

Tempo & Argumento

e-issn 2175-1803

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

 **Cintia Lima Crescêncio**

Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).
Professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

Três Lagoas, MS - BRASIL

lattes.cnpq.br/3667508720087825

climahist@gmail.com

 orcid.org/0000-0002-2992-9417

Para citar este artigo:

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. “El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 31, e0103, set./dez. 2020.

 <http://dx.doi.org/10.5965/2175180312312020e0103>

Recebido: 14/01/2020

Aprovado: 30/04/2020



“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Resumo

O humor gráfico feminista de Diana Raznovich configura-se como instrumento de intervenção que visa problematizar a discriminação sofrida pelas mulheres em todas as áreas, desmascarando as estruturas que as aprisionavam nos anos finais do século XX, contexto de lutas feministas. Entendido como humor-guerra que tem como efeito o riso, a produção da cartunista argentina, uma das primeiras humoristas gráficas assumidamente feministas na América Latina, demonstra a complexidade e a fluidez do humor produzido com perspectiva de gênero, um desafio às limitadas abordagens da História Cultural do Humor, marcada por um cânone e por elaborações teóricas masculinas. Diante desse cenário teórico e histórico, este artigo pretende realizar uma análise histórica do humor gráfico feminista de Diana Raznovich. Com foco nas discussões sobre o papel das mulheres na produção humorística, no debate sobre as ideias de privado/público no humor, no potencial de mudança do humor feminista e nos impactos dos discursos sobre feminilidade na produção do riso, pretendo, a partir de textos e cartuns publicados em jornais latino-americanos na década de 1990, refletir sobre o potencial político revolucionário do humor feminista de Diana Raznovich.

Palavras-chave: Diana Raznovich. Feminismo. Humor Gráfico. Humor-guerra. América Latina.

“Humor is a war that doesn’t produce death, but laughter”: a historical analyses of Diana Raznovich’s latin american feminist graphic humor (1990)

Abstract

Diana Raznovich’s feminist graphic humor is an instrument of intervention aimed to discuss the discrimination suffered by women, exposing structures that imprisoned them in the final years of the twentieth century, context of feminist struggles. Understood as war-humor that has as effect the laughter, the production of the argentinian cartoonist, one of the first admittedly feminist graphic humorists in Latin America, demonstrates the complexity and fluidity of humor produced with a gender perspective, a challenge to the limited approaches of Humor Cultural History, marked by a canon and male theoretical elaborations. Facing this theoretical and historical scenario, this article intends to develop a historical analyses of Diana Raznovich’s feminist graphic humor. Focusing on discussions about the role of women in humor production, on debate about the ideas of private/public in humor, on change potential of feminist humor and on impact of discourses on femininity in the production of laughter, I intend, from texts and cartoons published in Latin American newspapers in the 1990s, discuss about revolutionary political potential of Diana Raznovich’s feminist humor.

Keywords: Diana Raznovich. Feminism. Graphic Humor. War-humor. Latin America.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

“Ela é linda e ela está rindo”
Hélène Cixous

Introdução ou “Aguda como un estilete”

“[...] o humor é uma guerra que não produz morte, mas riso” (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa) afirmava Diana Raznovich em entrevista concedida ao jornal *Fempres* e publicada em janeiro de 1996. A entrevista resume a visão sobre humor e feminismo da desenhista, humorista e dramaturga que entre 1996 e 1997 publicou cartuns de humor feminista no jornal que tinha sede no Chile, mas que se apresentava como veículo de comunicação latino-americano¹. Para Diana Raznovich, definida como “afiada como um estilete” (RAZNOVICH, 1996a, p. 6, tradução nossa), o humor é radical como o feminismo.

Apontada por sua entrevistadora, Viviana Erazo, como “uma das poucas, se não a única humorista latino-americana que faz humor feminista” (RAZNOVICH, 1996a, p. 6, tradução nossa), a artista, nascida na Argentina em 1945, não apenas produz humor feminista, como dedica-se a refletir sobre ele. Trata-se, portanto, de uma construção consciente, racionalizada e fundamentada de um humor que, segundo ela, relaciona-se com sua sensibilidade à discriminação sofrida pelas mulheres em todas as áreas. Tal elaboração fica evidente em seus esforços para definir esse humor, bem como de refletir sobre ele, a exemplo de seu texto *El Humor de las Humoristas* (RAZNOVICH, 2005), em que analisa o humor da cartunista estadunidense Nicole Hollander.

¹ *Fempres* foi criado em 1981 como unidade de comunicação alternativa no interior do Instituto Latino Americano de Estudos Transnacionais (ILET) com objetivo de visibilizar a questão das mulheres e contribuir com a construção da igualdade entre homens e mulheres. Sua sede inicial foi na Cidade do México, depois foi transferida para Santiago, no Chile, mas desde sua origem o *Fempres* caracterizou-se como rede de informações latino-americana, tendo correspondentes em 14 países da América Latina. A este respeito, consultar o *site* <http://www.fempres.cl/ques-fempres/> Acesso em: 14 de janeiro de 2020.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

Não ousou reforçar a ideia de que Diana Raznovich era a única humorista latino-americana na segunda metade dos anos 1990, até porque cartunistas como a brasileira Ciça e a argentina Sylvia Brunno publicavam grande número de tiras e quadrinhos feministas em periódicos também feministas em tempos de ditadura no Brasil e na Argentina, especialmente entre as décadas de 1970 e 1980. Além disso, a falta de compromisso da historiografia do humor em recuperar o trabalho de cartunistas mulheres torna difícil a tarefa de esboçar cronologias ou antologias de mulheres cartunistas/humoristas, principalmente feministas e na América Latina. No entanto, é preciso analisar as especificidades do humor-guerra proposto por Diana que se caracteriza, entre outras coisas, como uma forma de viver, sobreviver e lutar. Para ela “[...] o humor radicaliza” (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa) e, como feminista, ela se apropriou dessa filosofia integralmente. Outras cartunistas surgiram antes dela, mas foi Diana Raznovich que se afirmou de maneira aberta e consciente como feminista, defendendo a busca pelo riso feminista no contexto latino-americano do período. Nas páginas do periódico argentino *Feminaria* divulgava suas oficinas para mulheres: “Oficinas de humor para mulheres como você” (RAZNOVICH, 1994, p. 27, tradução nossa). Seu pioneirismo e sua certeza feminista sinalizam a relevância de sua produção para a história do humor e para a história do feminismo latino-americano.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é realizar uma análise histórica do humor gráfico feminista de Diana Raznovich, tendo no horizonte a carência de estudos, bem como as limitadas abordagens da História Cultural do Humor, quando o assunto é humor e mulheres. Com foco nas discussões sobre o papel das mulheres na produção do humor, tanto teórica quanto artística, no debate a respeito do lugar das ideias de público e privado no humor e no potencial de mudança do humor feminista, este texto pretende refletir sobre os usos e abusos do humor de Diana Raznovich. Dialogando com teorias do humor e com o lugar atribuído às mulheres na produção artística ocidental, nas páginas seguintes, discuto a complexidade e a fluidez do humor feminista como categoria a partir dos escritos e do humor gráfico de Diana.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

Para isso, são exploradas como fontes entrevistas e textos publicados entre as décadas de 1980 e 1990, que refletem sobre humor com uma perspectiva feminista em países como Argentina, Chile e Uruguai. Além disso, problematizo uma seleção de cartuns publicados por Diana Raznovich entre janeiro de 1996 e janeiro de 1997 na revista *Fempres*². Essa seleção tem como objetivo apresentar a leitoras e leitores o trabalho da artista e embasar algumas reflexões em torno da tentativa de definição do humor feminista. Apesar do uso de imagens, alerto para o fato de que este artigo não pretende lançar-se à análise de visualidades. Esta seleção é utilizada na tentativa de construir a categoria de humor feminista proposta pela cartunista e informar o público sobre seu conteúdo, evidenciando seus flertes com a ironia, a ira e a agressividade – e certo riso sobre estereótipos de si – e o papel da classe em sua produção, elementos que costumeiramente não integram a ideia de humor feminista.

Entendendo o riso como forma de acabar com a “verdade”, como sugere Hélène Cixous no texto-manifesto *O Riso da Medusa* (CIXOUS, 1976), a análise do humor feminista de Diana Raznovich mostra-nos os caminhos trilhados pelos feminismos, o lugar do humor nessas trajetórias, o seu potencial político revolucionário, a relação com o poder e o binômio privado-público.

“Las mujeres no hacen más humor por pudor”

“A mulher precisa se escrever: precisa escrever sobre as mulheres e levar as mulheres à escrita, da qual foram afastadas tão violentamente como de seus corpos” (CIXOUS, 1976, p. 875, tradução nossa). É na ambivalência do riso da Medusa, figura construída e temida por homens, que Hélène Cixous encontra o caminho para falar de mulheres que devem tomar a escrita e seus corpos para

² As fontes citadas neste artigo fazem parte do acervo do Centro de Informação da Mulher (CIM), entidade fundada em 1981 que tem, ainda hoje, sede na cidade de São Paulo. Todas as edições da publicação *Fempres* analisadas neste texto foram acessadas e digitalizadas pela autora do artigo diretamente na sede do CIM, em 2019. Outros documentos citados integram o acervo digital do Laboratório de Estudos de Gênero e História (LEGH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <http://www.legh.cfh.ufsc.br/acervo/> Acesso em: 14 de janeiro de 2020.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

si: “Escreva! Escrever é para você, você é para você” (CIXOUS, 1976, p. 876, tradução nossa). Medusa, nessa perspectiva, representa o medo masculino, a exemplo do fiscal eleitoral que, diante da indignação de Hubertine Auclert por não poder votar na França do século XIX, afirmou-se “petrificado pela visão de Medusa” (SCOTT, 2002, p. 199, tradução nossa). Medo do voto, da organização, da escrita e do humor das mulheres é marca da história ocidental desde o século XVI até a atualidade. O riso de Medusa, temida pela imaginação ocidental masculina, nesse contexto, pode ser visto como o riso que desafia as tentativas de anular a capacidade intelectual das mulheres. Medo duplo, uma vez que “O homem que teme o riso das mulheres, teme o poder das mulheres” (BARRECA, 1991, p. 130, tradução nossa).

Trata-se do humor-guerra proposto por Diana Raznovich, uma forma de ação feminista que faz uso da violência discursiva para questionar um mundo criado para os homens. Leitoras atentas podem rememorar *O Pasquim*, e seu compromisso com o chamado humor de guerrilha que, com frequência, tornava-se machista, racista, homofóbico. O humor-guerra de Diana, ao contrário, questiona as estruturas que sustentam um mundo desigual e injusto e, para isso, atribui ao humor uma função guerreira na produção do riso e da mudança. Essa agressividade opera de maneira distinta da perpetrada por uma organização social, política e econômica construída no masculino, uma vez que o uso da violência por parte das mulheres contradiz os próprios modelos de feminilidade impostos a elas. Os cartuns de Diana, bem como sua produção intelectual voltada ao teatro³, são exemplares desse descompasso entre as expectativas de escrita/arte/humor feminino e o humor feminista caracterizado como humor-guerra, como pode ser observado na imagem 1⁴.

³ Diana Raznovich teve suas peças de teatro, novelas e livros de poesia publicados na Argentina e no exterior, sendo sua literatura a maior responsável por sua notoriedade.

⁴ Entre suas obras de humor, destacam-se: *Cables Pelados* (1987), *Sopa de Lunares* (2008), *Mujeres Pluscuamperfectas* (2010) e *Divinas y Chamuscadas* (2011).

Imagem 1 – Embarazo masculino



Fonte: RAZNOVICH, Diana. **Fempres**, Santiago, n.178, contracapa, ago. 1996b.

No cartum aqui reproduzido, dois homens protagonizam cena irônica em que a ciência “torna-se” feminista ao criar a figura do “homem grávido” e o Estado vê-se obrigado a legalizar o aborto, fato lamentado pelos personagens masculinos “Estou grávido, Suarez! A ciência é feminista. Descobriram o modo de obrigar-nos a legalizar o aborto” (RAZNOVICH, 1996b, contracapa, tradução nossa). Entre barbas, carecas e lágrimas, Diana Raznovich insinua a gravidez masculina como meio privilegiado de garantir o poder de decisão sobre o próprio corpo. Como a própria Medusa, a cartunista aterroriza – e ironiza – a figura masculina. Contrapondo-se à ideia de feminino, Diana explora a agressividade para problematizar a interrupção voluntária da gravidez, luta histórica dos feminismos ao redor do mundo. Se o jornal uruguaio *Cotidiano Mujer* defendia o desejo das mulheres de rir com “ternura e afeto” (COTIDIANO MUJER, 1986, p. 18, tradução nossa), Diana Raznovich mostra-nos a ira do humor feminista. Para Regina Barreca (1991), mesmo que possamos considerar a capacidade cômica

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

feminista como forma de questionar papéis tradicionais e de desafiar o *status quo* sem lançar mão do ridículo e do ataque ao outro, é essencial a compreensão de que o humor tem em si um componente de agressividade.

Olga Donata Guerizoli Kempinska, pensando no uso da ironia na teoria e na literatura aponta: “O uso insistente da ironia no discurso feminino, tanto teórico quanto literário, remete à ira como uma parte relevante do processo intersubjetivo e comunicativo e desafia a visão de feminilidade como incompatível com a atividade e a agressividade” (KEMPINSKA, 2014, p. 474). Para Diana Raznovich, o humor como ferramenta vai de encontro aos próprios modelos de feminilidade ofertados às mulheres.

As mulheres não fazem mais humor por modéstia. Há um hábito de “bem-dizer”, de preservar os modos, o controle de si mesmas que não cabe no humor. Até as mais feministas mantêm os modos. No humor, você tem que tirar sarro do outro e de si mesma. (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa)

Diana Raznovich apresenta-nos o humor como profundamente marcado pelas experiências de gênero das mulheres e mostra-nos como a violência, como recurso discursivo, integra o humor-guerra que caracteriza o humor feminista produzido por ela. A modéstia é vista como um percalço na produção de humor com autoria de mulheres, uma vez que os limites impostos pela modéstia, recomendada às mulheres, as impede de imergirem no humor.

A palhaçaria feminista é exemplo interessante dos efeitos da produção do riso no corpo das mulheres, uma vez que o corpo palhaço é um corpo aberto, disponível, passível de afetar e ser afetado (KASPER, 2004), premissa que não se aplica, no geral, para o corpo das mulheres. O mesmo vale para o humor grotesco de que lançam mão muitas humoristas gráficas do século XXI, como é o caso da brasileira Chiquinha, cuja produção gráfica é alvo de análise de Conceição Pires (2019).

Contrariando sugestões que apontam a importância da “autoria feminina” buscar sua expressão no espaço do cânone como forma de atenuar as diferenças, a partir de uma crítica ao campo do humor e dos estudos do humor, sugiro uma análise desconfiada do campo que, embora não adjetivado como o

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

humor feminino/feminista/de mulheres, é um humor masculino/hegemônico/de homens. Griselda Pollock, pensando a arte, destaca que “A criatividade tem sido assumida como um componente ideológico da masculinidade, enquanto a feminilidade é construída segundo parâmetros do homem, e portanto, como o negativo do artista” (POLLOCK, 2007b, p. 49, tradução nossa). O linguista Robin Lakoff afirmava que as mulheres não têm senso de humor (ERGÜL, 2015, p. 262, tradução nossa), e ele não estava sozinho. Às mulheres não são atribuídas características que as definam com senso de humor, portanto produzir humor é criação construída no masculino. Gênio, artista, humorista, cartunista são, nesse sentido, masculinos e as mulheres, para afirmarem-se como tais, precisam não apenas abandonar sua modéstia, como combater instituições que, historicamente, as definiram como incapazes de agir de forma criativa. Joan Scott (2002) lembra-nos que Rousseau e Diderot atribuíam às mulheres o mundo das sensibilidades e das emoções e não o da criação.

Do ponto de vista da história feminista, não há literatura feminina, arte feminina, humor feminino, há apenas esforços de estabelecer literatas, artistas e humoristas mulheres nas margens do que foi construído como o parâmetro de excelência da produção cultural ocidental: o modelo masculino. “Politicamente o cânone está ‘no masculino’, assim como culturalmente é ‘do masculino’” (POLLOCK, 2007a, p. 143, tradução nossa).

Citando Kate Clinton, Regina Barreca lamenta que o “Humor masculino não é, essencialmente, sobre mudança” (BARRECA, 1991, p. 179, tradução nossa). Já o humor feminista é ferramenta de transformação e Diana Raznovich propõe deslocamentos. Ciente do cânone e de seus limites, a cartunista percebeu no humor feminista um importante campo de ação. “Com humor, pode-se desvendar situações que a partir de outro lugar seriam muito difíceis de abordar. A partir do humor, você se permite dizer coisas muito mais ousadas” (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa). Estrategicamente, as mulheres podem, portanto, utilizar o humor como recurso.

Regina Barreca aponta a “boa garota” (BARRECA, 1991, p. 4, tradução nossa) como produto da família, da mídia, da propaganda, da igreja, do sistema educacional e econômico. Diante de tantas sanções, ela aprendeu a rir de boca

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

fechada, caso seja autorizada a rir. A vigilância e as normas, portanto, integram os limites impostos às mulheres, tanto em termos intelectuais quanto físicos. Mary Wollstonecraft (2015), em um dos primeiros manifestos pelos direitos das mulheres de que se tem registro, defendia o direito ao uso e fortalecimento do corpo por parte das mulheres como condição fundamental para sua emancipação. Le Goff lembra-nos que:

O riso é um fenômeno expresso no corpo e pelo corpo. De forma espantosa, muitos dos que escreveram sobre o riso – historiadores, historiadores literários ou filósofos (Bergson e até mesmo Freud) – pouco se interessaram por este aspecto essencial. A codificação do riso e a sua condenação nos círculos monásticos resultam, ao menos em parte, de sua perigosa relação com o corpo. (LE GOFF, 2000, p. 72)

Das mulheres é esperado o sorriso, jamais o riso (BARRECA, 1991). Objeto de vigilância constante, as mulheres como subjetividades e como corpos, sempre foram mantidas afastadas do riso que teria essa relação perigosa com o corpo, mostrando-se sujeitos centrais na reflexão sobre o riso como fenômeno corporal. Para as mulheres, rir e fazer rir é assumir o controle (BARRECA, 1991), quebrar regras e códigos construídos ao longo da história. Referindo-se ao humor, Diana Raznovich afirma: “Minha necessidade concreta é pensar na possibilidade de reavaliar esse instrumento artístico de alta capacidade de síntese convidando à construção de uma nova corrente de humor, a partir de uma perspectiva de gênero” (RAZNOVICH, 1994, p. 30, tradução nossa). No humor-guerra, o riso é arma feminista.

Para produzir humor, as mulheres devem, nesse sentido, tomar a escrita e seu corpo para si, como afirmava Hélène Cixous na década de 1970, e mesmo Olympe de Gouges no século XVIII. Apossar-se de si é condição para construção do humor, sobretudo o humor feminista defendido por Diana Raznovich. Tal humor, por princípio, pode ser entendido como violento, agressivo, já que historicamente foi negado às mulheres a capacidade de produzir humor e a elas foram oferecidas expectativas de feminilidade que são fraturadas de maneira recorrente a cada ironia literária, a cada cartum, a cada piada, a cada palhaçada feminista. É assim que pode ser definido o humor-guerra proposto por Diana, muito embora ele opere de maneira distinta do humor masculino. Nessas

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

indignado – e fora de controle – com os avanços feministas, protesta: “E não apenas trabalhas e ganhas mais dinheiro que eu, como compras, com esse dinheiro, livros feministas!”(RAZNOVICH, 1996c, contracapa, tradução nossa). Ele olha diretamente para a leitora. Olhos arregalados, boca aberta e braços suspensos conferem um tom de dramalhão à cena que é observada por sua companheira. Ela olha para o “manifestante” com semblante de fastio, tédio. Os óculos na ponta do nariz e a cabeça levemente inclinada para trás sugerem que ela o analisa. Na sua mão direita, atrás de seu corpo, o livro “Ser uma Mulher Livre”.

Diana Raznovich brinca com a condição financeira da mulher emancipada, trabalhadora, em situação econômica melhor que a de muitos homens e que, como “desaforo” final, investe seu dinheiro em livros feministas. O homem, nesse contexto, é colocado como “vítima” birrenta do feminismo. O ridículo, apesar de existir, não violenta o corpo ou a inteligência masculina, como frequentemente age o humor masculino hegemônico quando as mulheres são seu alvo, ele ataca a masculinidade que presume seu direito prévio de ganhar mais e que, diante do fracasso, revolta-se com as conquistas das mulheres. Para isso, os homens surgem como protagonistas/alvo, porque “não há um único quadrinho que mostre a infantilidade do homem médio argentino, seu narcisismo oco, sua dependência dos modelos regressivos, seu machismo encoberto de paternalismo, sua verborragia redundante e auto-reverberada” (RAZNOVICH, 1994, p. 30, tradução nossa). Diana, incomodada com o silêncio sobre os homens e a masculinidade no humor, coloca-os em cena, o que só é possível diante de uma perspectiva de gênero.

A ira integra o humor feminista, mas ela é direcionada às estruturas e busca uma reflexão sobre a desigualdade entre homens e mulheres, muito embora os homens precisem ser explorados como representação da “lei” e da “verdade” historicamente construída. O humor-guerra não torna os homens impotentes, ele busca o riso e o desconforto, talvez a tristeza e o estranhamento de um leitor que reconheça o contexto de desigualdade e injustiça experienciado pelas mulheres. Sem receio de ser vista como “descontrolada”, Diana expõe seus sentimentos que são, vale lembrar, compartilhados por muitas mulheres. O

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

humor, e especialmente o humor feminista é, em última análise, uma tentativa de construir laços de solidariedade⁵.

Em longa pesquisa sobre o humor gráfico feminista produzido durante as ditaduras do Cone Sul (CRESCÊNCIO, 2016), busquei definir o humor feminista como oposição ao humor hegemônico masculino, derrisório, que centrava suas energias na destruição de causas, sujeitos e movimentos, como o definido por Quentin Skinner (2012).

A categoria Humor Feminista, portanto, trata-se de uma (re)invenção do humor por parte de mulheres feministas que questionam a estrutura do humor convencional. Ao humor, em termos conceituais, aliou-se uma visão feminista de mundo que permitiu a emergência de um modo específico de fazer rir. (CRESCÊNCIO, 2019, p. 405)

O Humor Feminista não objetiva destruir ou ridicularizar o outro, pelo contrário ele procura apontar as fissuras de uma estrutura desigual e injusta, o Humor Feminista pontua o machismo e o sexismo. Ele não aponta sua habilidade de fazer rir em direção a pessoas e grupos, mas sim em direção a sistemas e estruturas viciadas. (CRESCÊNCIO, 2019, p. 406)

O Humor Feminista, baseado em um princípio revolucionário e transformador, propõe a construção de uma cultura do riso totalmente distinta de um humor que explora o ataque ao outro como princípio fundador. O riso promovido pelo Humor Feminista é um riso consciente do funcionamento do mundo. (CRESCÊNCIO, 2019, p. 407)

Essa definição nos fala de um modelo de humor baseado no desejo de mudança e é categoria fundamental na discussão sobre o humor gráfico feminista que se construiu na América Latina nos últimos 50 anos. Diana Raznovich, bem como cartunistas contemporâneas, entretanto, sinalizam a importância da ironia, da ira e da agressividade na construção da ideia e da prática do humor feminista, apontando a complexidade, a fluidez e a pluralidade dessa categoria. O humor feminista, elaborado como humor-guerra, pode e deve seguir sendo pensado como contraponto ao humor convencional, como meio de ataque

⁵ É importante reforçar que o humor, para ter efeito no público receptor, exige que o contexto acionado seja reconhecido. É esse reconhecimento que permite a possibilidade de um riso compartilhado e, talvez, a criação de laços de cumplicidade e solidariedade, elementos relevantes do humor construído por minorias políticas como mulheres, negros, judeus e LGBTQIA+.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

a sistemas e estruturas viciadas, baseado em um princípio revolucionário e transformador, mas é interessante que a ironia, a ira e a agressividade sejam percebidas como parte relevante desse processo. É válido considerar, ainda, o fato dessa ira e agressividade estarem atreladas a proposta de humor-guerra concebido pela própria cartunista, que reverbera a quebra de expectativas de feminilidade na própria produção humorística. O humor das mulheres foca em desestruturar o poder (BARRECA, 1991) e para isso a ira mostra-se como elemento fundamental. Tal humor-guerra segue sem produzir “vítimas”, impotência, prejuízos pessoais, produz apenas um riso consciente do funcionamento desigual e injusto do mundo.

Imagem 3 - Trabalho intelectual



Fonte: RAZNOVICH, Diana. **Fempress**. Santiago, n. 175, contracapa, mai. 1996d.

“E te imploro que nunca digas a ninguém que **EU** passo as fraldas, porque me parece um trabalho ofensivo para um intelectual”(RAZNOVICH, 1996d, contracapa, tradução nossa), informa o homem barbado e com lágrimas nos olhos à companheira que carrega uma criança nos braços. O olhar triste do pai,

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

intelectual obrigado a passar fraldas, é alvo do olhar confuso da mãe, provavelmente uma intelectual – como ele. Interrogações múltiplas não deixam dúvida do absurdo da preocupação do homem que, em seu colete de lã, vê-se diminuído da sua condição de ser racional ao ter que realizar tarefas cotidianas atribuídas às mulheres mães. Os homens, sem dúvida, são alvo do humor feminista de Diana Raznovich, mas é sua masculinidade que é colocada em situação de ridículo. A cartunista discute, ainda, o receio que as mulheres têm de fazer humor “sobre” homens.

As mulheres argentinas não se metem com os homens para parodiá-los porque temem ser rotuladas de lésbicas ou feministas, ou deixar de circular no mercado do desejo masculino. Esta ameaça de não ser objeto do desejo masculino, se você tomá-los como uma piada ou se apontar suas falhas, e não os endeusar ou lisonjear, encerrou uma possibilidade festiva e, na realidade, nos coloca no lugar das que sofrem. Este lugar já conhecido da vítima está tão viciado com encobrimentos fáceis que parece ser mais uma forma de submissão. (RAZNOVICH, 1994, p. 30, tradução nossa)

Sem medos, Diana ataca a masculinidade e recusa a ideia das mulheres como vítimas, atribuindo às expectativas de gênero o receio de muitas mulheres de fazer humor sobre homens. Importante ressaltar que os homens têm autorização para fazer piadas de mulheres e homens, mas como lembra Regina Barreca (1991), mulheres fazendo humor sobre homens significa “chatice”, além da preocupação de os homens não acharem graça. Um leitor preocupado poderia questionar que o humor dedicado às mulheres também mira em sua feminilidade: vaidade, corpo, inteligência. Recorro a texto do século XVIII para responder a essa preocupação: “Rir delas ou satirizar a insensatez de um ser a quem nunca foi permitido agir livremente pela luz de sua própria razão é tão absurdo quanto cruel” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p. 241). Para uma das chamadas “feministas históricas”, criar expectativas de feminilidade que valorizam as mulheres em função de sua beleza, vaidade e ignorância, não pode ser objeto de riso, uma vez que se trata de modelos de feminilidade criados pelos homens e para os homens.

Pensando nos desafios das mulheres argentinas em produzir humor, Diana Raznovich alerta para o risco da vitimização das mulheres nas próprias

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

representações humorísticas, perspectiva que ela recusa, mas que emerge como discussão, uma vez que o trabalho doméstico, a objetificação do corpo das mulheres e os relacionamentos heterossexuais desiguais são selecionados como tema⁶ de seu humor feminista. Nesse debate, um aspecto essencial da produção de Diana é sua crença de que seu humor é sobre o mundo privado e não o mundo público. Em tal binarismo, são mães, donas de casa e esposas que surgem denunciando os limites impostos às mulheres, o que cria a necessidade de discutir a relação privado/público, pessoal/político, feminino/masculino.

“Llorar em privado, reir em publico”

“Há uma tendência feminina de chorar em público que me cansa, então prefiro chorar no privado e rir em público” (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa). O humor feminista de Diana, como sugere essa afirmação, é arma de intervenção pública dos sentimentos considerados privados. Diana incomoda-se com o choro com audiência das mulheres que, acredito, não deva ser entendido de maneira literal. A cartunista, ao que tudo indica, refere-se às manifestações e reclamações feitas pelas mulheres abertamente. Para ela, tais insatisfações têm maior potencial se transformadas em riso público, sendo que o choro deve ser íntimo, secreto. A visão de Diana Raznovich sobre esse binômio é interessante e demonstra que, embora feminista, a cartunista apropriou-se de maneira distinta da ideia de “o pessoal é político”, lema dos feminismos a partir da década de 1960. Incorporando a premissa de que as mulheres finalmente saíram do espaço privado, realidade muito mais adequada a uma minoria de mulheres de classe média, uma vez que mulheres pobres, trabalhadoras, negras, sempre circularam em espaços não domésticos, Diana não parece questionar o binômio privado/público e o toma como realidade concreta.

Os homens têm estado sempre fora e o mundo que temos é resultado disso. É muito forte o que produziram, com cumplicidade das mulheres, minhas avós, minhas tataravós que aceitaram permanecer dentro. Agora que nós mulheres nos decidimos a sair, temos um histórico de estar lá dentro. (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa)

⁶ Os cartuns publicados no *Fempres* tematizam, também, a exploração das mulheres no mercado de trabalho.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

A experiência privada das mulheres é considerada uma realidade, bem como o domínio público dos homens. Além disso, Diana considera que as mulheres se conformaram com sua condição doméstica e finaliza afirmando que a decisão de “sair” é do final do século XX. A experiência privada das mulheres é, por sua vez, vista como material para a produção humorística, mas não de maneira a questionar as esferas como construções fictícias do pensamento liberal, imperial, moderno e ocidental. A cartunista percebe a importância de discutir as experiências privadas – notadamente das mulheres – no mundo público, local de ação do seu humor feminista, mas não se apropria integralmente da ideia de que “o pessoal é político” e, portanto, o que acontece no mundo privado é de interesse público. Os feminismos, tanto em termos de movimento ou teoria, não devem ser entendidos como uma cartilha a ser seguida, entretanto é válido notar como Diana estabelece a relação privado/público a partir, muito provavelmente, de suas próprias experiências, fazendo uso do relato autobiográfico para situar sua diferença (DANTAS, 2011), tanto em relação aos homens, quanto em relação a mulheres de outra classe, raça, orientação sexual e etc.

Anne Macclintock discute como a invenção da separação do mundo privado e do mundo público foi projeto imperial e liberal desenvolvido cuidadosamente ao longo do século XIX. Entre os séculos XVIII e XIX, o velho sistema feudal foi sendo substituído e a família patriarcal proprietária de terras deu lugar a um sistema comercial baseado em relações não familiares patriarcais.

O processo de definição do espaço público como masculino e não feminino não aconteceu simplesmente “por acaso”. Enquanto achavam seus meios de acesso ao poder, os novos profissionais e comerciantes deliberadamente excluíam as mulheres de classe média dos clubes e tabernas, das lojas maçônicas e das organizações financeiras, das salas comerciais, dos *pubs*, das reuniões e dos encontros políticos, da Câmara dos Produtores, das eleições legislativas e das universidades; em suma, de todas as instituições do poder público, que foram por isso mesmo definidas como espaços exclusivamente masculinos. (MACCLINTOCK, 2010, p. 249)

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

A autora, corroborando a análise de historiadoras como Michelle Perrot (2005) e Joan Scott (2002), identifica como as mulheres das camadas médias foram expulsas dos espaços “públicos” que frequentavam anteriormente. A natureza da separação privado/público, portanto, é questionada e estudos com perspectiva feminista demonstram as esferas como ficções. Macclintock mostra-nos como a criação das esferas foi processo sistemático de deslocamento e desapropriação das mulheres e dos homens europeus sem propriedade. O espaço urbano foi então remodelado em privado/público, separou-se a domesticidade da indústria, o mercado da família e o modelo europeu foi utilizado como instrumento imperial e amplamente difundido e imposto nas colônias. Relações comerciais foram libertadas das relações de parentesco e as esferas foram inventadas. Thomas Holt (2010), em discussão sobre o processo de descolonização jamaicano, aponta como o poder imperial britânico procurou construir a ideia da domesticidade como sonho do homem jamaicano, o que incluiria o deslocamento das mulheres trabalhadoras do campo para o espaço privado, a casa. Alvos primordiais desse processo foram as mulheres vitorianas, burguesas, de camadas médias que serviram de modelo de ação para todas as mulheres. Cria-se, inclusive, a falsa ideia da mulher ociosa, privada.

Diana Raznovich, percebendo a importância de se problematizar o espaço privado, mais do que questionando a dicotomia privado e público, ficção criada a partir do século XVIII, faz do espaço doméstico um foco de produção de humor, assim como outras cartunistas.

As humoristas mulheres – como é o caso de Claire Bretecher, Nicole Holander, Maytena e talvez eu mesma – temos focalizado nosso objetivo na esfera privada, não tanto na pública, e sim naquela esfera das ditaduras privadas, dos exercícios prepotentes, porque não é notícia, no sutilmente velado reduto do despotismo masculino que é dado como certo e de uma submissão feminina que se considera irremediável. É aí que as humoristas lutam sua batalha e tentam movimentar com humor crítico, o que, paradoxalmente, pode ser mais subversivo e transgressor do que o questionamento do poder político. (RAZNOVICH, 2005, p. 15, tradução nossa)

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

Citando outras cartunistas mulheres que, vale destacar, não se afirmam abertamente como feministas⁷, Diana Raznovich aponta que a vida doméstica é matéria-prima privilegiada para mulheres que produzem humor gráfico. Trata-se do humor doméstico – *domestic humor* – criticado por Betty Friedan no clássico *A Mística Feminina* (1963). Para a feminista estadunidense, produzir riso a partir do tédio, do vazio e do desespero da dona de casa encurralada pelo trabalho doméstico é inaceitável. Apesar de seus protestos, o humor doméstico foi importante fenômeno nos Estados Unidos do pós-guerra, contexto em que esposas, mães e donas de casa suburbanas eram “vendidas” como o modelo de felicidade da mulher de classe média estadunidense. Nancy Walker afirma que a “Autodepreciação é um dos principais dispositivos subversivos do humor doméstico das décadas de 1940 e 1950” (WALKER, 1987, p. 125, tradução nossa). Regina Barreca destaca a importância do humor para se sentir melhor, mas alerta: “A única coisa a ser evitada, entretanto, é usar o humor para ser hostil a você mesma” (BARRECA, 1991, p. 100, tradução nossa).

Considerando a batalha privada como subversiva e transgressora, Diana exalta seu potencial no questionamento do poder político. Diana junta-se, assim, a uma tradição feminista que, de acordo com Eleni Varikas (1996), marca a desconfiança das mulheres em relação à política, o que contribui para a redefinição do político. De Olympe de Gouges à Virginia Woolf, a crítica violenta da política emerge como elemento central nas lutas das mulheres. Sendo assim, mesmo que a cartunista mantenha, em seu discurso, as esferas separadas, sem apropriar-se abertamente da ideia de “o pessoal é político”, ponto de partida do movimento feminista contemporâneo (VARIKAS, 1996), sua crítica inevitavelmente desestabiliza o binômio privado/público, pessoal/político.

⁷ O “assumir-se” feminista, neste artigo, é entendido como ato público e consciente de intitular-se como feminista, uma vez que muitas cartunistas falam de sua simpatia com temas feministas, ou apropriam-se claramente de debates feministas sem, no entanto, afirmarem-se feministas ou assumirem um compromisso público e declarado com as bandeiras feministas.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

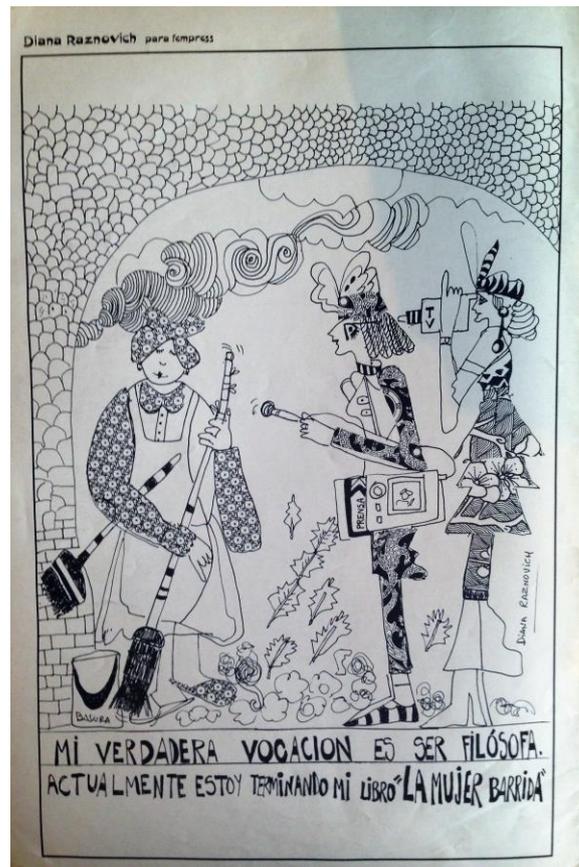
É interessante notar, ainda, como a ideia de humor subversivo, com muita frequência, é associada à luta das mulheres. Meredith Marra (2014) explora o verbete e como exemplo cita os usos do humor pelas mobilizações feministas da transição do século XIX para o XX e da segunda metade do século XX. Referindo-se a um humor produzido contemporaneamente pelas feministas, ela afirma:

Estas piadas, normalmente, pretendem subverter estereótipos de gênero e comportamentos sexistas, contrastando papéis, comportamentos e atributos de homens e mulheres. Fazer comentários irônicos sobre o papel submisso de uma mulher na arena pública, ou na sociedade de maneira geral, intenta expôr essa representação como inaceitável. Ao sublinhar as ideologias de gênero, a piada aborda o objetivo de promover mudança social. (MARRA, 2014, p. 743-744, tradução nossa)

O que Betty Friedan rejeitava como humor na década de 1970 é visto, pelas estudiosas do campo, e pelas humoristas, como forma válida de lançar luz aos impactos dos estereótipos e das ideologias/normas de gênero sobre as mulheres, o que inclui a naturalização, invisibilidade e desvalorização do trabalho doméstico, um dos grandes temas do humor feminista dos últimos 50 anos.

A abordagem do humor doméstico foi amplamente incorporada por cartunistas latino-americanas. A brasileira Ciça, com sua personagem Bia Sabiá, criada na década de 1970 para protagonizar cenas cotidianas, questionando a invisibilidade, a gratuidade e a desvalorização do trabalho doméstico, é importante exemplo. Através das experiências da passarinha, Ciça denunciava o teor político do debate sobre trabalho doméstico no Brasil da década de 1970 (CRESCÊNCIO, 2018). Diana fazia o mesmo, mas na década de 1990.

Imagem 4 – Mulher varrida



Fonte: RAZNOVICH, Diana. **Fempres**. Santiago, n. 177, contracapa, jul. 1996e.

Na imagem4, uma mulher com avental, um chinelo de cada par, roupas desalinhadas e duas vassouras nas mãos é representada junto a duas outras mulheres da imprensa, aparentemente interessadas na figura da dona de casa. Seu rosto é estranhamente sereno e orgulhoso. Na legenda, o texto: “Minha verdadeira vocação é ser filósofa. Atualmente estou terminando meu livro ‘A Mulher Varrida’” (RAZNOVICH, 1996e, contracapa, tradução nossa). Diana apresenta-nos uma representação comum ao humor doméstico do período, mas ela integra ao seu humor gráfico um elemento novo. A dona de casa aparece realizando tarefas cotidianas, mas também somos informadas do que ela poderia estar fazendo. Obedecendo a sugestão de Hélène Cixous (1976), ela poderia estar dedicando-se à escrita.

A mulher que protagoniza – e é destinatária – do humor-guerra de Diana Raznovich, é a mulher de classe média e instruída. Seu humor feminista, embora com desejos de ser popular, tem um recorte de classe que não pode ser

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

ignorado. Para ela “O humor é popular, entra em meios onde jamais entra o discurso acadêmico” (RAZNOVICH, 1994, p. 30, tradução nossa), no entanto, partindo do princípio que o humor exige reconhecimento do contexto apresentado, tal recorte tem efeitos diretos na potencialidade da recepção. As mulheres de Diana são escritoras, intelectuais e mesmo diante de questões domésticas e relacionamentos amorosos desiguais, que são comuns a todas as mulheres, elas personificam a mulher de um feminismo branco e de classe média. Talvez uma autorrepresentação da própria cartunista, integrante de uma classe – daí a importância do recorte de gênero – que herdou o desejo de manutenção do binarismo privado/público.

Imagem 5 – Filha feminista



Fonte: RAZNOVICH, Diana. **Fempress**. Santiago, n. 172-173, contracapa, fev.-mar. 1996f.

Em seus cartuns, as mulheres não emergem como donas de casa apenas, sendo consumidas pela infinidade de atividades domésticas, como em boa parte das representações de mulheres no humor gráfico latino-americano das décadas

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

de 1970, 1980 e 1990, elas aparecem sendo confrontadas com o que têm a perder em função do trabalho doméstico⁸, como pode ser observado na imagem 5. As mulheres poderiam ser escritoras, intelectuais, mas têm na família, especialmente nos filhos e no marido, um obstáculo para realização pessoal. Quando a filha questiona: “Mamãe: além de trabalhar para manter nós quatro, escrever teu romance, cozinhar, limpar, passar e nos dar amor, devo lhe avisar que tens uma filha feminista?” (RAZNOVICH, 1996f, contracapa, tradução nossa); ela sinaliza o pacto com um feminismo liberal e branco que marcou o contexto argentino e mesmo latino-americano. Mesmo diante dos laços originários do feminismo latino-americano com as esquerdas⁹, não se deve esquecer do alcance do discurso liberal ao redor do globo, inclusive em países que passaram por regimes ditatoriais. O privado que aprisiona as mulheres representadas nos cartuns de Diana Raznovich, é um espaço doméstico com computador, telefone, livros e maridos intelectuais e é ele que entra em cena no riso público. É o casal heterossexual, branco, instruído e de classe média que protagoniza o mundo gráfico de Diana, protagonismo que ela própria assume como forma de destruir a “ficção patriarcal”:

Tomar o casal burguês, as relações entre ambos os sexos, com uma perspectiva de gênero, produzindo uma estética corrosiva e irreverente, parece ser a esta altura a única possibilidade para que o feminismo deixe de ser um artigo mais ou menos fundamentado, mas um assunto de sala de estar e marginal. (RAZNOVICH, 1994, p. 30, tradução nossa)

Importante destacar que as escritoras mulheres, que se dedicavam a narrar a esfera doméstica de maneira bem humorada, também colocavam como centrais em sua produção a figura da esposa, da mãe e, conseqüentemente, dos

⁸ Uma das questões dos feminismos das últimas três décadas do século XX foi a terceirização do trabalho doméstico. Através da contratação de empregadas domésticas por mulheres de classe média, em teoria, essas mulheres poderiam “emancipar-se”. Esse assunto era abordado, de maneira tímida, no humor gráfico com perspectiva feminista publicado em jornais feministas brasileiros como *Brasil Mulher*, *Nós Mulheres* e *Mulherio*, entre as décadas de 1970 e 1980, mas era tema de discussão recorrente junto a feminismos que tinham como preocupação central as questões de classe e raça. Diana Raznovich, no material publicado no *Fempres*, não aborda tal tema, embora seja frequente sua reflexão acerca do peso do trabalho doméstico sobre mulheres das camadas médias.

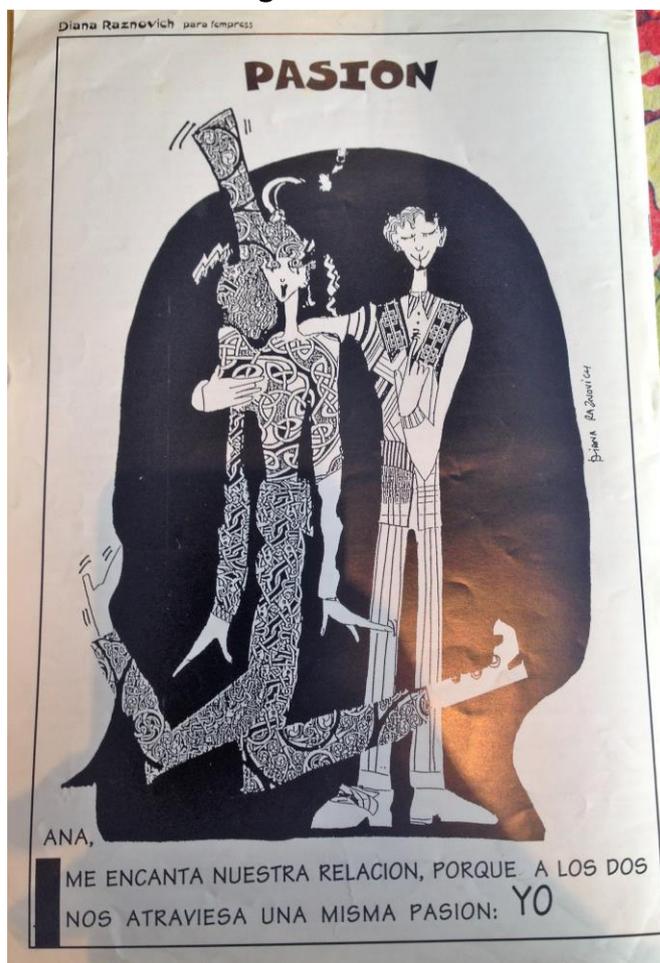
⁹ O feminismo não foi fenômeno importado de países como Estados Unidos e França, ele emergiu em países como Brasil e Argentina em contextos de ditadura e de descontentamento das mulheres com seu lugar na conquista e construção de Estados democráticos. Em função disso, os feminismos latino-americanos emergem junto a grupos de esquerda, na luta por sociedades justas e igualitárias.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

maridos. Para Nancy Walker (1998), essa publicização da vida doméstica através do humor demonstra a fluidez das ideias de privado e público. A exemplo delas, Diana narra as experiências das mulheres de classe média.

Imagem 6 – Paixão



Fonte: RAZNOVICH, Diana. **Fempres**. Snatiago, n. 171, contracapa, jan. 1996g.

Se parte do humor gráfico feminista do Cone Sul dos períodos ditatoriais dedicava-se a denunciar a solidão, a feminização da pobreza, a carestia e a dupla jornada da mulher trabalhadora, confirmando seu compromisso com feminismos que emergem junto às esquerdas e com forte preocupação de classe, o humor feminista de Diana Raznovich dedicou-se a refletir sobre as experiências da mulher de classe média no mundo privado, e especialmente, com os homens, como indica a imagem 6. Nessas representações o egocentrismo masculino é um dos personagens principais: “Ana, eu amo nossa relação, porque somos atravessados pela mesma paixão: **EU**” (RAZNOVICH, 1996g, contracapa, tradução

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

nossa), afirma o companheiro da mulher instruída que se quer independente. Incomodada com a obsessão das mulheres por uma companhia masculina, Diana lança mão do humor para questionar as próprias mulheres, explorando estereótipos de feminilidade dependentes e flertando com um humor autodepreciativo.

Imagem 7 – Marido pronto



Fonte: RAZNOVICH, Diana. **Fempres**. Santiago, n. 180, contracapa, out. 1996h.

Em uma cena protagonizada por duas mulheres, imagem 7, o desejo de encontrar um marido é alvo de Diana: “– As cartas dizem se vou encontrar um marido logo? E se sim... É loiro, rico, alto? O que eu devo fazer para atraí-lo? – As cartas dizem que, oxalá, as mulheres deixem logo de perguntar esse tipo de imbecilidades” (RAZNOVICH, 1996h, contracapa, tradução nossa). Regina Barreca alerta para o fato de que “Quando uma mulher faz uma piada de si mesma, ela provoca um riso autorizado, o homem pode rir também” (BARRECA, 1991, p. 25,

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

tradução nossa), e é desse riso autorizado que o humor feminista, no geral, escapa. No entanto, em sua fluidez e complexidade, o rir de si, e autorizar o riso do outro – no caso o riso masculino – emerge como componente possível do humor-guerra, uma vez que é factível interpretar que não se trata de um riso de si puro e simples, mas sim o riso de estereótipos de si. Sem regras, a não ser a perspectiva de gênero e feminista, o humor feminista experimenta caminhos próprios e permite-se testar os limites do humor, do riso e do próprio feminismo quando o assunto são as mulheres.

Eu amo o humor que as humoristas fazem. É um humor que inclui a possibilidade de rir de si mesmas, porque se não incluimos essa possibilidade estamos perdidas. Se houve uma revolução neste século foi a revolução das mulheres, revolucionou a todas nós. Então se ri muito de tudo que tem a ver com os papéis masculino e feminino e destaca seus absurdos. (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa)

Fincada no campo do inesperado, Diana Raznovich advoga não apenas a ironia, a ira e a agressividade como componentes importantes do humor-guerra, como também defende o humor que ri de si, incluindo essa possibilidade como parte integrante da revolução das mulheres no século XX. Ao corroborar a ideia que o humor masculino serve à dominação e o humor das mulheres à autoproteção (ERGÜL, 2014), Diana lança a possibilidade do riso de si como potência terapêutica, o que não é novidade para a psicanálise, mas é sim novo às mulheres que não tiveram no discurso científico um lugar como produtoras e agentes do humor e do riso. Levando-se em consideração que a produção do humor está nas mãos de quem ocupa posição hierárquica superior (BARRECA, 1991), a tomada do humor pelas mulheres é gesto fundamental. “Se você pode rir do seu inimigo, em outras palavras, você está na posição de poder” (BARRECA, 1991, p. 56, tradução nossa). O inimigo, vale lembrar, é a desigualdade entre homens e mulheres, o sexismo e o machismo, estruturas viciadas e injustas, os estereótipos de gênero. Para Diana Raznovich os discursos feministas precisam abrir mão da abordagem acadêmica, triste e séria, e aderir a uma estratégia humorada (RAZNOVICH, 1994).

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

O humor das mulheres pode ser desvalorizado, mas é impagável. Pode ter sido escondido, mas tem sido constante. Pode ter sido ignorado ou desafiado, mas tem sido sempre, secretamente, um meio potente, deliciosamente perigoso, maravilhosamente sedutor, e, mais importante, poderosa forma de nos fazer ouvir, de capturar atenção, coração, e o respeito de nossa audiência. (BARRECA, 1991, p. 202, tradução nossa)

As limitadas abordagens da História Cultural do Humor, construídas a partir de definições tradicionais de humor, marcadas pela separação feminino/masculino, privado/público, pessoal/político, têm suas restritas possibilidades denunciadas pela complexidade, fluidez e, por que não, desobediência do humor feminista produzido por mulheres que, vendo no humor uma forma de guerrear sem vítimas, sejam elas reais ou simbólicas, encontram na perspectiva de gênero uma forma de crítica e desmascaramento de estruturas que as aprisionam. Diana Raznovich é exemplar dessa empreitada.

Considerações finais ou “mi partido es un humor feminista”

“Sou muito feminista no humor, mais que em minha literatura, porque o humor radicaliza, não é de ‘meias tintas’, é preciso tomar partido. Uma vez que há tanto humor machista, meu partido é um humor feminista” (RAZNOVICH, 1996a, p. 7, tradução nossa). Com essa afirmação, Diana Raznovich demonstra que sua produção gráfica humorística tem um compromisso feminista que não está em discussão.

Ciente da importância de posicionar-se politicamente, Diana reivindica sua identidade feminista que, para mulheres cartunistas das décadas anteriores, estava em construção. Seu compromisso com o feminismo, nesse sentido, insinua os caminhos do feminismo latino-americano desde a década de 1970 até o final do século XX e o movimento ascendente protagonizado pelo humor nas lutas feministas do período.

A cartunista chega a afirmar que seu humor é mais feminista que sua literatura, mas não é possível deixar de pensar na importância da tomada da pena, do nanquim, da tinta, do lápis, da caneta, da máquina de escrever e do computador pelas mulheres, pois foi através desse movimento que elas pararam de ser imaginadas e tornaram-se autoras das suas e de outras histórias,

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

recusando “Anônimo” como signo de modéstia e/ou de medo. Virgínia Woolf (1994) acusou a castidade de ditar o anonimato de mulheres escritoras nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, mas Diana Raznovich, e tantas outras, apontam que a tomada da escrita e do humor para si é caminho sem volta.

Nessa jornada, o humor gráfico feminista de Diana afirma-se como humor-guerra que, consciente de seu potencial de mudança, lança-se em movimentos de alargamento e desafio ao humor convencional e ao que seria aceitável a um humor produzido por mulheres. Ataques à masculinidade e uso constante da ironia, da ira e da violência são marcas desse humor-guerra cujo efeito primordial é o riso crítico e consciente. Questionando modelos de feminilidade, e mesmo flertando com o riso de si mesma, a cartunista elabora um tipo de humor que desestrutura as expectativas ofertadas às mulheres. Sem medo da identidade feminista que assustou muitas mulheres que lutavam por direitos nas décadas de 1970 e 1980 na América Latina, e sem preocupar-se com o julgamento de homens e mesmo de outras mulheres, Diana viu no humor feminista um caminho para viver, sobreviver e lutar de maneira radical.

A partir da dicotomia privado/público, a exemplo do humor que marcou os escritos de mulheres no contexto dos anos 1940 e 1950 nos Estados Unidos, bem como de humoristas gráficas nos países latino-americanos a partir da década de 1970, Diana Raznovich incluiu-se em uma tradição feminista de reflexão sobre a vida privada e seus impactos sobre as mulheres. Explorando o humor doméstico, abordagem controversa, uma vez que ela faz amplo uso do riso de si, método geralmente rejeitado por uma perspectiva feminista do humor, Diana lançou luz à realidade das mulheres de classe média argentinas. Alinhando-se a um feminismo branco, burguês, protagonizado por mulheres instruídas e heterossexuais, a cartunista “recortou” o humor gráfico feminista produzido na América Latina no final do século XX. Além da posição assumidamente feminista e de propor o humor feminista como forma de luta, Diana Raznovich inaugurou um tipo de humor que não temia atacar a masculinidade e nem representar a mulher das camadas médias. A cartunista desafia as ideias de humor, de riso, e mesmo as concepções de feminismo, e para isso explora os mais diferentes recursos e sentimentos. O medo, contudo, não parece ter sido um deles.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

Referências

BARRECA, Regina. **They used to call me snow white... but I drifted**: women’s strategie use of humor. Penguin Book’s: USA, 1991.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. **Journal of Women in Culture and Society**. v. 1, n. 4, p. 875-893, Universidade de Chicago, 1976.

COTIDIANO MUJER. Urgente: se necesitan mujeres dispuestas a reír. **Cotidiano Mujer**, Montevideo, Ano 3, n. 20, 3 ago. 1987.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. Bia Sabiá em “O pessoal é político”: (re)invenção do político no humor gráfico feminista de Ciça (Nós Mulheres, 1976-1978). **Fronteiras**, Grande Dourados, v. 20, n. 35, p. 117-136, 2018.

CRESCÊNCIO, Cintia Lima. Humor Feminista. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (org.). **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados: Ed. Universidade Federal da Grande Dourados, 2019. v. 2. p. 405-408.

CRESCÊNCIO, Cíntia. **Quem ri por último, ri melhor**: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988). Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

DANTAS, Daiany Ferreira. Autobiografia de mulheres cartunistas: a aventura íntima da alteridade reinventada. **Labrys, études féministes/estudos feministas**, n. 19, jan./jun. 2011.

ERGÜL, Hilal. Gender roles in humor. *In*: ATTARDO, Salvatore (ed). **Encyclopedia of humor studies**. Texas: Texas A&M University, 2014. p. 262-263.

FRIEDAN, Betty. **The feminine mystique**. Nova York: Norton, 1963.

HOLT, Thomas. A articulação entre raça, gênero e economia política no programa britânico de emancipação, 1838-1866. *In*: COOPER, Frederick *et al.* (org). **Além da escravidão**: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 91-129.

KASPER, Kátia Maria. **Experimentações clownescas**: os palhaços e a criação de possibilidades de vida. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

KEMPINSKA, Olga Donata Guerizoli. Ironia e discurso feminino. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 2, p. 465-476, maio/ago. 2014.

LE GOFF, Jacques. O Riso na Idade Média. *In*: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (orgs.). **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65-82.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

MACCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colônia. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MARRA, Margareth. Subversive humor. *In*: ATTARDO, Salvatore (ed). **Encyclopedia of humor studies**. Texas: Texas A&M University, 2014. p. 742-744.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PIRES, Maria Conceição. Mulheres desregradadas: autorretrato e o corpo grotesco nos cartuns de Chiquinha. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 41, p. 302-316, maio/ago. 2019.

POLLOCK, Griselda. Diferenciando: el encuentro del feminismo com el canon. *In*: REIMAN, Karen Cordero; SÁENZ, Inda (orgs.). **Crítica feminista en la teoría e historia del arte**. [Cidade do México]: Universidad Iberoamericana, 2007a. p. 141-160.

POLLOCK, Griselda. Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo. *In*: REIMAN, Karen Cordero; SÁENZ, Inda (orgs.). **Crítica feminista en la teoría e historia del arte**. [Cidade do México]: Universidad Iberoamericana, 2007b. p. 45-80.

RAZNOVICH, Diana. Algunas cuestiones sobre el humor feminista. **Feminaria**, Buenos Aires, v. 7, n. 13, p. 30, nov. 1994.

RAZNOVICH, Diana. El humor de las humoristas. **Dossiers Feministes**, Castellón de la Plana, n. 8, p. 15-22, 2005. Humor y Mujeres: ¿Lo Pillas?

RAZNOVICH, Diana. Llorar em privado, reir em publico. **Fempres**, Santiago, ano 171, jan. 1996a.

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**, Santiago, n.178, contracapa, ago. 1996b.

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**, Santiago, n. 182, contracapa, dez. 1996c.

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**. Santiago, n. 175, contracapa, mai. 1996d.

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**. Santiago, n. 177, contracapa, jul. 1996e.

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**. Santiago, n. 172-173, contracapa, fev./mar. 1996f.

“El humor es una guerra que no produce muerte sino risa”: uma análise histórica do humor gráfico feminista latino-americano de Diana Raznovich (1990)

Cintia Lima Crescêncio

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**. Snatiago, n. 171, contracapa, jan. 1996g.

RAZNOVICH, Diana. [Contracapa]. **Fempres**. Santiago, n. 180, contracapa, out. 1996h.

SCOTT, Joan Wallach. **A cidadã paradoxal**: as feministas francesas e os direitos do homem. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002.

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

VARIKAS, Eleni. O pessoal é político: desventuras de uma promessa subversiva. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 59-80, 1996.

WALKER, Nancy. Humor and Gender Roles: the ‘funny’ feminism of the Post-World War II Suburbs. *In*: DUDDEN, Arthur Power. (ed). **American Humor**. Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 118-137.

WALKER, Nancy. **What’s so funny?:** humor in american culture. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 1998. (American Visions, 1.)

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. São Paulo: Boitempo, 2015.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Círculo do livro, 1994.