foi viajar a trabalho no final de semana. Os quatro amigos combinam de se reunir para assistir a um filme, mas, ao saberem do tema do filme que vão assistir (quatro amigos que saem numa sexta-feira à noite aprontam todas pela cidade) eles se revoltam por estarem assistindo a um filme numa sexta-feira à noite, em vez de sair para festar e paquerar. Numa das cenas anteriores a essa, eles conversam dispostos a arrumar alguma coisa mais interessante para fazer.

Diante disso, cada um procura, individualmente, um novo programa para sua sexta-feira. Fred toma emprestado de Beto um livro de M Siqueira, intitulado “Técnicas avançadas de vendas ou como conquistar uma mulher”. Esse livro não existe na realidade, é criado somente dentro da história. Seu título adquire caráter risível por se constituir aos moldes da paródia: tem-se um livro com a memória de dois temas de campos semânticos: o mundo dos negócios, tema tradicionalmente masculino, e o da conquista, tema tradicionalmente feminino. A junção dos temas ocorre de forma bastante peculiar: justapõe essas duas memórias e as liga sintaticamente pelo conectivo *ou*. Tradicionalmente esse conectivo indica opções alternativas; nesse caso entenderíamos que esse livro trata de um dos assuntos: vendas ou conquista. Entretanto, a forma como os temas são apresentados nos permitem supor que o livro trata das duas coisas, colocando-as em igualdade. Tem-se aí, uma construção tipicamente parodística de um título com memória de dois discursos diferentes que polemizam, concorrendo num mesmo campo discursivo que é o da constituição identitária dos gêneros.

Além disso, há algo que precisa ser dito sobre a autoria do livro: por ser assinado como M. Siqueira, não se sabe exatamente o nome (e também o gênero) de quem o escreve. Os rapazes (e principalmente Fred) partem do pressuposto de que é um homem o autor do livro. Algumas cenas depois, Fred tenta usar as técnicas descritas no livro com uma moça que demonstra conhecê-las e se apresenta como Mirela Siqueira, a autora do livro, o que deixa Fred desnordeado.

Fred saiu sozinho, foi para um barzinho colocar em prática alguns dos ensinamentos do referido livro. Nesse momento, ele olha para a câmera falando como se respondesse a Alex que estava em outra cena, mas chamou pelo amigo. Fred lê uma parte do livro na qual se afirma que “as mulheres se interessam por homens fracos, inseguros e desamparados, que precisam da força feminina para se sentirem completos”. Ao final ele completa: “Esse sou eu”.

Ao fazer a leitura do livro, Fred atualiza uma imagem de sujeito masculino relacionada a essa nova visão sobre os gêneros. Enquanto, no discurso tradicional/machista, a mulher agrega características como fragilidade e busca no homem força, amparo e segurança, no discurso do programa, a nova mulher faz inverter esses papéis: ela tem tudo isso e busca um homem que necessite disso.

Essa inversão torna-se cômica, na medida em que surpreende o telespectador com um discurso que vai de encontro à memória machista, ainda muito difundida no discurso do senso comum. Mas o mais risível dessa cena é a identificação de Fred com

esse sujeito. A produção do humor, aqui está muito ligada à ironia, pois, conhecendo a realidade social na qual esse discurso foi produzido, o telespectador imagina algumas posições-sujeito mais prováveis para o personagem: recusar o novo, identificando-se ao discurso machista ou mostrar-se dividido entre os atravessamentos do tradicional e do novo. Entretanto, Fred assume integralmente essa identidade, surpreendendo a expectativa do(s) telespectador(es).

Discursivamente, essa afirmação tem um peso muito grande, pois, em vários momentos, os personagens (individualmente ou em grupo) expressam opiniões sobre o que é ser um sujeito masculino ou feminino. Entretanto são menos comuns os momentos em que essa definição se dá em função do *EU*, em que a identificação ao discurso produzido é assumida tão evidentemente. Ao afirmar “Esse sou eu”, Fred assume como identidade essa posição-sujeito de masculino.

Fred se identifica ao tipo de homem do qual, segundo o livro, a mulher gosta (um homem frágil e que dependa dela), quando falando da posição sujeito de um masculino machista descentrado, pois segundo a lógica que a cena cria, o autor do livro era pensado por Fred como um homem. Novamente, tem-se o jogo polêmico entre um discurso e o simulacro de seu outro. Essa identidade de mulher que Fred assume é, na verdade, o papel atribuído à mulher quando se fala de uma FD machista, mas esse papel está subvertido, pois agora, em seu lugar, figura o homem.

Discurso do masculino			
Memória sócio-histórica do Mesmo machista		Simulacro do outro da igualdade	
Homem	Mulher	Homem	Mulher
Forte	Sexo frágil	Sexo frágil	Forte


A sistematização dos semas nesse discurso indica uma inversão, apontando para o fato de que, no simulacro criado pelo discurso machista, o que o discurso da igualdade propõe é uma inversão pura e simples, em vez de uma renegociação dos papéis sociais exercidos pelos gêneros. Esses sujeitos masculinos não conseguem, portanto, lidar com o discurso da igualdade e a proposta do surgimento do novo homem tal como ele se configura. Situados em uma posição-sujeito calcada na FD machista, esses indivíduos falam desse lugar e *traduzem* a igualdade como perda de domínio. Com isso, não conseguem se aproximar da identidade que vem se produzindo para o novo-homem, pois é sempre um *velho-homem* destronado, subvertido. Essa é a condição humorística


desses indivíduos: ao criarem o simulacro do discurso da igualdade, na verdade, eles se aproximam do discurso típico das primeiras feministas que buscavam inverter as posições e dominar os homens. Esse simulacro, pela redução que faz do outro, talvez pudesse ser aproximado de um estereótipo do discurso da igualdade e, dentre dele, são atribuídos os papéis do masculino e do feminino. Essa atribuição segue a ordem vigente pela visão machista: há um gênero que domina o outro, mas agora, as posições são invertidas e o gênero dominante é o feminino e o dominado é o masculino.

É dentro desse simulacro do discurso da igualdade, traduzido como o domínio das mulheres, que o discurso do programa cria um simulacro do feminino e um do masculino. Esse simulacro do masculino é o chamado *sexo frágil* quando se refere ao homem.

#### 4.2 O masculino na interação com o feminino

Se comparada com as cenas em que os quatro rapazes conversam entre si, a cena que analisaremos a seguir apresenta uma diferença: nessa cena, a personagem feminina não é comentada pelos personagens masculinos, ela está presente e interage com Fred. Levando em conta a divisão que estabelecemos em relação à interação no programa: homens com a roda de amigos, homens com mulheres, e mulheres com mulheres, veremos que, nos dois primeiros grupos de cenas, a personagem feminina não interage verbalmente com os rapazes. Logo, o discurso analisado é um discurso *do* masculino sobre o feminino e sobre si mesmo. A partir do momento em que a personagem feminina aparece nas cenas, estamos falando de um discurso do programa sobre o masculino.

Trilha de imagem	Trilha sonora	Exemplos
<p>PA: Chega alguém numa moto, pára ao lado de Fred que está sentado na calçada. Tira o capacete, é Rita</p> <p>PC: Fred em pé, na calçada e Rita sobre a moto.</p> <p>Rita entrega o capacete a Fred. Ele empurra-o de volta para ela.</p>	<p>Fred: Você comprou uma moto?</p> <p>Rita: Pra você.</p> <p>Fred: Por quê?</p> <p>Rita: Feliz dia dos namorados, Fred.</p> <p>Fred: Ah, a gente combinou de não trocar presentes, Rita.</p> <p>Rita: Ah, por isso não, porque a gente também combinou que você não ia cair roncando quando a gente acabasse de transar e você nunca cumpriu.</p> <p>Fred: Eu não vou aceitar.</p> <p>Rita: Ai, não começa Fred.</p> <p>Fred: Eu não vou aceitar, eu não vou sucumbir aos valores estereotipados dessa sociedade fria, capitalista e vazia,</p>	

<p>PC: Fred bate palmas enquanto fala</p>	<p>que pretende transformar o dia de se comemorar o amor entre duas pessoas, num valor exorbitante qualquer de um livro de contabilidade de uma loja de motocicletas.</p> <p>Rita: Esse discurso em nada combina com seu tênis importado.</p> <p>Fred: Esse tênis eu acabei aceitando porque era mais barato, agora essa moto custa mais que dez vezes o meu salário.</p> <p>Rita: Mais dez motivos pra você aceitar. Você sempre quis ter uma moto como essa, mas nunca vai ter dinheiro pra comprar uma.</p> <p>Fred: Se a sua intenção era de me humilhar, Rita, essa é mais uma prova de que você é uma mulher muito bem sucedida na vida.</p>	
---	--	---

Essa cena faz parte do quarto episódio, intitulado “Vapor Barato”. Neste os amigos estão comemorando o retorno de Alex, que fez uma viagem de seis meses, e o dia dos namorados. Retomando a memória a respeito das diferenças entre os gêneros, percebe-se que, a partir da ótica do masculino, a masculinidade agregou traços como companheirismo em relação aos amigos, ao mesmo tempo em que relegou ao feminino à concorrência entre as mulheres pelo parceiro, ao qual ela destina o companheirismo transmutado no romantismo que alimenta o relacionamento. O conflito entre a comemoração própria aos casais e a comemoração própria aos amigos gera inúmeras discussões e, alguns dos casais desfazem-se. A cena transcrita trata do encontro de Fred, jornalista que trabalha em um pequeno jornal e Rita, sua namorada, ex-colega de turma que trabalha numa agência publicitária e ganha muito bem.

Fred está esperando na calçada, quando chega Rita, pilotando uma moto muito potente, vestida com roupas de couro. O início da narrativa e a caracterização dos personagens revelam muito a respeito do discurso que se cria na cena, em função das memórias que atualiza. A primeira questão a ser destacada é o fato de Fred esperar por Rita. Buscando referência na memória social sobre o discurso característico da FD machista sobre a praxe dos relacionamentos, recordar-se-á de que tradicionalmente pensa-se o homem como indivíduo que é esperado e a mulher como aquela que o espera. Além de ser esperada, Rita tem posse do veículo, outra coisa que até há algum tempo era vista como um campo particular ao masculino: a direção. Mas não é a direção de qualquer veículo, trata-se de uma motocicleta esportiva, meio de transporte considerado mais perigoso e que, dentro do ideal moderno de masculinidade, se encaixa nos semas de radicalismo, aventura, potência e coragem que caracterizam o masculino.

Numa relação com essas memórias, tem-se a impressão de que os lugares tradicionais estão invertidos (ou superados) e que, portanto, essa seria uma representação de masculino e de feminino própria de um posicionamento calcado no discurso da igualdade entre os gêneros. E isso é reforçado pelas roupas que Rita usa: roupas de couro, modernas e esportivas, e pela sua chegada pilotando a moto com maestria e pela reação de Fred, que pergunta com naturalidade se ela comprou uma moto.

Essa possibilidade de compreensão desfaz-se a partir do momento em que Rita diz a Fred que aquele é o seu presente do dia dos namorados para ele. Fred se revolta, diz que não vai aceitar o presente e começam a discutir sobre ganhos salariais e despesas. Fred se mostra humilhado por Rita lembrá-lo que ele ganha pouco.

Estabelece-se a polêmica entre diferentes discursos dentro desse campo. De um lado, tem-se Rita, assumindo uma postura calcada numa FD igualitária que, por pressupor a igualdade entre os gêneros, lhe faz parecer evidente a possibilidade dela pilotar moto, ter sua independência financeira e presentear seu namorado, assumindo uma identidade de mulher independente. De outro, tem-se Fred que, diante dessa situação, não sabe como agir e se sente humilhado. Fred fala do lugar de uma FD machista, na qual a função do homem seria ter a superioridade financeira e presentear sua parceira. Esse posicionamento também fica marcado nas demais cenas desse programa, nas quais eles vão a um bar, ela fala com o garçom e ele a repreende dizendo que a função de falar com o garçom é dele; ela pede a conta e ele a repreende dizendo que quem deve pedir e pagar a conta é ele etc.

Essa identidade de homem machista que Fred assume pressupõe como par oposto uma mulher também interpelada por esse discurso, constituída nesses moldes, que assuma o papel de reforçar o posicionamento de Fred. Mas essa identidade assumida por Fred e desejada por ele para Rita é confrontada com a identidade assumida por Rita. Essa não se adapta ao papel que caberia à mulher no discurso machista, pois não poderia compreendê-lo, tendo em vista que fala do lugar da igualdade; ela não depende financeiramente de seu parceiro, pelo contrário, ela é quem tem uma condição financeira superior à dele. Isso subverte o discurso assumido por Fred, pois há um embate entre o que ele verbaliza como ideal para as relações entre os gêneros e os fatos que vêm na seqüência, gerando o antagonismo que causa humor. Dessa forma ter-se-ia a sistematização dos discursos que polemizam no seguinte quadro:




Discurso sobre o masculino			
Memória sócio-histórica Mesmo machista		Simulacro do outro - igualdade	
Homem	Mulher	Homem	Mulher
Dinheiro	Dependência financeira	Inferioridade financeira	Dinheiro

Nessa cena que Fred se coloca na posição-sujeito oferecida pela FD machista, identifica-se a ela e deseja uma parceira que também o faça. Entretanto, essa identidade mostra-se inviável na cena, tendo em vista que a conjuntura mudou a tal ponto de já haver uma FD que confronta e polemiza com a FD machista, a FD igualitária, na qual Rita se coloca e à qual se identifica. Apesar de constituir uma identidade de masculino machista, o real proposto na narrativa dessa cena leva a crer que essa identidade de homem não tem mais espaço nessa sociedade e isso o torna objeto de humor.

A próxima cena faz parte do episódio “Quem vai ficar com Soraia?” Nele, os quatro amigos estão em uma viagem de trem. Não se sabe exatamente qual trem, a origem ou o destino da viagem. Mas ela dura algum tempo, pois os personagens circulam por um vagão restaurante e por uma cabine-dormitório.

Em uma dessas cabines, estão os quatro rapazes. Aparentemente, o dormitório é deles, pois está equipado com quatro camas. Um pouco antes dessa cena, cada um dos rapazes foi abordado por uma mulher muito bonita. Empolgados, cada um corre para contar aos demais sobre a bela mulher e eles descobrem que, na verdade, todos foram paquerados pela mesma mulher. A cena que recortamos retrata o momento seguinte a essa descoberta.

Trilha de imagem	Trilha sonora	Exemplos
PC: Edu, Alex e Beto Pa: Fred se junta ao grupo e todos se abraçam, formando um semi-círculo. Todos fazem sinal de confirmação. Toca um celular Cada um se esconde num canto para atender a ligação. PP: Comissária na porta da cabine PP: Beto PP: Edu PP: Comissária PP: Alex PP: Fred PA: Todos voltam para o centro da cabine	Alex: Agora, uma coisa tem que ficar combinada entre nós: nada pode abalar nossa amizade, nem a mulher mais gostosa do mundo.  Todos: É ela.        Todos: Engano. Beto: Isso é coincidência demais, não é não?	

Alex (que exerce uma espécie de liderança sobre o grupo) toma a frente e postula um “código de conduta” enquanto os demais ficam calados. Essa postura (ou proposta de) retoma a memória da cumplicidade masculina, muito corrente em nossa sociedade. Essa cumplicidade marca-se como um dos semas que identificam a FD machista, lugar de onde esses sujeitos falam e ao qual se identificam. Nesse discurso, os homens se identificam como um grupo coeso que não briga por causa de mulher, tomado pelo ideal moderno de masculinidade e feminilidade, as mulheres, par oposito, são discursivizadas como um grupo disperso que concorre entre si na busca pelo parceiro. Este é um discurso generalista, que vê os grupos como homogêneos, ou seja, *todos* do grupo agem da mesma maneira, o que sabemos, é impossível se considerarmos a heterogeneidade do próprio sujeito.

As palavras escolhidas por Alex revelam muito da imagem que é feita do feminino: ao adjetivar a mulher como *gostosa*, destacam-se as características anatômico-reprodutivas da mulher. Em lugar de *gostosa* poderia ter sido dito: bonita, interessante, inteligente, enfim, há uma série de outros adjetivos que poderiam ter sido usados ali, mas a escolha de “gostosa”, de alguma maneira vem calhar essa forma de discursivizar o feminino como objeto de posse e prazer do homem, posição própria da FD machista.

Ao ser descrita com base apenas na exuberância do seu corpo, a mulher é vista apenas em seu papel sensual-sexual de fêmea, aproximando-se da imagem de uma mulher-objeto. Essa objetificação da mulher sustenta as atitudes dos homens: não há porque brigar por causa de um objeto, é melhor simplesmente pegar outro, portanto, não há porque brigar com o amigo por causa de uma mulher, é melhor procurar outra. Essa parece ser a postura adotada pelos personagens.

Apesar de não responderem verbalmente, os amigos acenam com a cabeça em sinal de concordância com a proposta de Alex. Dessa forma, identificam-se ao discurso proferido pelo amigo e, conseqüentemente, esse discurso proveniente de uma visão machista da relação entre homem e mulher é assumido por eles.

Dentro de uma proposta igualitária de visão dos gêneros, tanto homem como mulher se apresentariam como seres sociais, que se relacionam com os demais por motivos afetivos, profissionais ou outros ainda; com iguais possibilidades de paquerar, ser paquerado, investir no relacionamento ou encerrá-lo. Tomados que são pela FD machista, esses sujeitos compreendem as relações na medida em que o homem conquista a mulher e também detém a autoridade de encerrar o relacionamento caso

ache conveniente. Dessa posição-sujeito, não é possível a esses sujeitos masculinos compreender o discurso da igualdade (oriundo, principalmente da FD feminista), na verbalização dos rapazes, por se constituir como seu discurso Outro, a igualdade é silenciada.

Essa identidade, entretanto, é desestabilizada pelo fato de que esses rapazes já foram paquerados por Soraia, ou seja, a mulher tomou a iniciativa na paquera, contrariando a postura que cabe à mulher dentro do discurso machista: a da passividade perante os homens. Ainda que estejam diante dessa atitude nova de uma mulher, os rapazes verbalizam um discurso identificado à postura machista. Mas em seguida, os celulares de todos eles tocam. Todos correm para atender em um canto, escondendo-se dos demais, pois pensam ser Soraia (a mulher que os havia paquerado), tanto que dizem “É ela!”.

Esse fato desestabiliza a identidade machista que os personagens haviam assumido, pois, recorrendo-se à memória discursiva sobre as atitudes comuns desse tipo de sujeito, percebe-se que a expectativa é de que ele ligasse para a mulher que aguardaria ansiosamente sua ligação. A narrativa criada no discurso do programa subverte essa memória e surpreende a expectativa do telespectador ao atribuir à mulher o papel de paquerar os homens, o direito de paquerar vários e tomar a iniciativa do contato. Essa inversão atua duplamente: produz o humor e desestabiliza a identidade machista assumida pelos sujeitos ao colocarem-se na posição que seu próprio discurso atribui à mulher e colocar a mulher na posição que seu discurso atribui a eles próprios.

Nesse momento a cumplicidade dos *machos* é abalada pela possibilidade de conquistar a *mulher gostosa*. Isso redefine os papéis atribuídos a cada um dos gêneros nesse jogo discursivo, pois a mulher, que antes figurava como um objeto de quem os homens decidiam o destino, é o agente central que determina a ação deles.

Há, nessa cena, dois discursos concorrendo, polemizando nesse espaço discursivo: o discurso tradicional/machista e um discurso feminista da igualdade. Enquanto o primeiro é verbalizado e assumido como identidade pelos rapazes, o segundo se manifesta a partir das atitudes de Soraia e da reação dos rapazes ao que pressupunham ser uma ligação dela. Essa oposição só se torna possível por conta da concorrência dos planos verbal e imagético. O telespectador depende da imagem deles se escondendo para atender ao telefone para inferir a concorrência entre os rapazes e a ansiedade deles por receber uma ligação dela.


Quanto ao discurso dos rapazes, observa-se que, como dizia Pêcheux (1988), algo falha: enquanto o discurso verbalizado demonstra um padrão mais machista, as atitudes fazem esse discurso falhar, mostrando uma identidade heterogênea, dividida entre a posição machista que propõem verbalmente assumir e as reações ao sexo oposto quando agindo de forma diferente à que a práxis machista lhe destina; ela é quem toma a iniciativa da paquera e paquera os quatro de uma vez; ela não dá seu telefone, liga para eles. O confronto com, entre outras coisas, essa nova mulher força o estabelecimento de novas relações, novas atitudes. Atitudes que podem chegar a ser diametralmente opostas ao discurso verbalizado. O humor advém dessa oposição, evidenciando a heterogeneidade do discurso desse sujeito, mostrando-o descentrado, portanto uma identidade risível. Esse trabalho discursivo poderia ser sintetizado no quadro abaixo:

Discurso do masculino			
Memória sócio-histórica do Mesmo machista		Outro – simulacro da igualdade	
Homem	Mulher	Homem	Mulher
Iniciativa	Passividade	Passividade	Iniciativa
Razão	Sentimentalismo	Emoção	Razão
União	Desunião	Desunião	Individualismo (ela age sozinha)

Novamente, o simulacro que o discurso machista faz do discurso da igualdade é evidenciado pela construção de um mundo machista às avessas, ou seja, tomados pelo discurso machista, eles traduzem igualdade entre os gêneros como “inferioridade do masculino”. Nesse caso, o humor se constrói sobre a polifonia, é preciso que o telespectador retome essas vozes para constatar a oposição e, conseqüentemente a subversão.

#### 4.3 O masculino pelo feminino

Por último, apresentamos uma cena em que não há a presença de personagens masculinos. Dentro do real da narrativa, têm-se as personagens femininas falando deles e de como eles são (ou melhor, de como elas os vêem).

Trilha de imagem	Trilha sonora	Exemplos
PP: Loira (prendendo o cabelo com rede)	Loira: O meu personagem não vai ligar a mínima quando ela gritar “Roberto, eu te amo”. EU vou fazer um personagem bem resolvido.	
PP: Vilma (prendendo o cabelo)	Vilma: Eu também, já resolvi que vou rodar a mão na cara dela se ela tiver coragem de me fazer passar esse vexame.	
PP: Rita prendendo o cabelo com grampos	Rita: Ai, já o meu é um homem sensível. Eu vou ficar todo arrepiado quando o Roberto cantar “Como vai você? Eu preciso saber da sua vida?”	
PP: Morena cortando os cabelos com tesoura.	Morena: Ai, como vocês são clichês, um desligado, um machão e um sensível. Eu vou fazer assim, um tipo sexo frágil.	
PP: Loira, pondo peruca de Beto.	Loira: Como assim sexo frágil?	
PP: Morena passando máquina no cabelo	Morena: Eu vou ser esse novo tipo de homem que ainda não entendeu seu papel na atual conjuntura da sociedade.	
PP: Rita pondo peruca de Edu	Rita: Ah,. Já sei. Você vai fazer o papel de besta.	
PP: Morena	Morena: Besta eu? Ai, ai. Eu vou ser o mais esperto. Eu posso morrer de ciúme, eu posso chorar, eu posso dar porrada, eu posso propor relação aberta, eu posso tudo minha filha!	
PP: Vilma (já com cabelo de Alex) cortando as unhas.	Vilma: Nunca vi nada mais clichê que isso, minha filha.	

Essa cena faz parte do décimo programa, que é intitulado “Direito de resposta”. Ao longo de todo o seriado, os atores homens desempenharam tanto os papéis masculinos quanto os femininos. Nesse último programa, a lógica se inverte: ele inicia com o grupo das mulheres (atores caracterizados de mulher) afirmando que no último programa elas é que interpretariam os personagens femininos e masculinos, o programa seria delas. E a cena transcrita acima faz parte do momento em que elas vão ao camarim para se caracterizar de eles (ou seja, na “realidade”, vão se descaracterizar de elas).

A condição de existência das personagens femininas no programa é, por natureza, parodística, pois se trata de um personagem feminino com memória de dois: tem a mulher que está sendo representada e o homem que a representa. Nessa cena, ao

duplo, agrega-se outra característica do humor, a subversão, tendo em vista que a ficção criada pela narração da cena é posta a nu.

Segundo o real criado dentro da narrativa, agora os discursos produzidos são suportados por sujeitos do gênero feminino que discutem acerca dos perfis psicológicos dos personagens que interpretarão. Mas esses personagens não surgirão nesse momento, eles são a continuação das ações dos personagens dos nove primeiros programas, tanto que, se assistidos em seqüência, veremos que as características destacadas pelas mulheres para cada personagem, na interpretação que fará, corresponde a algo que foi marcante nesse personagem durante algum dos demais programas.

A caracterização que está sendo criada para cada personagem masculino neste programa encontra traços de semelhança com a caracterização desse personagem nos demais programas. Dessa forma, cria-se um espaço que desvela seu processo de organização e de seu discurso. A fala dessas personagens femininas mostra ao telespectador uma possibilidade de análise do processo criativo do programa e dos discursos que produziu sobre o masculino.

Como, nessa cena, as personagens que suportam o discurso são homens vestidos de mulher que estão se vestindo de personagens masculinos de novo, consideramos aqui duas possibilidades: a de que o suporte desse discurso seja o feminino traduzindo o masculino e também que seja o masculino traduzindo o masculino.

Os dois primeiros comentários abordam maneiras diferentes de reagir a uma mesma situação: os casais vão assistir ao show de final de ano do cantor Roberto Carlos e, num momento de composição dos personagens masculinos, as mulheres começam a discutir a possível reação dos homens à possibilidade delas gritarem “Roberto, eu te amo!” durante o show. Para o mesmo fato, propõem-se duas possibilidades de reação diferentes: a primeira, não se incomodar, pelo fato de ser um homem “bem resolvido”. O segundo personagem pretende se incomodar e reagir batendo na companheira. Os dois personagens opõem-se diametralmente em suas reações. Isso mostra que o fato de que cada um está identificado a um discurso diferente: enquanto o primeiro manifesta uma reação esperada de um homem que se identifique aos padrões de um *novo homem*, o segundo manifesta posicionamento e reação bem próprios de um sujeito constituído pelo ideal de honra e impetuosidade masculina, característicos de um discurso machista. Entretanto, esses não são homens que estejam assujeitados por essas FDs, são as mulheres, do lugar de mulheres, criando um simulacro de um homem machista que se mostra um estereótipo do machão. Além disso, cria um simulacro do novo homem, que

de tão preocupado consigo não dá atenção às mulheres. Mas esta poderia ser também considerada a possibilidade de estereótipo de um machista que, menospreza tanto a mulher que a ignora.

O terceiro rapaz, que se tornará Edu, parece não se preocupar com o fato de sua namorada gritar, durante o *show*, que ama o cantor: pensa em como vai se emocionar ao ouvi-lo cantando. A personagem feminina considera esse um homem sensível. Dentro do real dessa cena tem-se uma mulher colocada em uma FD feminina que considera a possibilidade do masculino assumir uma posição diferente daquela que a FD machista oferece-lhe. Ao *traduzir* o seu personagem como sensível, esse sujeito feminino atribui a ele ações e reações que o senso comum sempre atribuiu às mulheres, a sensibilidade, constituindo a representação de um homem afetado. Com isso, vaza, em meio ao discurso machista, a uma representação de um masculino interdito por essa FD, o homossexual. Essas mulheres *traduzem* o que poderia ser um “novo homem”, posto que a sensibilidade é um dos traços que caracteriza a identidade de novo homem, mas traduzem a sensibilidade segundo o discurso da FD machista que recusa o sema sensibilidade para si por identificá-lo à mulher.

A quarta personagem ironiza o ideal de masculino das três primeiras, afirmando que aquelas seriam identidades clichês. Novamente fatos criados dentro do real da narrativa subvertem a sua leitura, remetendo o telespectador para a realidade exterior a ela: se dentro da trama esses personagens fazem sentido, comparados com as possibilidades de masculino exterior a ela, eles se mostram como *traduções* imperfeitas do feminino a respeito do masculino, portanto, possíveis estereótipos.

Esse jogo entre o real da narrativa e a realidade, no qual o telespectador é enredado, constitui um mecanismo de subversão da cena, pois torna consciente para o telespectador o antagonismo entre um discurso e outro. Nesse sentido, o fato desses personagens serem *traduções* do discurso Outro contribui para esse efeito, por tornar esse antagonismo mais evidente.

A quarta personagem desvela esse recurso no discurso das três primeiras ao afirmar que a interpretação que eles pretendem fazer é clichê e diz pretender fazer um tipo *sexo frágil*. Diante do questionamento de uma das amigas ela explica que esse seria um “homem que ainda não entendeu seu papel na atual conjuntura da sociedade”. Essa resposta pode ser considerada um indício para a compreensão de masculino proposta pelo programa em função do termo *frágil*.

O uso desse termo configura-se como algo bastante complexo, pois na memória discursiva o uso e os efeitos de sentido desse termo são comuns a discursos machistas, quando tratam da mulher. Alguns, de base biologicista, justificam a superioridade masculina com base na maior força física atribuída aos indivíduos desse sexo; há também o uso desse termo em uma base mais psicologicista, segundo a qual a racionalidade (valor em nossa sociedade) é atribuída ao homem e o sentimentalismo é atribuído à mulher, justificando sua classificação como sexo frágil.

O uso da expressão *sexo frágil* no programa atribui esse adjetivo aos sujeitos masculinos, operando uma retomada, mas também um deslocamento nos usos e sentidos dessa expressão. Quando atribuído ao masculino, frágil não denota inferioridade física ou sentimentalismo, mas uma sensação de insegurança em face da necessidade de mudanças.

Diante dessa explicação, uma das amigas *traduz* o papel de *sexo frágil* imputado ao homem, como o papel de besta. Isso é próprio da identificação desse sujeito ao discurso e à identidade oferecidos por uma FD machista que se constitui a partir da idéia da superioridade masculina e lê qualquer proposta de mudança nas relações entre os gêneros como ameaça e qualquer homem que não assuma e desfrute dessa superioridade como um besta.

A resposta da morena que interpreta esse personagem *sexo frágil*, entretanto, *traduz* esse novo homem como aquele que pode tudo. E nesse tudo estão inclusos direitos de ambos os gêneros. Se tomado como referência o discurso machista, ter ciúmes e chorar são traços comuns às mulheres e ridicularizados nos homens. Por outro lado, dar porrada e propor relação aberta seriam atribuições do homem, segundo esse discurso. Nesse caso, não parece plausível que um sujeito que esteja constituído pelos valores da igualdade entre os gêneros suporte um discurso no qual um desses gêneros possa tudo. (e o outro, pode o quê?) Parece, portanto, complicado afirmar que esse seja um discurso de alguém que se identifica à FD igualitária.

Dentro do campo discursivo recortado, resta a possibilidade de considerar este um discurso sustentado por um sujeito colocado na FD machista e atravessado por seu discurso sobre a superioridade e os privilégios do masculino. Esse discurso, contudo, se choca com os discursos produzidos pelos sujeitos masculinos sobre o novo homem nas demais cenas do programa.

Como demonstrado nas análises das cenas anteriores, interpelados pela FD machista, os sujeitos masculinos traduzem o discurso da igualdade como a



superioridade do feminino e o novo homem como um homem subjugado. Nessa cena, a discussão sobre o homem *sexo frágil* promove um rompimento com o funcionamento discursivo que vem se repetindo ao longo das cenas do programa. Esse enunciado apresenta-se dividido, pois nele se reconhecem traços do discurso machista, entretanto esse machista cria um simulacro diferente do discurso da igualdade. Enquanto nas cenas anteriores a igualdade era *traduzida* como inferioridade do masculino, nesta a igualdade é traduzida como uma nova forma de se viver as vantagens do masculino.

Esses discursos e a sua identificação às FDs machista e igualitária poderiam ser sistematizados no quadro a seguir:

<b>Identidade do masculino</b>				
Identities de masculino	Velho	Dividido		Novo
Representações de masculino	Machão	Besta	Sexo frágil pode tudo	-desligado -sensível (afetado)
Discurso feminino faz representação do masculino	Simulacro do macho	Vaza posição Feminista Radical	Vaza posição machista	Simulacro do novo
Discurso masculino faz representação do masculino – posição sujeito	Identidade de machista tradicional	Machista Tradicional	Novo homem machista	Machista tradicional

Comentamos como possibilidade de se ler tanto sujeitos femininos como masculinos suportando os discursos produzidos nessa cena. Nos três primeiros casos, se considerarmos que são sujeitos femininos, compreenderemos que essas mulheres enunciam do lugar da FD machista. Caso suponhamos que o sujeito que suporta esse discurso é o masculino, teremos também uma identificação à FD machista. A FD é a mesma independente do gênero do sujeito que enuncia.

A discussão sobre o “sexo frágil”, no entanto, é mais complexa. Se considerarmos um sujeito feminino como suporte teremos em “[homem sexo frágil] besta” a identificação à FD machista. Já em “[homem sexo frágil] pode tudo”, poder-se-ia interpretar isso como um alerta das mulheres para a possibilidade de que o novo homem seja super-valorizado. Talvez, esse fosse o simulacro que um sujeito identificado ao discurso feminista radical produzisse a respeito do novo homem, vendo-o como um ameaça, tal como os homens, tomados pelo discurso machista e

polemizando com o discurso da igualdade construíram deste discurso o simulacro da subjugação masculina pelo domínio feminino.

Se, contudo, supomos sujeitos masculinos como suporte para esse discurso, ao afirmar que “[o homem sexo frágil] é besta” teríamos uma identificação direta ao discurso característico da FD machista, repetindo o funcionamento discursivo presente nas cenas anteriores. Mas, se pensarmos em um sujeito masculino afirmando que [o homem sexo frágil] pode tudo, estamos diante de um novo tipo de machismo, constituindo uma identidade que, talvez pudéssemos chamar de “Novo homem machista”.

Essa diferença poderia ser considerada uma demonstração da heterogeneidade no discurso do programa, mostrando que, apesar de haver um funcionamento discursivo típico que rege o processo de subjetivação do masculino, o falhar, permite que, nesse momento, esse sujeito assuma um posicionamento diferente. Nessa cena, os sujeitos assumem uma identidade machista, valendo-se da moratória social que permite assumir posicionamentos controversos no discurso humorístico. Em outras cenas, o sujeito masculino é descentrado, representado como despossuído do poder, da superioridade que por tanto tempo ostentou em função também de sua identificação à FD machista.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificando a relevância social de discutir os discursos produzidos na e pela mídia e as relações entre os gêneros, propôs-se, neste trabalho discutir as identidades do sujeito masculino depreensíveis do discurso do programa humorístico *Sexo Frágil*.

Para a compreensão dos sentidos produzidos nesse discurso, foram mobilizados conhecimentos dos estudos sobre humor, sobre gênero e sobre Análise do Discurso. Da teoria sobre humor, o riso foi concebido como consequência do humor e como uma forma de subversão, por permitir uma fuga às regras e discursos institucionalizados. Alguns mecanismos de sua produção foram contemplados: a rigidez mecânica, a ridicularização da zombaria e a paródia. Esses “mecanismos” de produção do humor foram considerados parte das condições sociais para a produção desse discurso e, conseqüentemente, fator determinante dos sentidos ali produzidos.

Os estudos sobre gênero contribuíram com o panorama de memórias acerca do tema dos gêneros. A retomada sobre o feminismo permitiu refletir sobre a organização da sociedade, a dominação masculina, a luta das mulheres pela conquista de novos espaços, o surgimento da proposta da igualdade entre os gêneros e à medida que todos esses fatos afetam na constituição da identidade, principalmente da identidade do masculino. Todos esses acontecimentos e os discursos deles derivados foram tomados como memória sobre a qual o discurso do programa se constitui e que nele retorna.

Para a compreensão desse discurso produzido no programa, foram articulados conceitos da Análise do Discurso. Dentro dessa perspectiva, a identidade foi concebida como uma identidade de posicionamento, ou seja, procurou-se analisar a identidade do sujeito masculino observando, na rede de memórias, no enfrentamento de FDs, quais discursos ele assume como seu *mesmo*, como sua identidade e quais ele circunscreve como seu Outro, negando-os, silenciando-os ou traduzindo sob a forma de simulacro.

Esse tipo de trabalho só foi possível levando em conta a heterogeneidade constitutiva do discurso. O conceito de interincompreensão polêmica de Maingueneau (2007) permitiu-nos delimitar as FDs que polemizam no espaço discursivo recortado. A forma como o sujeito posicionado em uma FD *traduz* o seu Outro, ou seja, o simulacro que constrói dele, foi pensada a partir da organização das memórias que, ao longo do tempo, foram reiteradas ou deslocadas, apropriadas ou negadas por determinada FD.

A observação das cenas recortadas evidenciou que esses sujeitos masculinos falam do lugar da FD machista, assumindo como identidade o discurso próprio dela. E o

discurso por eles assumido tem de lidar com seu Outro, o discurso da igualdade. Entretanto, tomados que estão pela grade semântica machista, esses sujeitos não conseguem *ler* o discurso da igualdade tal como esse se discursiviza, ao contrário, *traduzem-no* como um simulacro do discurso feminista radical, que em resposta à dominação masculina, propunha a inversão, criando a dominação feminina.

Dessa forma, mulheres identificadas a um discurso de liberação e igualdade entre os gêneros, não são vistas, por esses indivíduos, como parceiras; e sim como adversárias superiores e dominadoras. Isso justifica enunciados produzidos por esses sujeitos, tais como: “Deus criou a mulher” (1ª cena), “Essas mulheres estão tomando conta de tudo” (2ª cena), “Se a sua intenção era me humilhar, Rita, essa é mais uma prova de que você é uma mulher muito bem sucedida na vida”. (4ª cena). Ao verbalizar essa imagem da mulher dominadora, o homem se coloca na posição de dominado e essa chega a ser verbalizada: “...homens fracos, inseguros, desamparados [...] esse sou eu” (3ª).

Nesses casos, o humor e a ridicularização advêm do confronto entre os dois discursos, a subversão da ordem estabelecida pelo discurso machista. Para rir dessas cenas é necessário que o leitor reconheça as duas possibilidades de leitura: a imagem que um homem machista faz (ou deveria fazer) de si como dominador e da mulher como dominada e veja a inversão dessas relações nas posições que esses sujeitos assumem nas cenas criadas no programa.

Em outros momentos, esses sujeitos se identificam à FD machista, produzem seu discurso a partir desse lugar, mas o seu discurso Outro (o da igualdade) não fica marcado no plano verbal, como nos exemplos anteriores. É o caso do enunciado “Nada pode abalar nossa amizade, nem a mulher mais gostosa do mundo”. Nessa cena, o discurso Outro não entra no enunciado pelo plano verbal, e sim pelos fatos da narrativa, que mostram que esse discurso machista não se sustenta mais, tanto pelas atitudes das mulheres quanto pelas dos homens.

É interessante ressaltar essa identificação dos sujeitos à FD machista. Esse é um posicionamento que vai contra o que se instaurou como politicamente correto de nossa época, portanto não é facilmente assumido ou sustentado. Entretanto, veiculado em um discurso humorístico, ele é possível devido à moratória social concedida a esse tipo de discurso.

A última cena analisada fecha o percurso ao discutir sobre o tema gerador do programa: o sexo frágil. Essa expressão tantas vezes utilizada para designar as mulheres

como inferiores foi o mote do programa analisado, entretanto voltada aos homens. Mas deixava a pergunta: qual tipo de homem é esse sexo frágil? O machista? O novo?

A resposta a essa questão se desdobra: para um sujeito posicionado e interpelado pela FD machista, frágil, seria *o novo homem*, que abre mão da sua superioridade em favor da mulher ou ainda, que, a contra gosto, é confrontado por essa nova mulher e tem seus antigos papéis questionados. Entretanto, para um sujeito identificado com a FD igualitária, frágil é o *velho homem* que ainda não se adequou à nova realidade, insistindo na rigidez mecânica causadora de comicidade e riso.

Dessa maneira o programa apresenta as características comuns ao humor: faz refletir sobre um tema comum à sociedade atual, fazendo-o parecer estranho a ela. Como faz parte da realidade social, as relações por si só não seria risíveis, mas a interincompreensão polêmica permite que um discurso (nesse caso o masculino machista) crie simulacros de seu outro (o discurso da igualdade entre os gêneros) e dentro desse estabeleça papéis típicos ao masculino e ao feminino. Ao observarmos os quadros encontraremos uma recorrência: a simples inversão dos semas, ou seja, aquilo que era função típica do masculino, dentro discurso machista, passa a ser um privilégio do feminino, dentro do simulacro que ele cria do discurso da igualdade.

Isso nos parece uma prova da impossibilidade de o discurso machista compreender o discurso feminista tal como este último se compreende. Mostra que, ao construir o simulacro da igualdade, o discurso machista traduz a proposta igualdade dentro da sua forma de compreensão do mundo. Para ele, há um gênero privilegiado, há direitos e deveres a cada um dos gêneros e a proposta de discutir esses valores é *traduzida* como inversão dos papéis: agora as mulheres comandam, serão sexo forte e o homem o sexo frágil.

O humor criado sobre a identidade do masculino nesse programa advém de vários pontos. Ri-se por perceber que, por serem parte de um discurso humorístico, os personagens são estereótipos. O telespectador reconhece a diferença entre os homens e mulheres retratados no programa e os homens e mulheres que eles vêem na realidade, identificando a simplificação que essas identidades sofrem para se tornarem matéria risível. Ri-se também dos posicionamentos assumidos no programa: tanto o radicalismo do machismo como o radicalismo do feminismo são posicionamentos fora da ordem de discursos que orientam nossa sociedade atualmente. Eles só são assumidos abertamente nesse programa por conta da natureza humorística desse discurso.

A produção discursiva desse programa revela-se bastante instigadora, pois nela, discute-se sobre o novo homem e sua relação com a nova mulher na sociedade. Mas se ri do velho homem, do homem machista, mostrando que, esse padrão de masculinidade não tem mais lugar nessa sociedade. Por outro lado, também mostra que se a identidade de velho homem já não é mais adequada, a identidade do novo homem ainda não está constituída, é um devir. É por isso que, em última instância, ri-se da identidade que é construída para o homem nesse programa: uma identidade “perdida”.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **O Riso e o Risível**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- ALVES, B. M. e PITANGUY, J. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- AMARAL, N. F. G. Leituras do humor: as marcas do sujeito. In GREGOLIN, M. R. V. **Análise do Discurso: entornos do sentido**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001.
- ANDERY, M. A. **Para compreender a ciência: uma perspectiva histórica**. 13<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Garamond: EDUC, 2004
- AUMONT, J. A parte do espectador. In: AUMONT, J. **A imagem**. Trad. Estela dos Santos Abreu, Campinas, SP: Papirus, 1993.
- AUTHIER-REVUZ, J. Heterogeneidade enunciativa. In **Caderno de Estudos Lingüísticos**. Trad. Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. Campinas, (19): 25-42, jul/dez, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.
- BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. Tradução de Iara Frateschi Vieira. São Paulo- Brasília: HUCITEC, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. São Paulo, HUCITEC, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. São Paulo, Forense-Universitária, 1981.
- BARROS, D. L. P de. Dialogismo, Polifonia e enunciação in BARROS D. L. P. de e FIORIN, J. L. **Dialogismo, Polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo, Edusp, 2003.
- BERGSON, H. **O Riso**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- CHARAUDEAU P. & MAINGUENEAU D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CONFORTIN, H. **Discurso e Gênero: a mulher em foco**. In: GHILARDI-LUCENA, M. I. **Representações do Feminino**. Campinas, São Paulo: Editor Átomo, 2003.
- DONDIS, D. Anatomia da mensagem visual. In: DONDIS, D. **A sintaxe da Linguagem Visual**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FELISBINO A. A desconstrução do sentido e formação do humor em Jô Soares. In **Linguagem em (Dis)curso**. V1, no.2 jan-jun 2001. Disponível em: [WWW.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0101/04.htm](http://WWW.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0101/04.htm).

FINAMORE, C. M.; CARVALHO, J. E. C. de. **Mulheres candidatas: relação entre gênero, mídia e discurso.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 14, n. 2, 2006. Disponível em: [http://www.scielo.perp?script=sci\\_arttext&pid=50104.026x200600020002&Ing=em&nr=1](http://www.scielo.perp?script=sci_arttext&pid=50104.026x200600020002&Ing=em&nr=1). Último acesso em 10 de setembro de 2007.

FOLKIS, G. M. B. **Análise do discurso humorístico: as relações marido e mulher nas piadas de casamento.** Campinas, São Paulo: [s.n], 2004.

FONSECA-SILVA, M. da C. Mídia e Lugares de Memória Discursiva. In: FONSECA-SILVA, M. C. e POSSENTI, S.(orgs.) **Mídia e Redes de Memória.** Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007.

FREUD, S. O Chiste e sua relação com o Inconsciente. In **Obras Completas.** Vol V. Tradução de C. Magalhães de Freitas e Isaac Izeckshon. Rio de Janeiro: Estabelecimentos Gráficos Monte Scopus, 1959.

GARBOGGINI, F. B. “Era Uma Vez” Uma Mulher Margarina. In: GHILARDI-LUCENA, M. I (org). **Representações do Feminino.** Campinas, São Paulo: Editor Átomo, 2003.

GINACH, E. L. **Discurso, silenciamento e alteração material no filme ‘Deus é brasileiro’.** Campinas, São Paulo: [s.n], 2005.

GHILARDI-LUCENA, M. I (org.). **Representações do Feminino.** Campinas, São Paulo: Editor Átomo, 2003.

GREGOLIN, M. R. V. Recitações de mitos: a história na lenta da mídia. In GREGOLIN, M. R. V. **Filigranas do discurso: as vozes da história.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2000.

GREGOLIN, M. R. V. Discurso, História e a Produção de Identidades na Mídia. In FONSECA-SILVA, M. C. e POSSENTI, S.(orgs.) **Mídia e Redes de Memória.** Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Ed, 1997.

INDURSKY, F. **A fala dos quartéis e as outras vozes.** Campinas, SP: UNICAMP, 1997

LAGAZZI, S. **Pontos de parada na discursividade social:alternâncias e janelas.** Giros na cidade- materialidades do espaço. Disponível em [WWW.labeurb.unicamp.br/portas/pages/artigos](http://WWW.labeurb.unicamp.br/portas/pages/artigos).

LOURO, G. L. **Gênero, sociedade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** Petrópolis: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **O Corpo educado.** 2ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.



- MAINGUENEAU, D. **Gênese dos Discursos**. Curitiba, PR: Criar Edições, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Cenas da Enunciação**. Curitiba, PR: Criar Edições, 2006.
- MALDIDIER, D. **A inquietação do discurso**. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- MAHEIRIE, Kátia. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. **Interações**. [online]. jun. 2002, vol.7, no.13 [citado 25 Novembro 2008], p.31-44. Disponível na World Wide Web: <[http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-29072002000100003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072002000100003&lng=pt&nrm=iso)>. ISSN 1413-2907.
- MANFIO, E. R. **Dos discursos sobre o humor e seus deslocamentos: os sentidos do senso comum e os sentidos cristalizados**. Maringá, Paraná: [s.n], 2006.
- MEDRADO, B. **O masculino na mídia: repertórios sobre a masculinidade na propaganda televisiva brasileira**. São Paulo, Programa de Pós Graduação em Psicologia Social. PUC/São Paulo, 1997. (Dissertação de Mestrado)
- MUNIZ, K. da S. **Piadas: conceituação, constituição e práticas: um estudo de um gênero**. Campinas, São Paulo: [s.n], 2004.
- NAVARRO-BARBOSA, P. L. Mídia, Memória e Identidade. In FONSECA-SILVA, M. C. e POSSENTI, S.(orgs.) **Mídia e Redes de Memória**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2007.
- OLHER, R. M. **Object and Subject woman**. Mimeo, s/d.
- OLIVEIRA, P. P. **A contrução social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.
- PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In GADET, F.; HAK, T. (orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 2a ed. Campinas (SP): Ed Unicamp, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Discurso. Estrutura ou Acontecimento**. Campinas, SP: Pontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. Papel da Memória. In ACHARD, P. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Semântica e Discurso**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1988.
- \_\_\_\_\_. Sobre Os contextos epistemológicos da análise de discurso. In **Escritos**. Contextos Epistemológicos da Análise de Discurso. LABEURB – NUDECRI – UNICAMP. n° 4 s/d.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975). In **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 2a ed. Campinas (SP): Ed Unicamp, 1993.

POSSENTI, S. **Os Humores da Língua**. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Uma representação humorística do feminino**, 2006. Disponível em: <http://gel.org.br/4publica-estudos-2006/sistema06/604.pdf>.

\_\_\_\_\_. **Humor e estereótipos femininos**. 2005. Disponível em [www.congressoaled2005.puc.cl/pdf/possenti.pdf](http://www.congressoaled2005.puc.cl/pdf/possenti.pdf).

PROPP, V. **Comicidade e Riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero de Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SABBAG, L. M. **O olhar através da televisão: formas de construção de sentidos para a cidade**. Campinas, São Paulo: [s.n], 2004.

SALIBA, E. T. **Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, F. B. dos. **Brincadeiras à parte: leitura sobre masculinidade(s) a partir dos jogos e brincadeira infantis**, 2002. Disponível em: [www.Abep.nepo.unicamp.Br/docs/anais/pdf/2002/GT\\_P014\\_Santos.Texto.pdf](http://www.Abep.nepo.unicamp.Br/docs/anais/pdf/2002/GT_P014_Santos.Texto.pdf).

SANT'ANA, A. R. de. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo, Ática, 2002.

SILVA, S. G. da. **Masculinidade na história: a construção cultural da diferença entre os sexos**. *Psicol. Cienc. Prof.*, set. 2000, vol. 20, no. 3, p. 8-15. ISSN 1414-9893.

\_\_\_\_\_. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 2ª ed., 9ª. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In \_\_\_\_\_. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-92.

SIQUEIRA, M. J. T. **A Constituição da Identidade Masculina: Alguns Pontos para Discussão**. *Psicol. USP*, São Paulo, v. 8, n. 1, 1997. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-65641997000100007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641997000100007&lng=en&nrm=iso).

STUDART, H. **Mulher, objeto de cama e mesa**. 26ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2004

TEIXEIRA, M. **Análise de Discurso e Psicanálise**. Porto Alegre, RS: Edipucrs, 2005.

TRINDADE, L. S. e LAPLATINE, F. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

VIANNA, C. S. M. **Da imagem da mulher imposta pela mídia como uma violação dos direitos humanos**, s.d. Disponível em: <http://calvados.c3sl.ufpr.br/o152/index.php/direito/article/viewFile/6991/4969>.