

Rituais de Humilhação *

Matheus A. Cunha
Instituto de Ciências Sociais
Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: O seguinte trabalho faz parte da pesquisa de Iniciação Científica intitulada “A face oculta do riso: o humor como dispositivo de humilhação social”. Tem por objetivo, ao realizar uma etnografia virtual e análise de conteúdo e imagens a partir das redes sociais de determinados comediantes (Léo Lins e o “Canal Hipócritas”, principalmente), relatar a importância da análise socioantropológica do discurso humorístico como um dos fatores para a construção de uma visão de mundo (e, por consequência, também de uma conduta) que, aqui no caso analisado, opera como uma técnica racional da narrativa da humilhação social, destinada principalmente às minorias sociais. Essa narrativa, portanto, auxilia na construção de determinadas margens: daquilo que se considera correto e daquilo que se considera incorreto, ou, em um salto teórico, do que é inteligível e do que é ininteligível (Butler, 2019). Ou seja, que a partir do discurso que faz rir (Foucault, 2010) pode-se investigar questões objetivas da assimetria e hierarquização daquele agente do “perigo”, de desordem. Para isso, é necessário localizar o humor enquanto uma das partes constituintes dessa narrativa, sendo um desdobramento cultural da instrumentalização da raiva por parte do “bolsonarismo” que, em um contexto de neoliberalismo autoritário e austero, depende de delimitar um “inimigo” no local da impureza e que, por consequência, deve ser eliminado. É o humor, aqui, um tipo de técnica, mesmo que simbólica, capaz de construir discursos e práticas. Funciona, no âmbito cultural, do entretenimento e do espetáculo, como uma justificativa do “bolsonarismo” como um agente reintegrador da norma. O trabalho, portanto, pretende: I) apoiando-se teoricamente em uma gama de autores, estabelecer que a humilhação social faz parte de um duplo encontro: por um lado, uma ação racionalmente guiada. Pelo outro, um sentimento em si; II) que o humor pode funcionar como uma técnica de construção de condutas, práticas e de visões de mundo e III) que a narrativa da humilhação, construída humoristicamente por agentes morais da extrema-direita brasileira, é fabricada afetivamente pela raiva, ressentimento, ódio e nojo.

Palavras-Chave: Humilhação; Humor; Bolsonarismo.

E os discursos de verdade que fazem rir e que têm o poder institucional de matar são, no fim das contas, numa sociedade como a nossa, discursos que merecem um pouco de atenção.

Michel Foucault, Os anormais

* Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 23 e 26 de julho de 2024. Agradeço ao professor Dr. Márcio Ferreira pela orientação. Ao CNPq, em caráter formal, pelo financiamento da Iniciação Científica, sob o número de registro 162813/2023-6. Aos coordenadores e debatedores do GT 12, *Antropologia das Emoções*, e à RBA, pela abertura à apresentação e publicação de trabalhos por parte de graduandos.

Introdução

Na peça francesa *Le dieu du Carnage*, traduzida em português por *O deus da carnificina*, Yasmina Reza (2021) faz uma breve e ácida crítica à linguagem. A *dark comedy* francesa retrata dois casais burgueses: Véronique e Michel, Annette e Alain que, durante uma aparente conversa banal, tentam resolver um problema: o filho do primeiro casal foi agredido pelo filho de Annette e Alain. A peça acontece em um único local, a sala de estar de Véronique e Michel, e se inicia com um ar de tranquilidade e cordialidade. Ao longo das páginas que correm preenchidas por diálogos cínicos e irônicos, estabelece-se um certo “colapso comunicacional”; os casais parecem não se entenderem mais, a opinião sobre a agressão é diametralmente oposta, os casais burgueses têm seus estilos e práticas de gostos desnudadas ao longo da peça, revelando seu teor ridículo. Alain é o ponto nevrálgico do estresse ao longo da peça. Advogado, pouco faz parte dos diálogos parentais e, de tempo em tempo, tenta resolver um escândalo empresarial.

A partir disso, pode-se perceber que, durante o texto da peça, o “colapso comunicacional” em relação a agressão de um filho a outro não é, exatamente, um problema moral a Alain. Sua conduta ao longo da peça é a de resignação, de pouca importância diante da violência. É aí que surge a única referência direta ao título da peça, quando ele mesmo diz que, ao justificar o porquê de não se importar com a violência (não só de seu filho em direção ao filho de outro, mas de *qualquer* violência): “Véronique, eu acredito no deus da carnificina. É o único que governa, absoluto, desde a noite dos tempos [...]” (Reza, 2021, p. 117). Ou seja: é natural, é parte da constituição humana. *Por que se preocupar com aquilo que é natural?* O personagem de Alain, portanto, “representa” em um tipo de exasperação última, a resignação diante do poder, da violência. Se ele controla tudo desde o início dos tempos, se ele é a representação de que, pelo menos algo seja “natural”, porque se assustar, opor ou relutar quando ele enfim estoura o tecido da realidade? Questionamento que, se aliado à midiaticização da violência, parece ser atualíssimo: Por que, afinal de contas, se assustar com um corpo pendurado em suicídio, com pessoas em chamas e bebês mortos, quando as imagens do genocídio palestino invadem nossas casas pela TV e pela internet, com cenas de crimes reais que a cada dia mais crescem nas redes sociais? Por que se assustar com a já ritualizada humilhação social que execra corpos não normativos de maneira constante e humorística no âmbito de entretenimento brasileiro?

A barbárie nos encanta como um espetáculo ou nos enoja?

Se o deus da carnificina é esse sujeito ontológico que permite, alimenta e organiza a matança em qualquer representação que seja, há ainda de se questionar: *em algum momento*

parou-se de crer Nele? Antes, da centralização televisiva (Pânico, Zorra Total, Os Trapalhões, *A Praça é Nossa*, *Big Brother Brasil*)², agora com a difusa e gigantesca produção espectral das plataformas sociais, essa ideia de carnificina, tanto quanto em qualquer representação (mortes, suicídios, memes), é um ethos da Indústria Cultural brasileira. *Ethos* fundamentado em uma ética da humilhação social, já que a centralidade do cômico do entretenimento brasileiro, pelo menos durante inúmeras décadas no *mainstream* era o de, justamente, rebaixamento moral, social e físico: do preto, do gordo, do LGBTQIA+, da mulher, do deficiente.

O que esse *paper* pretende, portanto, é se questionar a partir de um caso-limite, os comediantes do “Canal Hipócritas”, sobre o uso político da ética, agora descentralizada, da humilhação social. Quando determinado grupo como esse que, assumidamente bolsonarista e evangélicos, contrai enquanto dever moral e político a entrega de um certo tipo de “dádiva” aos convertidos: a possibilidade de enxergarem o mundo sem as amarras do “establishment esquerdista”, de poder, enfim, enxergar a realidade sem distorções e, assim, apontar os dedos àqueles considerados culpados pela desordem social, cultural e filosófica da nação: as mulheres feministas, a população LGBTQIA+, a esquerda. De, nesse “discurso de perspectivas” de uma guerra contínua (Foucault, 1999), de colocar nos trilhos da cultura o deus da carnificina.

Ou seja, disso, podemos retirar que a narrativa construída pelos comediantes-pregadores da extrema direita, que: i) há oposição clássica de um grupo “escolhido” e o grupo “impuro”; ii) de que esses atores sociais fazem parte de um contexto maior, do bolsonarismo enquanto um movimento técnico (Cesarino, 2022), que instrumentalizou e canalizou afetos específicos (raiva, ódio, nojo, ressentimento) de uma camada que não fez parte das políticas representacionais do neoliberalismo lulista que, aliado ao protestantismo crescente em voga no Brasil, defende a necessidade de uma transformação e eliminação - simbólica ou sumária - da impureza; ou em termos weberianos, de uma ação eticamente orientada em nome da dominação e da mudança do mundo social, de um movimento de *reordenação social* em nome de uma *norma a ser recuperada*.

A ordem perdida

Letícia Cesarino (2022)³ tem sido uma das principais antropólogas, atualmente, a voltar atenção ao bolsonarismo enquanto um tipo de “movimento técnico”. Para ela, portanto, o bolsonarismo é um tipo de fenômeno técnico. Ou seja, as “anomalias” que tem se inserido no

² Cf., nesse caso, *Rituais de Sofrimento* (2013) e *Racismo Recreativo* (2019).

³ As citações do texto “O mundo do avesso”, de Cesarino constam como “não paginadas” pelo fato de que a versão da obra consultada ser um *e-book kindle*.

âmbito político em vários países – a crise da confiança na ciência, a desinformação, a conspiração e radicalização política – não são eventuais falhas, mas sistêmicas. Parte da infraestrutura do “[...] avanço desregulado da plataformização [...]” (Cesarino, 2022, n.p.). Faz parte de um consenso antropológico que se inicia em Mauss de que todo sistema social verdadeiramente eficaz tem técnica. Aqui, são as novas mídias (as redes sociais, em geral) que Cesarino compreende como as técnicas que fazem com que o sistema social, político e até econômico sejam, hoje, tão eficazes. Assim, esses sujeitos têm, além de angariar dinheiro e determinada fama, constroem narrativas “[...] que vicejam com facilidade no ambiente invertido da economia da atenção: alegam trazer o novo, quebrar tabus, libertar o que se encontrava sufocado, revelar verdades que alguma elite ‘não quer que você conheça’” (Ibid., n.p.). Antiestructural, aqui, porque surgem como um fenômeno específico de abalo às estruturas da política atual: são aqueles componentes, na interpretação de Cesarino, de “impureza”, do sujeito-limite ritualístico que se encontra na possibilidade de, transgressão, quebrá-lo.

A ideia de “populismo digital”, desenvolvida por Cesarino parte da teoria de Ernesto Laclau, de seu eixo principal: uma equivalência entre líder e povo, e o antagonismo entre amigo/inimigo, elite/povo. As dinâmicas cibernéticas, defende a antropóloga, trouxeram outros apontamentos importantes à teoria do populismo: “presença de uma ameaça existencial iminente, deslegitimação de estruturas de produção de verdade preexistentes [...]” (Ibid., n.p.).

O ponto é que o “líder” populista, então Bolsonaro, conseguiu acumular na própria figura e candidatura todo um processo sócio-histórico que acontecia desde a grande crise econômica de 2008: o descontentamento popular em relação a crise e o crescimento das plataformas digitais. Esses acontecimentos não deram a causa do surgimento de um populismo digital, aponta Cesarino, mas antes foram o ponto de clivagem que, dentro, essas forças cresceram. A ideia é que a figura do candidato se tornou um “todo”: concentrou, em si mesmo, todos esses problemas “antiestructurais” que, a cada indivíduo, tem coerência própria

A representação do “líder”, ou do “corpo-rei” como prefere Cesarino em alguns momentos, foi o ponto centralizador de todo o processo histórico de insatisfação, em que “as condições para esse tipo de eficácia eleitoral advêm de um contexto mais amplo em que, cada vez mais, “o pessoal é político”. Mas também se relaciona a táticas inteligentes, como a fusão ou aproximação da figura de Bolsonaro com outras, retiradas de campos outrora privados como a religião e a *indústria do entretenimento* [...]” (Ibid., n.p., eu destaco).

Para a autora, o que caracteriza o bolsonarismo como “antiestrutural” é seu viés desorganizador, além da paradoxal reorganização que ele mesmo propõe com a visão *antiestablishment*. Daí a ideia do bolsonarismo como movimento técnico – pela esfera da midiática – e antiestrutural: assume uma característica “pós” ou “anti” política que, no fim, é hiperpolítica. Ou seja, para a autora, a ideia de um caráter antiestrutural se denomina a partir do que ela compreende como aquilo que desafia o establishment. É isso que o bolsonarismo vendeu, desde o início: uma não-política, uma reorganização social e cultural, uma derrubada das “elites” que cegam o povo, *and so on*. Foi a “[...] linguagem da guerra cultural [que] deu vazão a frustrações e ressentimento daqueles que se viam excluídos dos novos direitos estabelecidos durante o período do neoliberalismo progressista [...]” (Ibid., n.p.). A tática eleitoral do bolsonarismo, até na produção cultural, principalmente humorística, trouxe como consequência o ceticismo extremo (e, arriscaria a dizer, o cinismo): de tudo e todos se duvidam. Não há em quem confiar.

Faz parte da ideia de um populismo digital, e por consequência do caso brasileiro do bolsonarismo, a adesão antiestrutural à mídia: a descentralização dos locais efetivos de verdade (o jornalismo e a mídia) em nome de pequenos produtores de verdades (des)localizados. Foi a plataformização, e logicamente, a plataformização da política que fez com que o bolsonarismo tivesse tanto apoio e ressonância popular: criou uma imagem específica a cada seguir que, cada qual a sua maneira, acredita naquela imagem significada por conta própria como a verdade. As mídias e a plataformização da política foi o palco perfeito, portanto, para a performatização e escalada dos “públicos antiestruturais”, que faz parte de uma transformação efetiva da própria política: combinação e tensionamento com esferas privadas da vida social (a família, a moral, a doméstica, a econômica), assim, “[...] a internet participativa propiciou que a política passasse a se confundir cada vez mais com o próprio senso comum” (Ibid., n.p., eu destaque).

Um dos pontos que me interessam dessa plataformização política apontada por Cesarino é o surgimento de novas gramáticas políticas. Cesarino ainda deixa espaço para agência – por mais que sua análise seja essencialmente funcional-estruturalista – de que essas gramáticas políticas são orientadas, especificamente, por “*storytellings*”, dos [...] vários ramos da indústria do entretenimento [...]” (Ibid., n.p.) que, também, são plataformizadas. Esses performers do bolsonarismo em escala digital foram aqueles que, durante os governos petistas não foram alvos de políticas de reconhecimento, o que por si só, defende a antropóloga, transforma “[...] *afetos de esperança em decepção, ressentimento e medo*” (Ibid., n.p., eu destaque), daí a necessidade

paradoxal de um governo antiestrutural que prometia a (re)estruturação do sistema político, de “resolver tudo que está aí” em nome da ordem perdida.

Assim, boa parte dos discursos políticos tem como “função” projetar em bodes expiatórios as responsabilidades que não consegue arcar ou sequer assumir. Assim, “[...] esses bodes expiatórios são desumanizados *ao ponto de justificar sua eliminação simbólica e/ou física* do grupo como única saída para a crise [...]” (Ibid., n.p., eu destaque). Ponto central de certo conspiracionismo do populismo brasileiro: projeta o outro como ameaça existencial constante. A “degeneração” da sociedade é, portanto, um dos fatores principais de mobilização política do bolsonarismo: lutar contra ela, contra os parasitas da educação, da cultural, dos doutrinadores. Expulsa o caráter desorganizador da norma, do agente que incorpora a desordem, a sujeira. O bode expiatório é aquele, numa sociedade em crise, tem as contradições projetadas em si mesmo, sendo “[...] um ‘inimigo interno’ que será sacrificado para que as transgressões e sejam expiadas e a paz social, restaurada”. (Ibid., n.p.) Eis aí o papel reordenador do bolsonarismo.

Cesarino coloca o papel assumido pelo Bolsonarismo como aquele da “impureza”, do agente social ritualístico que se encontra nas margens e, que devido a sua marginalização e permissão de transgressão simbólica do ritual, pode inverter os códigos ritualísticos. Foi assim que o bolsonarismo, paradoxalmente, vendeu-se: um agente marginal reordenador da norma social, de uma resolução hipotética da crise. O ponto é: é o próprio sistema que gera esses individuo ritualístico marginais. Se estendermos a explicação, é a própria racionalidade ultraneoliberal que cria o paradoxo que a desestabiliza. Se Derrida (2014) dizia que o “centro não é o centro”, aqui, o fora não é o fora.

O que pretendo apontar, no entanto, é diametralmente oposto a ideia de Cesarino (sem no entanto desvalidá-la, claro. Enquanto o instituo da antropóloga é utilizar categorias caras à antropologia em um tipo de análise estrutural do bolsonarismo, aqui, me preocupo com a análise micro, de um tipo de “sociologia em copo d’água” (Douglas, 2014), de como determinados agentes morais (que aqui chamo de comediantes-pregadores) tem utilizado da esfera técnica bolsonarista para a implementação de uma Guerra Cultural, de definir o Outro. Em tese: uma máquina discursiva de classificação. Assim, não posso enxergar o bolsonarismo enquanto um agente de desordem e perigoso (apesar de ser, na perspectiva estrutural democrática), mas ao contrário, um agente reordenador, que promete a ordem e, a partir de seus maquinaria técnica, as próprias plataformas, junto à ação de pregadores nômades e não menos profissionais, classifica e reordena o Outro como um perigo, anormal, abjeto. Ou seja, o bolsonarismo angaria

sucesso nas redes sociais a partir de inúmeros performers, principalmente do âmbito do entretenimento cultural. É um movimento político que concentra em si mesmo um imenso ressentimento, ódio, nojo em direção aqueles que são “culpados” pela desordem social.

Esses comediantes-pregadores são os porta-vozes do ressentimento, do ódio e da raiva. Colocam-se, a partir de uma retórica da guerra cultural (Santos, 2020), como “especialistas”: são eles, por serem os detentores e formuladores do conhecimento-crítica, os capazes de “abrir os olhos da população”. Fazem parte do âmbito de um populismo plataformizado: suas visões de mundo são reverberadas pela plataforma (YouTube, Instagram, principalmente). A arma: o discurso. Movidos eticamente por um dever moral de se contar a verdade do mundo social e, assim, transformá-lo, a comédia aqui não é simples piada: é dever político. É um tipo de arma de esclarecimento. Rebaixar o Outro, aqui, não é simplesmente pelo desejo de coisificar o outro – que por si só já faz parte dos prazeres visuais das narrativas visuais (Mulvey, 1975) –, mas de uma agenda política de desfazimento da pessoa (Díaz-Benítez, 2021). Da procura sistemática do apagamento simbólico do Outro a partir da humilhação social, que tem como objetivo uma ação política de transformação de e no mundo.

Rituais de humilhação

Em meio ao cenário polarizado da internet brasileira, o humor político se destaca como ferramenta de engajamento e crítica social. No Youtube, o “Canal Hipócritas” se posiciona como um expoente do “humor de direita”, assumindo tal alcunha com orgulho e se contrapondo à “neutralidade” de outros humoristas. Fundado em 2017 por Augusto Pacheco, Bismark Fugazza e Paulo Souza, o canal acumula mais de 1,5 milhão de inscritos no Youtube e 480 mil seguidores no Instagram. Apesar da página principal no Instagram ter sido removida por ordens judiciais, o grupo mantém forte presença online e se consolida como voz ativa na comédia política brasileira. Transcrevo, aqui, o vídeo de boas-vindas do Canal. Nele, podemos perceber, de maneira introdutória – que é o objetivo do *paper*, *apresentar a pesquisa* – os contornos de uma retórica da guerra cultural no conteúdo produzido pelos comediantes:

Bem-vindo ao Canal Hipócritas. Esqueça tudo que você sabe sobre este canal. Ou acha que sabe. Esqueça ideologias, convicções, fé. Nosso canal só tem um intuito: mostrar um homem pelado. Isso, um homem pelado. [...] Nosso homem pelado não tem criança pegando nele. Não é arte moderna. Não tem lei Rouanet. O homem pelado a que eu me refiro é outro: [...] o nosso homem pelado é o imperador de um conto, chamado ‘A roupa nova do Imperador’. Nesse conto, publicado em 1837 pelo dinamarquês Hans Christian Andersen, o vaidoso Rei de um determinado império é enganado por um falso alfaiate, que afirmava ter inventado uma forma de tecer a melhor roupa jamais vista. Porém, tal roupa só poderia ser vista pelos mais inteligentes. Apenas os verdadeiros intelectuais seriam capazes de ver o tal tecido.

Obviamente, não havia nem tecido, e nem roupa. O Rei não podia admitir que não via a roupa que só os intelectuais podiam ver. A corte, também não poderia admitir que não era intelectual o bastante. Logo, todo o Império admirava a inexistente roupa do Rei, pois ninguém podia admitir que não era capaz de vê-la. Nossa percepção sociocultural contemporânea é exatamente como o Império do Rei Nu. Há uma pequena corte de privilegiados definindo o que é bonito, o que deve ser ouvido, o que deve ser visto, o que devemos apreciar. Pois caso o contrário, não somos intelectuais o bastante. Só que... na história do Rei, em um evento onde o imperador apresentava suas vestes invisíveis ao povo, uma criança desavisada solta a exclamação: o Rei tá pelado! Por causa da criança, outros criam coragem para admitir a nudez do rei, logo, todo o Império está assumindo aquilo que realmente vê: um rei pelado. O Canal Hipócritas é essa criança que está lá, para abrir os olhos do povo, e dizer que você não precisa fingir que vê a roupa do Rei. O Rei tá pelado. As novelas ensinam inversão de valores. O Rei tá pelado. O jornalismo brasileiro mente. O Rei está pelado. Embrião é vida. O Rei tá pelado. Menino, nasce menino. Menina, nasce menina. O Rei tá pelado. Tem muito Rei que tá pelado por aí. Enquanto for possível, nós vamos denunciar cada um deles. Conheça o Canal Hipócritas e pare de olhar um Rei pelado elogiando uma roupa que não vê. (Canal Hipócritas, 2018).

Para os comediantes, portanto, não há dúvida de que se *deve agir no mundo*, devido a “situação delicada da nação” (Cordeiro, 2021). A comédia é, portanto, um tipo de ferramenta, um dever moral de se dizer a verdade sobre o mundo, Pacheco mesmo diz que “É através do humor que *nós temos buscado trazer a verdade dos fatos ocorridos* no Brasil e mundialmente.” (Canal Hipócritas 2022, destaque meu). Os comediantes fazem parte, assim, como dito anteriormente, de um contexto macro: a instrumentalização de determinados afetos por parte do bolsonarismo e do populismo digital. Assim, constroem um discurso baseado em uma retórica da Guerra Cultural (Santos, 2020), em três partes fundamentais: i) conspiracionismo (denunciam a existência de uma "corte de privilegiados" que dita o que é aceitável e o que deve ser ignorado) ii) Ressentimento: Questionam a suposta falta de inteligência do povo, combatendo a ideia de que novelas e jornalismo "manipulam" a massa, o “não somos bons o suficiente?” e iii) Expertise: Posicionam-se como especialistas, "crianças" que abrem os olhos do povo e recusam a cegueira diante da realidade.

É preciso notar, portanto, que parte constituinte desse dever moral da comédia desses comediantes é permeado pela *humilhação social*. Aqui, devemos defender um ponto de intersecção entre racionalidade e emoções. Afastando-se dos ensinamentos weberianos, que defendia a ideia de uma “irracionalidade” das emoções por não serem ações sistematizadas (Sell, 2013), o que por si só é uma afirmação falsa e textos clássicos, como o estudo de Mauss (1979) sobre a obrigatoriedade da expressão dos sentimentos, demonstram o contrário. Aqui, além de uma ação racionalmente guiada (Decca, 2005), afinal, é um tipo de ação *teleológica*, visa um fim (humilhar), racionalmente premeditada (intencional, ética e moralmente construída, previamente planejada, roteirizada, experimentada e descartada em forma de

roteiros, por exemplo), é um tipo de ação que *ocasiona* emoções – o sentir-se humilhado, muito bem demonstrado pelas etnografias de Díaz-Benítez (2015, 2019, 2021) – que, inclusive, dá corpo à existência de outros inúmeros complexos de emoções (Coelho, 2010) – a vergonha, o ódio, a ira, por exemplo.

Esses comediantes, portanto, não necessariamente criaram a humilhação do entretenimento brasileiro, mas, antes, continuam e ritualizam o discurso predominante do *ethos* da Indústria Cultural brasileira. A comédia é uma ação política, moral e ética e *afetiva*: é, por parte do grupo de comediante, uma máquina de ressonância e classificação de (não)sujeitos. Seja pela classificação discursiva de indivíduos que não se encaixam na norma médica do “normal”, os anormais de Foucault (2010), sejam os “impuros”, por representarem certo tipo de *perigo* (Douglas, 2014), ou, dos abjetos, daqueles que “[...] não alcançam o estatuto de sujeito, mas cujo viver sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para circunscrever o domínio do sujeito” (Butler, 2019, p. 22). Podemos retirar de sua ação política a centralidade de uma certa “militância” por parte dos profissionais do bolsonarismo, como dito anteriormente: a procura sistemática pela eliminação, seja simbólica, seja real, do que consideram como o “Outro”, o perigo, a sujeira.

Narrativas

O intuito do trabalho, por agora, não é explorar exhaustivamente o trabalho dos comediantes indicados. Nesta parte, transcrevo dois vídeos, um de 2018 e o outro de 2017, para que possamos perceber, pelo menos de maneira típico-ideal, já que são poucos casos, de como o discurso da humilhação social opera nos textos cômicos desses profissionais. O primeiro, sob o título de “Justiça Canhota – Homo e Trans”. Pacheco é o personagem principal, fantasiado de juiz, que recebe um pedido de resignação sexual:

“Bom, prosseguindo, o próximo caso é do ‘Jeferson Wyllys’. Jeferson é homossexual e solicita autorização para procurar um psicólogo para o auxiliar em sua reorientação sexual, pois ele não se sente bem em sua atual orientação. É isso mesmo, Jeferson? Seu canalha! Perverso! Eu não acredito que em pleno século XXI eu estou aqui em um tribunal tendo que ouvir essa baboseira. Baboseira! Isso é uma baboseira! Nenhum psicólogo vai poder lhe ajudar a se ‘reorientar sexualmente’ porque sexualidade é algo que se nasce, não é uma construção social que você pode ficar mudando quando você quer. Se nasce e pronto. O que você precisa, Jeferson, é se aceitar da maneira como você é. [pedido] Negado. (Canal Hipócritas, 2017, destaque meu).

O segundo vídeo, “A luta do ano, Soraya Furação a transexual no MMA”:

“Repórter: Fala amante das lutas! Tudo bem? Então, acabou a luta agora e estamos com ela, aqui. Ela mesmo! Soraya Furação. Nós vamos saber um pouco mais da Soraya, vamos lá. Soraya Furação, 31 anos, sendo 29 deles ela foi chamada de ‘Rodrigo’. Tem 1,90m, 103kg e é a primeira mulher com o cromossomo XY a lutar o MMA. Soraya, e aí, fala um pouco pra gente como foi essa luta.

Soraya: Foi uma luta bem difícil. A oponente foi boa, mas venceu quem tá melhor preparado. Preparada! Quem tá melhor preparada!

Repórter: Tá querendo dizer, então, que essa preparação tem alguma coisa a ver por que durante 29 anos seu corpo foi estruturado por testosterona e o da sua oponente não?

Soraya: Não... porra. Isso não tem nada a ver! Não tem nada a ver isso daí, cara! Eu treino mais, me dedico mais, ela é boa, mas tem que melhorar muito.

Repórter: Tá. Vamo lá. Um pouco mais sobre os dados dela. Você vem de fases boas, né. Porque está no MMA há alguns anos e já tem 16 lutas, mas perdeu 13 primeiras. Só as três últimas primeiras que você venceu.

Soraya: Não, não! Não é que eu perdi 13 lutas. Quem perdeu 13 lutas foi o Rodrigo. Eu tava no corpo errado. Eu, Soraya, lutei 3 e venci 3.

Repórter: Legal, legal, legal. E com relação à vaidade, como manter feminina, bonita, mulher a gente sabe que você se cuida muito, né? E como se manter assim, maravilhosa nesse esporte tão violento?

Soraya: A gente faz o que pode. A gente se cuida, a gente cuida da aparência, sabe que tá as câmeras. A gente tem que ser profissional, mas não pode perder a delicadeza.

Repórter: Ah, então tá... Linda, fabulosa, maravilhosa. Vamos falar também com ela, Fernanda Andrade. Ela tem 24 anos, três costelas fraturadas, um deslocamento de clavícula, nariz quebrado e afundamento do crânio. Fernanda, o que você achou dessa luta?

Fernanda: [tosse].

Soraya: Ela não vai conseguir responder, não. Eu quebrei o maxilar dela, também [risos]. É muito frágil, né?" (Canal Canalha, 2018).

Os dois vídeos fazem parte de um teor central do Canal: a hiperfixação do humor em relação a pessoas trans. Aqui, portanto, o corpo trans é interpelado a partir das indagações de “erro genético”, “bruteza”, “masculinidade”, “perversão”. Em tese: *perigo*. É preciso purificar o mundo, lutar positivamente em direção a um ideal (Sibilia, 2008), essa sujeira específica do mundo agora “perdido” deve ser descartada a partir de um tipo de ritual, pelo menos se nos atermos à teoria de Bourdieu (2008).

Bourdieu prefere a denominação de “ritos de instituição” em detrimento da ideia de “ritos de passagem”. Rito de instituição implica, para o sociólogo, um tipo de consagração ou um tipo de legitimação: *tornar legítimo aquilo que é arbitrário e por consequência, definir um limite também arbitrário (que não pode ser visto como tal)*. Bourdieu entende que, nos casos da teoria do ritual, o que importa não é a “passagem” de um estado a outro, mas, justamente, a *linha* que define a divisão do que será tido como “natural” e “não natural”. A linha separa um “antes” e um “depois”: um objeto que não era consagrado, torna-se. Um objeto que não era legítimo, torna-se. Bourdieu usa o exemplo de um menino circuncidado que passa por um ritual: a diferença entre aquilo que é circuncidado (ou vai ser) e aquilo que não é (pessoas com vagina), já *existe*. O rito funciona para consagrar a diferença (que em muitos casos já existe) e a refirma

enquanto “natural”, e a impossibilidade do “outro lado” (o radicalmente diferente imposto pela própria linha do rito) de se tornar aquilo que se tronou* legítimo ou consagrado. Um menino não é uma menina. O pênis pode ser circuncisado, a vagina não. Tudo isso já se sabe: o que o rito faz é tornar legítima essa diferença e tornar ilegítima a ideia ou a possibilidade do outro (aquele do outro lado da linha) se torne aquilo que o rito procurou legitimar: *uma mulher não pode ser um homem*. E a partir daí, com essa legitimação, justifica-se um conjunto de privilégios, disposições sociais (e suas incorporações).

A pessoa consagrada deve (ou pelo menos sente) que, depois de consagrada, assumir um conjunto de práticas e comportamentos que o rito lhe incumbiu, *deve-se se ajustar a representação que o rito pressuponha*. Há uma força simbólica que é efetivamente *real* (!). O ritual consagra a partir da diferença. Bourdieu continua: o ritual solene produz um tipo de categorização (e aqui devemos ampliar a ideia de que isso é propriamente um erro) de que *se cria aquilo que se nomeia*.⁴ Ele “dá” a alguém uma “identidade” que deve ser posta em prática diante da sociedade: “[...] numa acusação que funciona como um destino” (Bourdieu, 2008, p. 101). O rito tenta ao máximo desencorajar a sua própria transgressão: os que se encontram do lado “bom” da linha (aqueles que usam a diferença para se fundamentarem diante da “falta” do Outro) não deve, *nunca*, ultrapassar a linha para o lado “ruim” (aquele que é “desclassificado”, que só é nomeado através daquilo que lhe falta, da diferença), principalmente a fazendo uma “dupla naturalização” (que no nosso caso não é cabível): aquilo que é diferente se torna também natural, a sua maneira). Ele só é eficaz quando faz parte da crença do grupo que o necessita: *prega-se somente aos convertidos* que, por consequência lógica, compartilham as mesmas visões de mundo. De um lado, o rito instaura a ideia do “torna-te quem tu és” (Bourdieu, 2008, p. 101), de que sua existência “faz sentido” ou tem razão de ser. Do outro, afirma: *torna-te o que sobrou*, ou o “você nasce e pronto!”, de Pacheco.

A linha, aqui, é a da normalidade, a do sujeito inteligível e a da pureza. O “ritual” discursivo da humilhação social empreendido pelos comediantes-pregadores tem por objetivo naturalizar e institucionalizar a linha do que se considera correto ou não. Em tese, é um rito que reordena a norma social, que coloca no Outro a noção de perigo, de bode expiatório, *daquilo que deve, radicalmente, ser eliminado*.

⁴ Nesse caso, cf. a crítica butleriana (2021) aos “atos divinos”.

Considerações finais

O trabalho, aqui, não pode ser mais do que, e fato, o é: uma breve discussão teórica de uma pesquisa de Iniciação Científica ainda não finalizada. Assim, meu intuito geral durante o texto foi apresentar, de maneira geral e introdutória, as linhas gerais da pesquisa: de que o humor é um tipo de tecnologia discursiva que gera discursos e práticas sobre gênero (Lauretis, 1994), de que é, nas mãos de determinados sujeitos, uma arma política moral, que implementa uma visão de mundo racional em direção a um tipo de transformação da realidade social. De que fazem parte de um contexto amplo, do populismo digital à instrumentalização política dos afetos que, por último, implementa uma composição binária do mundo que muito se assemelha ao que Foucault (1999, p. 61) afirma, quando diz: “E, se esse sujeito que fala do direito [...], fala da verdade, essa verdade não é, tampouco, a verdade universal do filósofo. [...] é sempre um discurso de perspectiva”, onde “[...] não há sujeito neutro. Somos forçosamente adversários de alguém” (Ibid., p. 59).

É um tipo de discurso racional, que pouco toma os contornos de uma ideologia enquanto “fantasia” ou “ilusão da realidade”, como supõe a teoria marxista. Em tese, há de se distanciar da afirmação de que esses sujeitos *não sabem o que fazem*. De que tenhamos um preceito ético durante nossas pesquisas e, enfim, possamos afirmar sem qualquer tipo de receio: a dominação não deve ser tão impessoal enquanto algumas teorias da ação pressupõem. Se o ato ético desses comediantes-pregadores (ou de qualquer agente moral da extrema-direita) é o de interpelação, que possamos interpelá-los de volta, nomeá-los. Afinal, *não se destrói aquilo que não se conhece*.

Referências bibliográficas

Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Edusp, 2008.

Butler, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. 1a Edição. São Paulo: n-1 edições. 2019.

_____. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

Canal Hipócritas. A LUTA DO ANO - SORAYA FURACÃO A TRANSEXUAL NO MMA. *YouTube*, 7 jan. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vNtahaKWRdY&ab_channel=CanalHipocritas. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Canal Hipócritas. O REI TÁ PELADO. [s.l.], 5 de jun. de 2018. Facebook: Canal Hipócritas. Disponível em: https://www.facebook.com/canalhipocritas/videos/o-rei-t%C3%A1-pelado/2104790533070221/?locale=pt_BR. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

_____. JUSTIÇA CANHOTA - HOMO E TRANS. *YouTube*, 29 set. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1xZd5J-RnM&ab_channel=CanalHipocritas. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Cesarino, Letícia. *O mundo do avesso: verdade e política na era digital*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

Coelho, Maria Claudia. “Narrativas da violência: a dimensão micropolítica das emoções”. *Mana*, n. 42, v. 16, p. 265-285. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/VqyC83wMK9HFPLFVLfHH5Vk/?lang=pt>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Cordeiro, Tiago. Conheça o Canal Hipócritas, o Porta dos Fundos conservador. *Gazeta do Povo*, 2021. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/canal-hipocritas/>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Decca, Edgar Salvadori de. “A humilhação: ação ou sentimento?”. In: Marson, Izabel; Naxara, Márcia (orgs.). *Sobre a humilhação: sentimentos, gestos e palavras*. Uberlândia, EDUFU, 2005. p. 105-117.

Derrida, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

Díaz-Benítez, María Elvira. “O espetáculo da humilhação, fissuras e limites da sexualidade”. *Mana*, v. 21, n.1, p. 65-90. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p065>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

_____. “A monstruosidade da humilhação: uma etnografia entre mulheres agredidas com agentes químicos”. *Anuário Antropológico*, [online], v. 46, n. 3, p. 187-206, 2021. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/8915>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

_____. “O gênero da humilhação. Afetos, relações e complexos emocionais”. *Horizonte Antropológico*, v. 25, n. 54, p. 51-78, 2019. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ha/a/H9yqdHQtfhCnVPjsZgCWtrr/?lang=pt>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Douglas, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

Foucault, Michel. *Os anormais*. São Paulo: Martin Fontes, 2010.

—. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Lauretis, T. de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de. *Tendências e impasses. O feminismo, como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

Mauss, Marcel. “A Expressão obrigatória dos sentimentos (1921)”. In: Oliveira, Roberto Cardoso de. (org.). *Mauss: Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979. p. 147-153.

Moreira, Adilson. *Racismo recreativo*. São Paulo: Pólen, 2019.

Mulvey, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Screen*, n. 3, vol. 16, p. 6-18, 1975. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Reza, Yasmina. *O deus da carnificina*. Belo Horizonte: Âyiné, 2021.

Santos, Frederico Rios C. dos. “O que se entende por Retórica da Guerra Cultural”. *Dominios de Linguagem* 15(1): 180-227, 2020. DOI: 10.14393/DL45-v15n1a2021-6. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/52265>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Sell, Carlos Eduardo. *Max Weber e a racionalização da vida*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

Sibilia, Paula. “O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo”. *Revista FAMECOS* 11(25): 68-84, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2004.25.3286>. Acesso em: 05 de jul. de 2024.

Viana, Silvia. *Rituais de sofrimento*. São Paulo: Editora Boitempo, 2013.