



**“NÃO CONTAVAM COM MINHA ASTÚCIA”: CONTRAPONTO À
MASCULINIDADE HEGEMÔNICA DOS SUPER-HERÓIS**

**“NO CONTABAN CON MI ASTUCIA”: CONTRAPONTO A LA
MASCULINIDAD HEGEMÓNICA DE LOS SUPERHÉROES**

**“NO CONTABAN CON MI ASTUCIA”: COUNTERPOINTS TO THE
HEGEMONIC MASCULINITY OF SUPERHEROES**

Thais Villa Oliveira¹

Vagner Matias do Prado²

RESUMO

Nos valendo dos artefatos culturais como parte dos mecanismos de (re)construção das masculinidades, objetivamos, neste artigo, problematizar algumas representações de masculinidades expressas no seriado Chapolin, bem como vislumbrar de que maneira a personagem protagonista produz estratégias de ruptura do tornar-se homem quando relacionada a certa expressão de masculinidade, considerada como “hegemônica”. Ao dialogarmos com parte da literatura sobre masculinidades, questionamos, por meio da descrição de algumas cenas, como a personagem Chapolin Colorado produz estratégias que se convertem em contrapontos, tensões e/ou rupturas com a performatização da masculinidade hegemônica, comumente expressa pelos super-heróis estadunidenses. As análises realizadas apontam para potencialidades apresentadas por este artefato cultural para se (re)pensar processos socioculturais de construção de masculinidades, deslocamento de sua representação de corpos considerados “machos” e questionamentos sobre a cisheteronormatividade que produzem a homofobia.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades. Artefatos Culturais. Chapolin.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia. Professora de Educação Infantil vinculada à prefeitura municipal de Uberaba/MG.

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor e mestre em Educação pela Universidade Estadual Paulista.

RESUMEN

Utilizando artefactos culturais como parte de los mecanismos de (re)construcción de masculinidades, pretendemos, en este artículo, problematizar algunas representaciones de masculinidades expresadas en la serie Chapulín, así como vislumbrar de qué manera el personaje protagonista produce estrategias de ruptura de "convertirse en hombre" cuando se relaciona con una cierta expresión de masculinidad, considerada como "hegemónica". Cuando dialogamos con parte de la literatura sobre masculinidades, cuestionamos, a través de la descripción de algunas escenas, cómo el personaje Chapulín Colorado produce estrategias que se convierten en contrapuntos, tensiones y/o rupturas con la performatización de la masculinidad hegemónica, comúnmente expresada por los superhéroes estadounidenses. Los análisis realizados apuntan a las potencialidades que presenta este artefacto cultural para (re)pensar los procesos socioculturales de construcción de masculinidades, el desplazamiento de su representación de cuerpos considerados "masculinos" y cuestionamientos sobre la cisheteronormatividad que produce la homofobia.

PALABRAS CLAVE: Masculinidades. Artefactos Culturales. Chapulín.

ABSTRACT

Using cultural artifacts as part of the mechanisms of (re)construction of masculinities, we aim in this article to problematize some representations of masculinities expressed in the series "Chapolin", as well as to realize in which ways the protagonist character produces strategies to break from the process of "becoming a man" when related to a certain expression of masculinity considered as "hegemonic". As we converse with part of the literature on masculinities, we question, through the description of some scenes, how the character Chapolin Colorado produces strategies that become counterpoints, tensions and/or ruptures with the performance of hegemonic masculinity, commonly expressed by American superheroes. The analyses carried out point to potentialities presented by this cultural artifact to (re)think sociocultural processes of construction of masculinities, displacement of their representation of bodies considered "male", and questions about the cisheteronormativity that produce homophobia.

KEYWORDS: Masculinities. Cultural Artifacts. Chapolin.

Introdução

Na sociedade atual, muitas são as formas de se relacionar com o mundo: a família, a escola, a internet, a televisão, o cinema, os livros, as histórias orais, entre outras manifestações humanas que produzem significados. Tais interações são, em muito, permeadas de representações sobre como devemos "ser" e agir. Todos nós, imersos nesse mundo, somos transpassados pela cultura, pelos valores, pela economia, pela política e aceitamos, questionamos, subvertemos e ressignificamos tais representações, ao mesmo tempo em que nos constituímos enquanto sujeitos.

As relações de gênero, e especificamente as representações sobre masculinidades, são resultados de processos de significação que marcam posições em nossos corpos. São produzidas por diversos mecanismos e discursos: midiáticos, médicos, biológicos, educacionais, biopolíticos, jurídicos, religiosos etc. Dessa forma, é possível notar como, pouco a pouco, as representações sobre masculinidades atuam no processo de constituição e subjetivação dos sujeitos, desde a infância.

Para os estudos de gênero de inclinação pós-estruturalista, as feminilidades e masculinidades são performativas, ou seja, são construídas por discursos sociais por meio de sua repetição e naturalização. Tais discursos produzem efeitos de verdade em nossos corpos, impelindo nossas ações para que criemos, em nossas relações, posições atinentes aos seus pressupostos, ou seja, que como homens e mulheres precisamos nos comportar de formas diferenciadas, assimétricas e produtoras de estigmatizações contra corpos considerados anômalos (BUTLER, 2017, 2019; PORCHAT, 2012).

Diante destas breves conceituações e ao partir da premissa de que os estudos de gênero são relacionais, o presente artigo objetiva problematizar algumas representações de masculinidades expressas no seriado Chapolin³, bem como vislumbrar de que maneira a personagem protagonista produz estratégias de ruptura do tornar-se homem quando relacionada a certa expressão de masculinidade, considerada como “hegemônica” (CONNEL, 1995).

Após esta introdução, apresentamos o delineamento de nossas problematizações a partir da definição de artefatos culturais, a caracterização da personagem Chapolin Colorado e a descrição dos três episódios analisados. Na sequência são explicitados os conceitos de gênero, performatividade e masculinidade hegemônica, na condição de idealização normativa. Desenvolvemos uma reflexão sobre o pânico moral que se instaura na presença de sujeitos que não performatizam a masculinidade hegemônica e, posteriormente, analisamos as masculinidades representadas em três cenas dos episódios do seriado Chapolin, dialogando com a literatura sobre masculinidades.

Delineamento das problematizações

Os artefatos culturais podem ser considerados como tudo aquilo que a humanidade produz e que possui significado em uma determinada sociedade. Assim, o

³ Usaremos Chapolin para nos referirmos ao seriado e Chapolin Colorado, para tratar especificamente da personagem.

“[...] cinema, [a] mídia, [as] revistas, [os] livros, [os] brinquedos, entre outros [...]” podem ser designados como artefatos culturais e pode-se dizer que por meio deles se expressam e circulam “discursos que produzem as subjetividades” e que seu significado varia a depender da sociedade em que se inserem (XAVIER FILHA, 2014, p. 155 e seg., acréscimos nossos). Tais artefatos, ainda que não tenham o propósito explícito de educar, acabam exercendo tal tarefa em concomitância com discursos produzidos e reiterados por outras instituições como, por exemplo, as famílias, igrejas e escolas.

No que se refere as relações entre determinados artefatos culturais e a produção de posicionamentos sociais sobre o considerado como masculino, o estudo de Baliscei (2018) nos apresenta uma vasta discussão acerca de representações de heróis e vilões da Disney.

[...] a caracterização dos heróis (cor)responde a um ideal de homem forte, rápido, corajoso, competitivo, heterossexual e respeitado por outros sujeitos masculinos, pelos quais pouco demonstra afeto. Quando estão em grupos, esses heróis ocupam postos de referência para os demais homens que lhes são submissos e lideram ações em ruas, bares, florestas, castelos, palácios, acampamentos e batalhas de guerra. **Eventualmente se mostram frágeis, com medo ou dúvida - e quando o fazem, logo são repreendidos por personagens coadjuvantes, como lembrete do papel restrito e confiante que os heróis precisam ocupar** (BALISCEI, 2018, p. 233, grifos nossos).

Estendemos aqui as análises de Baliscei (2018) a outras franquias midiáticas de entretenimento como *Marvel*, *DC Comics* e outras, pois, a maioria dos “super-heróis” não difere muito do indicativo de suas análises.

Destacamos que no excerto acima, quando o autor se refere a (**cor**)respondência do ideal de homem preconizado pelos super-heróis, abre possibilidades para pensarmos também nas questões de raça que envolvem as masculinidades. Assim, compreendemos que é problemático não operar com o conceito de gênero, desconsiderando interlocuções com outros marcadores sociais, tais como raça e classe. É possível observar que a maioria dos super-heróis é branca e poucos representam negros, latinos, quilombolas ou indígenas.

Apesar disso, podemos considerar que a personagem Chapolin Colorado, presente no seriado de televisão Chapolin, aponta para possibilidades da não branquitude ao “dar corpo” a um “herói” latino. A criação da personagem data de 1970 e, até os dias atuais, segue fazendo sucesso na televisão, internet e plataformas de *streaming*. Segundo Silva

(2015, p. 90), o Chapolin Colorado “corresponde a uma paródia dos super-heróis norte-americanos”.

Seu criador, o mexicano Roberto Gómez Bolaños, quando questionado sobre o que pensa dos super-heróis Batman, Superman dizia que

Não são heróis! Herói é o Chapolin Colorado. E isso é sério! O heroísmo não consiste em não ter medo, mas sim superá-lo. Aqueles não têm medo, Batman e Superman, são todo poderosos e não podem ter medo. O Chapolin Colorado morre de medo! É desajeitado, fraco, tonto, etc. e, consciente dessas deficiências, enfrenta o problema. Isso é um herói! E perde! Outra característica dos heróis. Os heróis perdem muitas vezes, depois suas ideias triunfam [...] (PERUCHOTV, 2014, tradução nossa).

Por meio de uma visão crítica da personagem, é possível perceber como “[...] exercícios do olhar, a partir dos quais crianças, adolescentes e adultos/as percebem e negociam significados com as imagens da cultura da mídia são também oportunidades de construção e de transformação de conhecimentos [...]” (BALISCEI, 2018, p. 234) e, acrescentamos, possibilidades de representações que exploram diferentes formas de viver e estar no mundo.

Entretanto, a definição de Bolaños sobre o Chapolin Colorado (2016) deixa brechas para que questionemos os porquês de adjetivações como “falta de elegância/estupidez” (desajeitado), “fraqueza” e/ou “falta de esperteza” (tonto!) são consideradas como “deficiências” para um herói? Por que deveria superá-las? O que está por trás do discurso de “tomar consciência” de algo que, como parece ser apresentado pelo autor, necessitaria de sistematização e ordenamento?

A partir desta mostra da potência problematizadora permitida por interpretações da “não adequação” do que se espera de um “herói” e tomando o seriado Chapolin como artefato cultural amplamente conhecido, especialmente na América Latina, analisamos algumas cenas de três de seus episódios, escolhidos de forma aleatória, visando a problematizar as representações de masculinidades nelas presentes.

O primeiro episódio, “Marreta Biônica calibre 45” (CHAVES, 2020), foi gravado no ano de 1977, possui duração de 22min15s e já teve mais de 7 milhões de visualizações na plataforma de vídeo⁴ em que se encontra disponível. O segundo episódio, “A Casa dada não se conta os fantasmas” (CHAPOLINHD, 2020), foi

⁴ A plataforma de streaming consultada foi o YouTube. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=KvPeiUGbs5o> (episódio1)
<https://www.youtube.com/watch?v=A2TidOx9s30&t=417s> (episódio2)
<https://www.youtube.com/watch?v=0rpK-XnIMtg> (episódio3) Acesso em: 5 de abr. 2021.

produzido no ano de 1974, na plataforma de vídeo consultada está dividido em duas partes e, a cena que analisamos, refere-se à parte “2 de 2”, que possui duração de 10min23s e cerca de 4.890 visualizações. O terceiro e último episódio analisado se intitula “A volta do renegado” (PEREIRA, 2020), datado do ano de 1979, tem duração de 20min14s e contabilizava mais de 253 mil visualizações até o momento da escrita deste artigo.⁵

A decupagem dos episódios se deu com base nos diálogos e ações que, de certa maneira, possibilitavam maior problematização de contrapontos à masculinidade hegemônica e/ou denotavam a sobreposição de outras masculinidades. Os recortes foram analisados a partir da interpretação de cenas que permitiram, com base nos estudos de gênero, evidenciar “insinuações performáticas” sobre a não naturalidade das masculinidades.

“Calma, calma, calma, não criemos pânico!”

Para podermos discutir sobre as masculinidades, primeiramente, é necessário que compreendamos que o conceito de gênero se refere aos aspectos histórico-culturais das diferenças, ou seja, o termo é por nós pensado a partir de questionamentos sobre como as “capacidades reprodutivas e as diferenças sexuais dos corpos humanos são trazidas para a prática social e tornadas parte do processo histórico” (CONNEL, 1995, p. 189). Ampliando tal discussão, Butler (2017) destaca que o gênero é performativo, isto é, a masculinidade e a feminilidade são produções constantes e contínuas dos corpos, enunciadas pelas normas de gênero: azul para meninos/rosa para meninas, super-heróis para meninos/princesas para meninas, força para os homens/delicadeza e fragilidade para as mulheres etc.

Devide (2020), embora com pesquisas circunscritas na área das práticas corporais, discute que não é raro o contato com produções que usam o conceito de gênero como sinônimo de mulher ou de feminilidade. Assim, seria preciso adensar tais discursos, pois, o gênero, como conceito histórico, político, representacional e analítico, provoca problematizações sobre a produção social dos sujeitos. Portanto, como termo relacional, nos remete à compreensão de que ele – o gênero – também produz nossas

⁵ Embora não apresentados em ordem cronológica de produção, os episódios foram descritos na ordem em que foram analisados na seção correspondente.

representações sobre masculinidades, inclusive, destituindo-as dos corpos que, por certos discursos biológicos, são considerados como machos.

[...] a "masculinidade" torna-se uma marcação que atravessa as identidades das mulheres, assim como "feminilidade" atravessa as identidades dos homens. A masculinidade, especificamente, é definida pela autora como as práticas pelas quais homens e mulheres se comprometem com essa identidade de gênero e como os efeitos que essas práticas ocasionam na experiência corporal, individual e coletiva (CONNEL, 1997 *apud* BALISCEI, 2020, p. 293).

No que se refere aos estudos da masculinidade, Connel (1995) disserta que essas expressões performativas se referem às práticas de poder em torno da posição dos homens nas relações de gênero. Porém, como tal posição não é única, torna-se necessário falarmos em masculinidades, no plural, e destacar que essas se produzem e se configuram nas práticas sociais cotidianas, que diferem em cada sociedade (CONNEL, 1995).

A respeito das diferentes posições de masculinidades, destacamos o conceito de masculinidade hegemônica. O conceito contribuiu para o desenvolvimento dos estudos sobre os homens e masculinidades, sendo compreendido como uma identidade que permitiu a manutenção da dominação dos homens sobre as mulheres (CONNEL; MESSERSCHMIDT, 2013; FORTH, 2013).

Compete destacarmos que o conceito de hegemonia se relaciona com as relações de poder e que estas são permeadas por tensões e rupturas que se modificam constantemente. Portanto, corroboramos com Connel e Messerschmidt (2013, p. 252) quando evidenciam que “é desejável eliminar qualquer uso da masculinidade hegemônica como fixa, como um modelo trans-histórico. Esse uso viola a historicidade do gênero e ignora a evidência massiva das transformações nas definições sociais da masculinidade”.

Segundo Forth (2013), o conceito de masculinidade hegemônica foi cunhado nos anos 1980 e, desde então, diversas críticas recaíram sobre ele, ou à sua aplicação em determinados contextos. Todavia, compreendemos que “a produção e a contestação da hegemonia em ordens de gênero historicamente mutáveis são um processo de enorme importância para o qual continuaremos precisando de ferramentas conceituais” (CONNEL, MESSERCHIMIDT, 2013, p. 274). Por esta razão, optamos, neste artigo, por utilizar o conceito ao defendermos que, por meio dele, é possível provocarmos questionamentos de que as experiências não hegemônicas também atuam na construção das masculinidades e tensionam/desestabilizam/reconfiguram o que possa ser

considerado como masculinidade hegemônica em determinado contexto histórico, nacional, regional e local.

Ainda que a masculinidade hegemônica não deva ser tomada como “natural” ou “normal”, ela assume certo caráter normativo ideal. Isto significa falarmos sobre a dinâmica cultural de tal masculinidade, corporificada em um sujeito viril, que não demonstra sua fragilidade. É branco, ocidental, cisgênero, forte, racional, cristão, procriador e heterossexual! Todavia, essas adjetivações

[...] podem ser construídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida de nenhum homem real. **Mesmo assim esses modelos expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos.** Eles oferecem modelos de relações com as mulheres e soluções aos problemas das relações de gênero. Ademais, **eles se articulam livremente com a constituição prática das masculinidades como formas de viver as circunstâncias locais cotidianas** (CONNEL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 253, grifos nossos).

Para Connel e Messerschmidt (2013) a masculinidade hegemônica trabalha por meio da produção de modelos de referência. Argumentamos que muitos desses modelos podem ser identificados em representações alegóricas de certos super-heróis. Ainda, a masculinidade hegemônica se relaciona diretamente às denominadas masculinidades subalternas, que existem nas relações de gênero estabelecidas entre os homens e que são nomeadas por Connel (2003) como: cúmplices, subordinadas e marginalizadas.

Segundo a autora, as masculinidades cúmplices podem ser entendidas como representantes dos homens que se beneficiam dos dividendos do patriarcado, mas que não se enquadram integralmente nas práticas sociais da masculinidade hegemônica. As masculinidades subordinadas dizem respeito à dominação dos homens heterossexuais sobre os homens homossexuais. Por fim, as masculinidades marginalizadas correspondem às exclusões pautadas na raça e/ou classe social.

Cabe reafirmar, como já por nós sinalizado, que as masculinidades não se referem somente aos corpos de sujeitos identificados pelo social como homens. Como produção sociocultural, pode ser performatizada por qualquer corpo. Butler (2017, p. 244), ao tratar da performatividade, afirma que

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da

heterossexualidade compulsória.

Halberstam (2008) evidencia que corpos designados pelo discurso médico como “fêmeas”, historicamente, performatizaram múltiplas maneiras de vivenciar as masculinidades. Para fundamentar seu argumento, o autor visibiliza a presença de mulheres que viviam como homens nos séculos XVIII e XIX. Destaca também as culturas de homens transgêneros, *drag kings*, transexuais masculinos e representações *butch* (HALBERSTAM, 2008). Cabe destacar que o autor não toma o que nomeia como “masculinidades femininas” como uma espécie de “cópia”, pela mulher, de homens, uma vez que não existe um “natural” quando falamos de gênero (BUTLER, 2019).

A fim de pensarmos no processo de engendramento das masculinidades na condição de processos históricos, culturais e sociais, façamos a seguinte reflexão: se formos a uma unidade escolar – seja de bebês ou de Ensino Médio – na certa encontraremos uma infinidade de mochilas⁶, estojos e acessórios escolares que estampam os super-heróis e princesas, comumente vistos em filmes. Ainda que alguns deles não sejam voltados, especificamente, ao público infantil, acabam “tomados” e reapropriados pelas crianças, como é o caso de filmes do Batman, Homem de Ferro e Hulk.

A esse respeito, Baliscei (2018, p. 57, grifos nossos) nos revela que

[...] as crianças pós-modernas estão chegando às escolas já "alfabetizadas" pela pedagogia do consumo e pelos estímulos que recebem das imagens da cultura da mídia. Antes mesmo de reconhecerem os elementos primários da linguagem verbal e dos conteúdos escolares - tais como as letras e os números - os **sujeitos infantis são motivados ao reconhecimento de logotipos, mascotes, jingles, personagens e produtos que caracterizam determinadas marcas e empresas.**

Para além do consumismo presente nessas práticas, muitas vezes incentivadas pelos responsáveis pelas crianças, há ainda a questão da generificação expressa através de tais objetos. Se nos dedicarmos a tal observação em uma escola, poderemos notar que a maioria dos produtos estampados com princesas estão sob posse das meninas e os dos super-heróis, dos meninos. Como alertam Vianna e Finco (2009, p. 4) “isso pressupõe, por exemplo, indagar a respeito da interferência e do papel da cultura nos

⁶ Tal fenômeno se caracteriza como manifestação de um dos princípios norteadores da sociedade de consumo e deve ser problematizado e amplamente discutido, uma vez que incentiva, provoca, valoriza e categoriza os indivíduos a partir da aquisição de determinados produtos, automaticamente excluindo aqueles que não os possuam.

processos de socialização e de formação de meninas e meninos desde suas primeiras experiências de vida na instituição escolar”.

Ao criticar os padrões de comportamento que seriam adequados para cada gênero, a psicanalista Leticia Lanz (2017, p. 2) afirma que “a sociedade organiza pessoas em torno de padrões de comportamento”. Para ela, esse sistema de organização social determina o jeito “normal” de ser menino ou menina, por meio de “um terrorismo de gênero muito intenso” sofrido pela criança (LANZ, 2017, p. 2).

Entretanto, mesmo com as regras de normalização em torno dos gêneros, não é difícil observar subversões dos comportamentos tipificados, esperados para meninas e meninos, por parte das próprias crianças. Isso não quer dizer que as regulações de gênero não são acionadas também para “marcar” o estigma da “anormalidade” na criança, ou para acionar estratégias de “reorientação” daquele corpo para o gênero que seria “adequado”.

Ruis (2015, p. 20, grifos nossos) nos fornece algumas pistas de como as crianças que tensionam a norma binária de gênero e exploram diferentes maneiras de estar no mundo são tratadas pelas professoras na escola:

[...] era comum ver colegas de trabalho relutando com alunos que queriam vestir fantasias de personagens femininos nos momentos de brincadeira. Durante conversas informais **essas crianças eram tratadas como — casos a serem observados, tratados; a orientação sexual dessa menina e desses meninos era questionada com frequência.**

O exemplo citado, sobre o pânico produzido por comportamentos tidos como subversivos e as tentativas elaboradas para “normalizar” a criança, também aparece em outras pesquisas da área de Educação, denotando que

A heteronormatividade implica uma relação normativa entre gênero e sexualidade e uma **vigilância constante das fronteiras entre os gêneros**. Ou seja, ser homem e ser mulher parece ser sinônimo de ser heterossexual. **Se um menino tem atitudes que o aproximem da fronteira com o feminino ele se torna “diferente”;** portanto, **está passível de sofrer as punições reservadas a quem difere da norma** (FERRARI; CASTRO, 2014, p. 23, grifos nossos).

Podemos perceber como, paulatinamente, por meio de diversas interações que ocorrem na família, na escola, na igreja e em artefatos culturais as crianças são colocadas em contato com a personificação da masculinidade ou feminilidade hegemônica. Aos meninos que diferem da norma, seja pelos seus gostos musicais, pelos personagens que apreciam, pelas cores que vestem ou utilizam em seus desenhos, pelos

brinquedos e brincadeiras de sua preferência, pelas amizades e demonstrações de afeto com os outros meninos e meninas, enfim, os meninos que não performatizam, em determinados momentos, a masculinidade hegemônica, ou a ela não se sujeitam, são constantemente vigiados e lhes são infligidos sofrimentos de natureza física, psíquica e emocional, além da exclusão social.

As crianças que colocam a cis heteronormatividade branca em dúvida são impedidas de vivenciarem plenamente essa fase de suas vidas e se deparam com discursos e atitudes próprios do mundo adulto. A sexualização precoce de seus corpos, presente nos xingamentos e apelidos e nos discursos que **procuram destacar o perigo que representam para as outras crianças**, impede que suas infâncias sejam vividas plenamente (OLIVEIRA, 2018, p. 29, grifos nossos).

As crianças que não se adequam, ou não querem se adequar, à determinada representação de masculinidade acabam inseridas no campo do abjeto, isto é, fora do compreendido como possível. Um menino que não performatize a masculinidade hegemônica, ainda que somente em determinados momentos, é visto como um perigo para as demais crianças por representar um desvio da norma. Esse desvio gera o denominado pânico moral, um conceito que se refere à dinâmica de mudança social que se dá na disputa pelos limites morais da sociedade: “os pânicos morais exprimem de forma culturalmente complexa as lutas sobre o que a coletividade considera legítimo em termos de comportamento e estilo de vida” (MISKOLCI, 2007, p. 111).

Entretanto, “Calma, calma, calma, não criemos pânico!”, pois, a subversão aos regimes regulatórios das masculinidades pode contribuir para ampliarmos nossas noções de corpo, gênero, masculinidade e expressões de vida. Diante das rupturas com a masculinidade hegemônica, diante das crianças que tensionam as normas de gênero e que atravessam as fronteiras dos comportamentos e padrões generificados, diante dos corpos que vivem, justamente, nessas fronteiras (LOURO, 2000), é pertinente provocar a cis-heteronorma para que as vidas possam, continuamente, diferir enquanto uma possibilidade de “não criarmos pânico!”.

“Suspeitei desde o princípio”: representações e tensionamentos com a masculinidade hegemônica

Como relatado na segunda seção do presente artigo, o seriado Chapolin nos rendeu algumas linhas de problematização acerca das representações de masculinidades presentes em três de seus episódios. As ações e trapalhadas do herói latino-americano se mostram, de certa forma, como contrapontos interessantes à masculinidade hegemônica evocada por outros super-heróis e abrem caminhos para diversos questionamentos, permitindo que se (re)conheçam outras masculinidades e modos de ser “homem”, como possíveis.

Como todo tipo de arquétipo, o conceito de herói é flexível e capaz de se manifestar de diversas maneiras. Em Chapolin, o protagonista representa, em toda sua essência, a humanização do herói, que apesar de possuir deficiências e fraquezas, de sentir dor e medo, não deixa de realizar, à sua moda cômica, atos de grandeza superior [...] (SILVA, 2015, p. 92).

Um primeiro aspecto a se considerar é que, diferentemente dos super-heróis estadunidenses como, por exemplo, Batman, Superman, Homem Aranha, Aquaman e Homem de Ferro, que figuram entre os 10 principais personagens deste arquétipo⁷, o Chapolin Colorado não leva em seu nome nenhum prefixo ou sufixo que se refira à palavra homem. *Chapulín* – seu nome original em espanhol – é uma espécie de gafanhoto, utilizado em pratos da culinária mexicana e *Colorado* faz menção à sua cor vermelha; portanto, aí se expressa um importante contraponto à masculinidade hegemônica que, comumente, reforça o gênero de uma personagem, nomeando-o de Homem ou *man*, em uma clara oposição e distanciamento da figura feminina.

Ademais, o Chapolin Colorado não “tem” uma namorada. O enredo dos episódios não cria a figura de uma mulher específica sob a qual é construída a teia do amor romântico e impossível, como nas histórias da maioria dos super-heróis supracitados. Contudo, cabe destacarmos que em diversos episódios, Chapolin Colorado demonstra interesse por mulheres, ainda que, quase sempre, se mostre desconcertado quando é correspondido.

No primeiro episódio aqui analisado, intitulado “Marreta Biônica calibre 45” (CHAVES, 2020) gravado no ano de 1977 fica evidente o desconcerto do super-herói. Nele, Chapolin Colorado está conversando com dois outros homens, o xerife e o

⁷ Informação retirada do site: <https://www.einerd.com.br/super-heroi-eua-superman-homem-aranha/>

banqueiro, e avista uma mulher no andar de cima do *saloon*⁸ em que está. Após a mulher passar por ele, o banqueiro tenta lhe dizer alguma coisa, mas, Chapolin Colorado, o manda ficar quieto e caminha em direção à mulher, demonstrando com expressões corporais seu interesse por ela. Após tropeçar em uma mesa ele se recosta no balcão, ao lado dela, e faz uma pose de galã, tentando ficar ereto; quando se vira para falar com a moça, ela o interrompe e lhe diz que é solteira e não tem namorado.

Neste trecho da cena compete destacarmos que identificamos, para a personagem feminina, certa performance de feminilidade, ancorada na ideia de heterossexualidade, complementariedade e conjugalidade entre homem e mulher, além da ideia de “amor romântico” alocada para representações dos “domínios femininos” acerca dos desejos.

Na sequência, após a fala da moça, Chapolin Colorado demonstra-se intimidado e a moça continua a falar, desta vez dizendo que gosta dos homens fortes e bonitos. O herói demonstra ficar feliz com o comentário, porém, ela complementa: “mas eu me contento com você!”. Então ele diz que “suspeitou desde o princípio”, por saber que não corresponde a figura ideal de masculinidade esperada por algumas mulheres. A moça segue e o questiona se ele quer se casar com ela. Mais uma vez Chapolin Colorado fica desconcertado com a possibilidade do flerte e diz: “eu sou muito jovem, mas, olha, não se preocupe, você é muito bonita e certamente vão chover propostas de casamento”. A moça lhe responde com ironia: “Sei... sendo eu filha do Racha Cuca?!”. O herói, então, se mostra surpreso e a cena se encerra.

Na cena descrita podemos considerar algumas atitudes de Chapolin Colorado como uma estratégia de ruptura do “ser” homem se pensarmos que uma das marcas da hegemonia da masculinidade refere-se ao ideal de potência sexual. Ainda que a moça tenha falado em casamento, é inconcebível, sob a ótica da masculinidade hegemônica, que o herói não tenha correspondido ao flerte da mulher.

O casamento não é uma instituição que, desde criança, meninos são ensinados a desejar. Diferentemente das meninas! Elas são bombardeadas por representações de princesas se “casando” em muitas histórias infantis que idealizam esse tipo de união e de amor romântico. Neste sentido, a pesquisa de Damasceno (2008, p. 111) aponta para a

[...] existência de algumas idealizações sobre o tema do amor e do

⁸ “Espécie de bar típico do Velho Oeste norte-americano” – informação retirada do site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Saloon>

casamento, encontradas na fantasia e pensamento feminino no tocante ao amor eterno, a serem felizes para sempre, ao príncipe encantado, ao homem ideal, perfeito, sensível e possuidor da capacidade de adivinhar pensamentos, além de realizar todos os desejos conscientes e inconscientes de sua amada.

Outro ponto de destaque na cena descrita é o fato de o tipo de masculinidade do pai da moça, Racha Cuca, ser enunciado como algo que afasta dela a possibilidade de pretendentes. Poderia tal cena ser tomada como um exemplo das tensões existentes entre os diferentes tipos de masculinidade e a supremacia da masculinidade hegemônica sobre elas e sobre a vida das mulheres?

O segundo episódio a que recorreremos intitula-se “A Casa dada não se conta os fantasmas” (CHAPOLINHD, 2020), no qual um homem, após a morte do avô herda sua casa, e deve, junto de sua esposa, passar a noite na casa para ter direito a receber sua herança. Em diversas cenas do referido episódio, Chapolin Colorado demonstra medo em ser deixado sozinho em algum cômodo da casa. Em uma determinada cena, quando ele está sozinho no quarto, aparece um fantasma na janela e o super-herói começa a tremer, com cara de choro e grita “mamãe!”, enquanto se esconde na cama, embaixo do lençol. Na sequência da cena, quando o herdeiro da casa volta para o quarto convencido por sua mulher de que não há como o fantasma de seu avô se apoderar da cama, pois, está morto, repentinamente, o herdeiro se assusta ao ver o volume embaixo do lençol – que é na verdade o Chapolin Colorado – e sai correndo e gritando porta afora.

Podemos dizer que este comportamento distancia tanto o super-herói quanto a outra personagem, do ideal masculino que preconiza que os homens não sentem medo, não choram, são fortes e que não demonstram “fragilidade”. Em outras palavras, “a prática da masculinidade hegemônica exige um controle das emoções e um silenciamento dos sentimentos” (RODRIGUEZ, 2019, p. 277), algo que, sem dúvida, Chapolin Colorado não segue à risca.

Entretanto, há contradições explícitas na forma de ser da personagem na continuidade da cena. A mulher dá três tapinhas no volume em cima da cama e, então, Chapolin Colorado se senta de sobressalto e dá um grito; a mulher diz: “Você não tem vergonha não, hein, Chapolin?” e ele vai se levantando. Mas, ao invés de admitir seu medo para a mulher ele diz, gaguejando: “Bom, e-eu es-estava o-olhando pra ver se tinha alguma coisa secreta aí na cama!”; a mulher então avisa que sairá novamente para

explicar ao marido que se tratava do Chapolin Colorado embaixo dos lençóis. Enquanto ela sai ele diz: “Olha, n-não demore hein!”.

Percebe-se, na cena descrita, que há certa “inversão” de comportamentos por parte das personagens. A mulher pode ser descrita como destemida, corajosa e que, talvez reiterando a ordem compulsória do gênero, questiona o que se espera para o homem (não tem vergonha, não?). Embora essa cobrança possa remeter aos regimes normativos de gênero (BUTLER, 2019), é possível observar rupturas com rígidas expressões. Para Butler (2019), embora a performatividade de gênero nos remeta a analisar as práticas reiterativas e citacionais por meio das quais os discursos produzem aquilo que nomeiam, a materialização dos corpos nunca é completa, abrindo brechas para “outras” possibilidades de pensar o masculino e o feminino.

Assim, ainda que demonstre medo, Chapolin Colorado também manifesta sua resistência em admiti-lo perante os demais. Podemos pensar, por exemplo, de que maneira esse comportamento da personagem nos remete ao questionamento da representação da ideia de homem e masculinidade. É possível produzir uma masculinidade pautada na admissão dos medos, incertezas e desconfortos? De que maneira essas representações “abalam” a noção hegemônica ou viril de masculinidade? E, ainda, é possível, a partir do seriado, pensar a masculinidade no corpo da “fêmea”, representada pela troca de performances (o termo é significativo!) das personagens?

A questão do consumo de álcool também aparece em alguns episódios do seriado. Analisaremos aqui uma cena do episódio “A volta do renegado” (PEREIRA, 2020), na qual Chapolin Colorado, visivelmente contrariado, entra em um bar empurrado pelo vilão Rasga Bucho a fim de enfrentar o cantineiro do local que batera em ambos anteriormente. O diálogo que se estabelece é o seguinte:

Cantineiro: Vocês outra vez?!

Rasga Bucho: Um momentinho, senhor. Eu venho pagar o que devo, se me permite...a pistola pra provar que venho em paz.

(Chapolin Colorado se mostra surpreso com Rasga Bucho que gira a pistola e a coloca em cima do balcão. Chapolin o imita, rodando também sua marreta biônica e colocando-a sobre o balcão)

Cantineiro (se dirigindo ao Chapolin Colorado): E o que quer? Veio continuar a tirar os rótulos das garrafas?

Chapolin Colorado: N-não, eu só vim pra me despedir, tchau!

(Chapolin Colorado então dá meia volta e se vira para ir embora, mas Rasga Bucho o segura pelas antenas e diz)

Rasga Bucho: Ei!Ei!Ei...A verdade é que o Chapolin e eu viemos tomar uma cervejinha. Se não é inconveniente, não é?

Chapolin Colorado: Não, não, não, não é verdade! Eu jamais tomo bebidas alcoólicas.

Cantineiro: Ah não se preocupe! Eu tenho algo especial para você.

(O Cantineiro se retira dando risada. Rasga Bucho, puxando Chapolin Colorado pelo braço para se sentarem diz)
Rasga Bucho: Olha só que moleza, Chapolin! Você não é valente? Vamos lá, eu quero ver, hein, eu quero só ver hein!
(Rasga Bucho faz uma firula colocando a cadeira ao solo com força demasiada para sentar-se. O super-herói mais uma vez tenta imitá-lo, porém acerta a cadeira em seu próprio pé. Rasga Bucho se põe a rir de Chapolin Colorado que, incomodado, bate com a cadeira no pé da personagem que, por sua vez, se levanta e lhe faz caretas ameaçadoras enquanto Chapolin Colorado, mais uma vez, demonstra medo. (PEREIRA, 2020, n.p.)

Na cena descrita, percebemos que cada um dos personagens – Rasga Bucho, Cantineiro e Chapolin Colorado – vigia e enfatiza o tempo todo sua própria masculinidade e a do outro, negociando o poder nas relações estabelecidas entre essas diferentes masculinidades. O vilão Rasga Bucho impõe sua masculinidade à de Chapolin Colorado, ao mesmo tempo em que se deixa dominar pela masculinidade personificada no Cantineiro, que é mais alto e, aparentemente, mais forte que os outros dois personagens e se mantém, o tempo todo, se mostrando intimidador. Quando Connel (2013, p. 256) nos fala que a masculinidade hegemônica é “uma forma de entender certa dinâmica no seio de um processo social”, acreditamos ser este um bom exemplo de tal processo, que correlaciona a produção da masculinidade hegemônica às masculinidades subalternas.

A cena descrita anteriormente se segue com o Cantineiro retornando e sentando-se à mesa:

Cantineiro: Aqui estão as cervejas!
Rasga Bucho (se dirigindo ao Chapolin Colorado): Senta aí!
(Equivocadamente Chapolin senta na perna do cantineiro)
Chapolin Colorado: Muito bem! Quem trouxe isto?!
Cantineiro: Eu!
Chapolin Colorado: Já disse que eu não queria!
Cantineiro: Uma é para o Rasga Bucho e a outra é para mim.
Chapolin Colorado: Bom, a bem da verdade, não é mau tomar uma cervejinha de vez em quando. Digamos na hora do almoço, numa reunião familiar, todos juntos, mas assim, as pessoas acabam mal-acostumadas...
(O super-herói percebe a irritação do Cantineiro e nota que está sentado em sua perna)
Chapolin Colorado: Atrevido!
(O super-herói disfere um tapa no rosto do Cantineiro)
(Todos se levantam)
Rasga Bucho: Isso Chapolin! Pega ele de jeito! Pega ele de jeito! Dá mais uma e mais outra, e mais uma e mais outra e agora mais uma e agora mais outra...
(O Cantineiro pega Rasgabucho pelo colarinho da camisa e este se mostra desconcertado)
Cantineiro: Dizia algo?
Rasga Bucho: Não, não, não... É que eu dizia pra nós começarmos a tomar a cerveja com toda calma, senhor.

(O Cantineiro e Rasga Bucho sentam-se com firulas na cadeira, Chapolin Colorado tenta imitá-los e na terceira tentativa acaba acertando a perna no Rasga Bucho, que mais uma vez se enfurece)

Cantineiro: Chega! Chega! Vamos brindar.

Rasga Bucho: Tá bem! Saúde!

(Cantineiro e Rasga Bucho batem os copos de cerveja, Chapolin Colorado segura a mão deles impedindo-os de beber)

Chapolin Colorado: Disse que ia trazer algo adequado para mim.

Cantineiro: Ah sim! Isso mesmo.

(O Cantineiro retira uma mamadeira de seu colete e coloca na mesa, em frente ao super-herói, que faz uma cara de desconfiado enquanto Rasga Bucho esboça um pequeno sorriso)

Rasga Bucho e Cantineiro: Saúde! (enquanto brindam)

(Chapolin Colorado pega sua mamadeira)

Chapolin Colorado: Saúde! (brindando com os demais)

(O super-herói bebe sua mamadeira fazendo cara de mau e passando a mão na boca para limpar-se e todos viram suas bebidas)

Chapolin Colorado: Eu pago a próxima rodada!

Cantineiro: Tudo bem! (Levanta-se e sai). (PEREIRA, 2020, n.p.)

O diálogo aqui transcrito permite algumas problematizações acerca da postura de Chapolin Colorado diante da oferta de álcool, da tentativa do Cantineiro de humilhá-lo, oferecendo-lhe uma mamadeira só porque não consome álcool e da atitude do super-herói ao se servir da mamadeira: sem se irritar, mas, mesmo, assim se esforçando para expressar a mesma masculinidade dos outros dois personagens que bebem cerveja.

[...] comportamentos culturalmente esperados dos e entre os homens, como a violência, o consumo de álcool, a força, a velocidade, a competição e, principalmente, a não expressão do medo. É importante destacar, contudo, que nesses conflitos em que indivíduos são chamados a ocupar posições sociais, suas ações e vozes nunca são simetricamente equivalentes, pois, os homens que são reconhecidos como "homens de verdade" - agentes da masculinidade hegemônica - detêm e exercem poderes específicos sobre as mulheres e também sobre outros homens que parecem possuir uma masculinidade menos "qualificada" (BALISCEI, 2018, p. 20).

Por meio do excerto acima, e do que culturalmente se espera para “homens”, principalmente quando estão dentro de um bar, reconhecemos Rasga Buscho e o Cantineiro como representações reguladas pelas normas da masculinidade “verdadeira”. Por outro lado, Chapolin Colorado pode ser compreendido como aquele que, na concepção dos outros dois personagens, possui uma masculinidade “inferior”.

É possível dizer que Rasga Bucho personifica certo tipo de masculinidade cúmplice, pois, não questiona a atitude do Cantineiro em trazer uma mamadeira para o Chapolin Colorado. Pelo contrário, ri de tal ação e acaba se beneficiando do poder instituído pela masculinidade hegemônica já que, neste momento, está em pé de igualdade com o Cantineiro devido a ambos consumirem álcool. Nessa mesma linha de

raciocínio podemos enquadrar o Chapolin Colorado como representante de um tipo de masculinidade subordinada, pois, ainda que não se faça menção à sua orientação sexual, a norma do consumo de álcool pelos homens é apresentada na cena como um diferencial entre os personagens e, portanto, não consumi-lo o coloca em uma posição de inferiorização e chacota perante os demais.

Podemos, no limite, pensar em como ao final da cena o Chapolin Colorado ressignifica a injúria sofrida, fazendo uso extravagante da mamadeira sem se deixar inferiorizar, mas, pelo contrário, fazendo do motivo de chacota uma atitude de resistência por meio da subalternidade de sua masculinidade. Se o autor do seriado tivesse concebido a personagem sob uma perspectiva política *queer*, talvez uma fala subversiva a ser incluída na narrativa do herói para finalizar essa cena seria: “Não contavam com minha astúcia!”. Seria o *queer* anterior aos estudos estadunidenses?

Para trazermos mais elementos fundantes desse questionamento, vejamos como se dá o final do referido episódio.

O xerife entra no *saloon* e os demais personagens estão, após desentendimentos, jogando cerveja uns nos outros e acabam atingindo-o também. Racha Cuca e o Cantineiro entram em confronto físico, Chapolin Colorado tenta apartar a briga junto ao xerife, que por sua vez se torna o alvo da violência do Cantineiro. Então, o xerife lança uma cadeira que acaba acertando o Chapolin Colorado, o herói arremessa uma cadeira para fora do *saloon* e a cena é cortada para a área externa. Ouve-se barulho de coisas quebrando e socos lá dentro. Cada uma das personagens vai cambaleando porta afora e cai, desmaiada: primeiro o Xerife, em seguida Racha Cuca e, por último, o Cantineiro. Chapolin Colorado então sai andando pela porta com trejeitos de vitorioso, porém, ao retornar para dentro do *saloon* ouve-se novamente barulhos de soco e ele também sai cambaleando à área externa e se deita no chão, demonstrando dor.

Eis que surge à porta uma mulher – personagem filha de Racha Cuca e noiva do xerife – de posse da marreta biônica de Chapolin Colorado, embaixo do braço. Ela faz um gesto como se limpasse as mãos e diz: “Bem, de alguma forma tinha que voltar a ser um povoado tranquilo!”, a mulher pega a marreta biônica e a coloca sob o ombro enquanto dá um sorriso de satisfação.

A partir desta cena final podemos pensar em como ocorre um deslocamento da representação da masculinidade hegemônica para uma personagem mulher⁹ e então adentrar às questões que envolvem as masculinidades femininas. Como dito anteriormente, a masculinidade feminina não deve ser vista como uma tentativa da mulher em ser uma “cópia” do homem, mas sim como um constructo de gênero possível, uma vez que este se caracteriza como uma produção histórica, social e cultural. Halberstam (2008, p. 31)¹⁰ nos diz que

Às vezes a masculinidade feminina coincide com os excessos da virilidade suprema, e às vezes codifica uma forma única de rebelião social; frequentemente a masculinidade feminina é o sintoma de uma diferença sexual, mas às vezes marca uma variação heterossexual; às vezes a masculinidade feminina indica o lugar de uma patologia e de vez em quando é interpretada como uma alternativa saudável ao que se consideram modalidades excessivas das feminilidades convencionais.

O seriado parece “jogar” com as masculinidades e feminilidades em diversos momentos, fazendo paródias delas e, ainda que *a priori* os estudos que encontramos¹¹ sobre o seriado não o abordem sob uma perspectiva pós-estruturalista e/ou *queer*, questionamos: será que tais deslocamentos e representações das personagens do seriado ocorreram “sem querer querendo” ou foram realmente pensados pela “astúcia” de seu criador?

Nas cenas descritas, destacamos que apesar do Chapolin Colorado demonstrar certa consciência de que é um sujeito desviante da masculinidade hegemônica, ele busca nela se enquadrar incansavelmente ao reproduzir determinados comportamentos e falas. Isto porque, como nos revelou Baliscei acerca de si mesmo (2020, p. 287, aspas do autor), “sob a pele de minha masculinidade não-hegemônica – caracterizada pelo descumprimento do que é tradicional – fui e ainda sou constantemente convocado a assumir os papéis, posturas e espaços de um ‘homem de verdade’”. Significa dizermos que o controle social exercido sobre os corpos dos homens é constante e, como podemos ver em diversos episódios do seriado Chapolin, resistir às imposições da masculinidade hegemônica e apresentar resistências a ela nem sempre é tarefa fácil,

⁹ O seriado parece brincar com essa questão também no episódio anteriormente analisado – A casa dada não se olham os fantasmas –, no qual a mulher personifica certa masculinidade ao não demonstrar medo enquanto os outros dois homens, Chapolin Colorado e seu marido, o fazem.

¹⁰ Tradução nossa.

¹¹ Procuramos pela palavra “Chapolin” no banco de dados do Google Acadêmico no dia 12 de abril de 2021 e, após leitura dos resumos dos trabalhos, destacamos que entre os 20 principais resultados da busca nenhum deles se propôs a analisar o seriado sob a perspectiva dos estudos de gênero.

psicológica, social e culturalmente falando. Seria desvelar essas relações de gênero o objetivo do criador da personagem?

Outra questão que pode ser formulada é o fato de o Chapolin Colorado pouco utilizar, intencionalmente, sua força física contra seus inimigos. Isto se dá pelo fato de a personagem demonstrar consciência quanto à sua pouca força diante deles e como o próprio jargão do seriado revela, sua preferência por utilizar a astúcia à força bruta, ainda que, muitas vezes, faça uso de sua arma de combate: a marreta biônica.

É inevitável relacionarmos as masculinidades que, desde a mais tenra idade, atravessam os corpos de nossas crianças com alguns dados trazidos pela Atlas da Violência de 2019 (IPEA, 2019) ao indicar que 618.000 pessoas foram vítimas de homicídio entre os anos de 2007 e 2017 e, destas, 92% eram homens¹². Os dados revelam ainda que, no ano de 2016, os homens foram os principais agressores de pessoas que se identificavam como homossexuais ou bissexuais, totalizando 64,8 %. As vítimas desse tipo de violência correspondem a 40,5% de homens gays/bissexuais e 59,5% de mulheres lésbicas/bissexuais.

Daniel Welzer-Lang (2001) esclarece que a construção da masculinidade virilizada prevê a dominação das mulheres, do considerado como feminino e promoção da homofobia para a transmissão de códigos que construirão os homens para exercerem tais objetivos de controle sociais. Esse processo “pedagógico” se instaura a partir da renúncia do feminino e é realizado de forma violenta, sendo pautado pelo sofrimento. É um processo em que o “(...) pequeno homem deve aprender a aceitar o sofrimento – sem dizer uma palavra e sem ‘amaldiçoar’ – para integrar o círculo restrito dos homens” (WELZER-LANG, 2001, p. 463).

Tal argumento nos possibilita pensarmos nas interdições e estímulos que são lançados aos meninos em diferentes situações cotidianas, seja na escola, na família ou mesmo aquelas expressas pelos filmes e desenhos infantis, tais como: meninos não choram; você parece uma menininha; meninos não podem abraçar ou beijar outros meninos; menino tem que ser forte; meninos têm namoradinhas (ainda por cima no plural!);

Nestes e em tantos outros exemplos podemos notar que “o ‘título’ de ‘homem de verdade’” é sempre provisório e que precisa ser constantemente (re)forçado e

¹² Os dados do Atlas da Violência 2019 revelam ainda o peso da desigualdade racial diante de tais números, apontando que 75,5% das vítimas de homicídio do ano de 2017 eram negras (IPEA, 2019).

(re)conquistado perante seus pares por meio de rituais que envolvem a competição, violência e a não expressão do medo” (BASLISCEI, 2018, p. 19, aspas do autor).

As cenas dos três episódios de Chapolin aqui descritos exploram, à sua maneira, os conceitos de performatividade e masculinidades, evidenciando as paródias de gênero que são representadas pelas personagens em diversos momentos. Apontam para possíveis deslocamentos da masculinidade hegemônica e sinalizam para representações de outras masculinidades, mesmo que cisheteronormativas.

Considerações finais

Retomando os objetivos deste artigo, que se propôs a problematizar algumas representações de masculinidades expressas no seriado Chapolin¹³, bem como vislumbrar de que maneira a personagem protagonista produz estratégias de ruptura do tornar-se homem quando relacionada a certa expressão de masculinidade, considerada como “hegemônica”, apontamos para potencialidades apresentadas por esse artefato cultural ao ser relacionado com os processos de (re)significação das relações de gênero. Destacamos ainda como o seriado parece representar, de forma paródica, o ideal preconizado pela masculinidade hegemônica, demonstrando deslocamentos desse tipo de masculinidade e/ou resistências a ela e, em alguns momentos, relacionando-a com os corpos “fêmeas”.

A representação de outras masculinidades possíveis exercidas pelo super-herói Chapolin Colorado é apenas um dos diversos apontamentos e discussões que podem ser feitos a partir das interpretações de tal personagem. É certo que não podemos nos furtar às problematizações que devem ser feitas quanto a alguns episódios do seriado como, por exemplo, o uso de injúrias de caráter homofóbico para deslegitimar certos vilões, a gordofobia, o machismo e a implícita objetificação das mulheres.

No ano de 2018 o canal de televisão *Multishow*, à época detentor do direito de reproduzir o seriado Chapolin no Brasil, mudou uma piada do episódio intitulado “O descobrimento da Tribo Perdida” (DANTAS, 2019), gravado em 1973. Neste episódio, uma das personagens diz que teria sido melhor ter chamado o Batman do que o Chapolin Colorado. Ele se revolta e diz: “Em primeiro lugar, Batman não está porque viajou em lua de mel com Robin”. O Multishow alterou a fala para: “Batman não pôde

¹³ Usaremos Chapolin para nos referirmos ao seriado e Chapolin Colorado, para tratar especificamente da personagem.

vir porque furou o pneu do Batmóvel”. Após críticas dos aficionados pelo super-herói latino-americano o canal exibiu novamente o episódio, no ano de 2019, com a fala original (STYCER, 2019). Tal fato reacendeu os debates sobre o que anteriormente era aceito como motivo de riso e o que na sociedade atual tem sido rechaçado por categorizar e inferiorizar pessoas, seja por sua orientação sexual, expressão de gênero, condição econômica e social, sua “raça” e/ou etnia.

Acreditamos que essa e outras discussões são extremamente relevantes e necessárias – tanto no que se refere ao seriado Chapolin como aos demais artefatos culturais do passado e do presente –, pois, conforme exposto no decorrer deste texto, os (re)constructos que envolvem as masculinidades se dão no cerne de um contexto histórico, cultural, político e social que são permeados pelas múltiplas relações de gênero estabelecidas entre os corpos humanos.

Que possamos olhar para todos os sujeitos e artefatos culturais a fim de explorarmos rupturas, tensões e mecanismos de desconstrução de masculinidades, ou de outras expressões de gênero, por meio das brechas que os artefatos culturais nos provocam a pensar. Como nos diria a personagem Chapolin: “Sigam-me os bons!”.

Referências

- BALISCEI, João Paulo. *Vilões, heróis e coadjuvantes: um estudo sobre masculinidades, ensino de arte e pedagogias Disney*. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/teses/2018/2018%20-%20Joao%20Paulo%20Baliscei.pdf> Acesso em: 14 nov. 2020.
- BALISCEI, João Paulo. Quem é mais homem? A construção de masculinidades rivais na animação *A Bela e A Fera* (1991) da Disney. *Revista Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo, v. 42, n. 2, p. 283-316, maio-ago. 2020. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/9395> Acesso em: 14 jan. 2021.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CHAVES, Canal. Chapolin #159 – Marreta Biônica calibre 45 (1977) feat. Racha Cuca. *Youtube*, 27 mar. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KvPeiUGbs5o&t=906s> Acesso em: 05 abr. 2021.

CHAPOLINHD, Chaves e. Chapolin: A casa dada não se olham os fantasmas – parte 2 de 2 (1974). *Youtube*, 11 de mai. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A2TidOx9s30&t=417s> Acesso em: 05 abr. 2021.

CONNEL, Raewyn. *Masculinidades*. México: UNAM-PUEG, 362f., 2003, Disponível em: <https://www.docsity.com/pt/connell-r-w-masculinidades-universidad-nacional-autonoma-de-mexico-mexico-d-f-2003/4871840/> Acesso em: 15 fev. 2021.

CONNEL, Raewyn. Políticas da Masculinidade. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, 20 (2), p. 185-206, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725/40671> Acesso em: 14 fev. 2021.

CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 424, jan.-abr., 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014/24650>>. Acesso em: 12 mar. 2021.

DAMASCENO, Elenise Roldan Melgarejo. *Para além dos contos de fadas: o ideal e o real no pensamento das mulheres sobre casamento*. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/97551> Acesso em: 08 jan. 2021.

DANTAS, Michael. Chapolin o Descobrimento da Tribo Perdida 1973. *Youtube*, 25 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KW9WYj3hxZg> Acesso em: 13 abr. 2021.

DEVIDE, Fabiano Pries. Estudos de gênero na Educação Física Brasileira: entre ameaças e avanços, na direção de uma pedagogia *queer*. In: WENETZ, Ileana; ATHAYDE, Pedro; LARA, Larissa (Orgs.). *Gênero e Sexualidade no esporte e na Educação Física*. Natal: EDUFN, 2020, p. 91-1

FERRARI, Anderson; CASTRO, Roney Polato de. Pensando a diversidade sexual nas escolas. *Revista Diversidade e Educação*, Rio Grande, v. 2, n. 4, p. 20-26, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/download/6355/4061/18118> Acesso em: 15 jan. 2021.

FORTH, Christopher E. Masculinidades e virilidades no mundo anglófono. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (Orgs.). *História da Virilidade 3. A virilidade em crise? Séculos XX e XXI*. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 154-186.

HALBERSTAM, Jack. *Masculinidad Femenina*. Barcelona/Madrid: Egales, 2008.

IPEA. *Atlas da violência 2019*. Brasília, DF: INEP, 2019. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/18/infografico-atlas-2019> Acesso em: 1 fev. 2021.

LANZ, Letícia. Letícia Lanz, psicanalista: “Crianças sofrem intenso terrorismo de gênero”. [Entrevista concedida a] Diana Ferraz. *O Globo*. Rio de Janeiro, set. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/leticia-lanz-psicanalista-criancas-sofrem-intenso-terrorismo-de-genero-21809795> Acesso em: 18 mar. 2021.

LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MISKOLCI, Richard. Pânicos Morais e controle social – reflexões sobre o casamento gay. *Cadernos Pagu*, v. 28, jan./jun., 2007. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332007000100006&script=sci_abstract&tlng=pt Acesso em: 12 mar. 2021.

OLIVEIRA, Megg Rayara. G. de. Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! *Revista Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 9, p. 161-191, maio/ out. 2018. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/25762> Acesso em: 20 out. 2019.

PEREIRA, Cleberson. Chapolin: A volta do renegado. *Youtube*, 12 mar. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0rpK-XnIMtg> Acesso em: 5 abr. 2021.

PERUCHOTV. Chespirito: El Chapulin Colorado es um verdadeiro heroe. *Youtube*, 30 dez. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KvPeiUGbs5o&t=906s> Acesso em: 05 abr. 2021.

PORCHAT, Patrícia. Gênero, psicanálise e teoria queer. In: SOUZA, L. L.; GALINDO, D.; BERTOLINE, V. (Org.). *Gênero, Corpo e @tivismos*. Cuiabá: UFMT, 2012, p. 27-38.

RODRIGUEZ, Shay de Los Santos. Um breve ensaio sobre a masculinidade hegemônica. *Revista Diversidade e Educação*, Rio Grande, v. 7, n. 2, p. 276-291, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/9291> Acesso em: 28 de fev. 2021.

RUIS, Fernanda Ferrari. *Ser menino e menina, professor e professora na Educação Infantil: um entrelaçamento de vozes*. Dissertação (Mestrado em Educação Sexual) – Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/134114>. Acesso em: 18 set. 2019.

SILVA, Patricia Vieira da. “SUSPEITEI DESDE O PRINCÍPIO!”: a (re)leitura dos clássicos pelas paródias do seriado *Chapolin*. Dissertação (Mestrado em Letras e Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias, 2015. Disponível em: <https://tede.unigranrio.edu.br/handle/tede/312> Acesso em: 20 nov. 2020.

STYCER, Maurício. Multishow volta atrás e inclui piada “homofóbica” em episódio de Chapolin. *UOL – TV e famosos*, 2019. Disponível em: <https://mauriciostycer.blogosfera.uol.com.br/2019/04/18/multishow-regrava-dublagem-e-corrige-fala-que-havia-censurado-de-chapolim/> Acesso em: 1 fev. 2021.

VIANNA, Claudia; FINCO, Daniela. Meninas e meninos na Educação Infantil: uma questão de gênero e poder. *Cadernos Pagu*, Campinas-SP, n. 33, p. 265–283, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644928> Acesso em: 19 mar. 2021.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*. Florianópolis, v.19, n. 2, p. 460-482, 2001.

XAVIER FILHA, Constantina. Gênero, corpo e sexualidade nos livros para a infância. *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, Edição Especial n.1/2014, p. 153-169. Editora UFPR, 2014. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1550/155031131011.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

Recebido em abril de 2021.

Aprovado em junho de 2021.