

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**CURVAS PERIGOSAS:
A REPRESENTAÇÃO DA SUBJETIVIDADE
NOS *CARTUNS* DE MAITENA**

TESE DE DOUTORADO

Márcia Maria Severo Ferraz

Santa Maria, RS, Brasil.

2009

**CURVAS PERIGOSAS:
A REPRESENTAÇÃO DA SUBJETIVIDADE
NOS *CARTUNS* DE MAITENA**

por

Márcia Maria Severo Ferraz

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Lingüísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutora em Letras.**

Orientadora: Prof.^a Dra. Vera Lúcia Pires.

Santa Maria, RS, Brasil.

2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Tese de Doutorado

**CURVAS PERIGOSAS:
A REPRESENTAÇÃO DA SUBJETIVIDADE NOS CARTUNS DE MAITENA**

elaborada por

Márcia Maria Severo Ferraz

como requisito parcial para a obtenção do grau de

Doutora em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Vera Lúcia Pires, Dra. (UFSM)
Presidente – Orientadora

Debora de Carvalho Figueiredo, Dra. (UNISUL)

Ana Maria Colling, Dra. (UNILASALLE/UNIJUÍ)

Claudia Stumpf Toldo, Dra. (UPF)

Nina Célia Almeida de Barros, Dra. (UFSM)

Santa Maria, 04 de setembro de 2009.

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Maria Nora, *o meu bebê*, pela minha educação, formação e dedicação incomensurável, que bom que somos tão idênticas

Ao meu pai, Ernani, *bebê amado da filhinha*, pelo modelo de vida, caráter e retidão, que bom que somos almas gêmeas

Ao meu amor, Renato, *paixão*, companheiro inseparável de todas as horas, que estejamos sempre unidos

À minha adorável filha, Larissa, inteligente, linda, *aborrescendo* tardiamente, destituída de preconceitos, sem rótulos, meu maior orgulho

À minha mentora intelectual, Regina Denardin Frazzon, com quem descobri o amor às Letras, modelo de professora competente e pessoa admirável

À minha irmã, Nara, amiga e confidente em todos os momentos, que eu possa sempre contar com a tua proteção

Ao meu filho amado, Beethoven, saudades infinitas pela tua ausência

AGRADECIMENTOS

À Vera Lúcia Pires, minha querida orientadora e professora; amiga de todas as horas; mulher inteligente, forte, sensível, linda; profissional competente e dedicada. Obrigada por acreditar em mim (quando eu mesma duvidava da minha capacidade) e por ter me dado tempo e apoio sempre que precisei (e foram tantas vezes). Contigo descobri as várias mulheres que existiam em mim e que afloraram o que, com certeza, tornou-me uma pessoa muito melhor. A partir de agora, amigas para sempre.

À Graziela Frainer Knoll, amiga querida, genial, solidária, companheira, meiga. Obrigada por compartilhares comigo uma parte do teu imenso conhecimento e me ajudares tanto

Ao professor Hélio Leães Hey, Pró-Reitor de Pós-Graduação, agradeço a sua competência, sensibilidade e o seu empenho para me ajudar a cumprir esta etapa

Às professoras do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Lingüísticos – da UFSM (PPGL) pelas aulas ministradas que contribuíram para a minha aprendizagem.

À professora Désirée Motta-Roth, que não me deixou desistir do meu sonho e que foi a maior incentivadora para o meu ingresso no Doutorado.

Às professoras Ana Maria Colling e Nina Célia Almeida de Barros, pelas ótimas idéias e sugestões que nortearam o rumo a ser dado neste trabalho de pesquisa no Exame de Qualificação

Às/aos minhas/meus alunas/os que me acompanharam durante esta trajetória, com as/os quais sempre conversei e procurei lhes mostrar a importância de pensarem, criticarem e se posicionarem

A todas as pessoas, amigas/os e familiares, que, de alguma maneira, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho

À Ione Maria Rorato Mainardi, minha amiga do coração, grande incentivadora da minha carreira, presença constante em todas as minhas incertezas e dificuldades. Obrigada pela tua amizade

À Iara Bernardon, grande amante das Letras, obrigada pelas leituras e sugestões valiosas

À Ana Paula Fogaça Benchimol que, antes mesmo de me conhecer, prontificou-se a me ajudar, acolheu-me quando ingressei no Doutorado e cedeu-me gentilmente a sua biblioteca.

À@s querid@s colegas e amig@s do nosso grupo de pesquisa *Estudos de Gênero*, Ana Nelcinda Vieira, Maria do Socorro de Almeida Faria e Vítor Hugo Costa, pelas nossas discussões sempre produtivas e instigantes. Obrigada pela convivência harmoniosa, colaboração e solidariedade

À Elisolete Côrrea Kopstein, Ingrid Noal, Lourdes Maria Grotto e Maria Isabel Isaia Durante, amigas e colegas de trabalho, grandes incentivadoras sempre prontas a colaborar

Às colegas do Curso de Doutorado em Letras com as quais tive o prazer de conviver, em especial, à Patrícia Marcuzzo, sempre disponível e disposta a ajudar

À Liva Gonçalves, minha *mãezinha* adotiva, que sempre soube lidar com as minhas inseguranças, deu-me suporte para prosseguir e é, com certeza, quem mais me conhece

Às queridas cunhadas e amigas, Lucia, Neusa e Norma Rios, obrigada pelo carinho e pela acolhida

À Greice, nova futura mamãe, sempre disposta a me auxiliar nos muitos momentos de turbulência

Àquelas pessoas que tornaram esta trajetória mais difícil, pois me ajudaram a ver o que realmente importa e que se tornaram grandes exemplos do que eu não gostaria de ser

Aos meus inseparáveis e adorados filhos, Lucky, agora meu filho mais velho, tu me escolheste como mãe e isso é maravilhoso; e Leona, minha filha mais carinhosa e amorosa. Vocês são a prova de que existe realmente o amor incondicional

A todas as mulheres fortes que existem dentro de nós

Agradeço, em especial, à vida que não me foi tirada, quando tudo parecia irreversível, obrigada, meu Deus, por esta segunda chance, pois a dor e o sofrimento me fizeram ver o que realmente vale à pena – o carinho, a amizade, a sinceridade e o amor – além disso, nada mais me interessa.

Após entender os problemas pelos quais passei, entendi que eles chegaram até mim, para me tornar uma pessoa melhor: hoje posso dizer que sou uma “mulher forte”, como eu sequer desconfiava que fosse.

Descobri a outra que existia em mim mas que estava escondida no meio das muitas adversidades do cotidiano – uma pessoa do bem, mais sensível, despreendida e, com certeza, destituída de consumismo.

Descobri que posso viver feliz com pouco, até mesmo sem nada, mas quero muito viver e ser cada vez mais feliz.

Obrigada a todas/os que me ajudaram, oraram por mim e, especialmente, por não me deixarem perceber a gravidade dos problemas que me atingiram. Foi isso que me salvou.

Agora tenho a certeza de que estou pronta para enfrentar qualquer desafio especialmente porque eu me amo, amo a minha vida, a minha família, as/os minhas/meus amigas/os e tenho a certeza de que também sou muito amada.

Sinto-me muito feliz e abençoada por poder viver.

RESUMO

Tese de Doutorado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

CURVAS PERIGOSAS: A REPRESENTAÇÃO DA SUBJETIVIDADE NOS CARTUNS DE MAITENA

AUTORA: MÁRCIA MARIA SEVERO FERRAZ
ORIENTADORA: VERA LÚCIA PIRES

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 04 de setembro de 2009.

Utiliza-se, nesta pesquisa, o método de comparação qualitativa de elementos discursivos, enunciativos e imagéticos para se verificar como as representações das feminilidades e das masculinidades são veiculadas pela mídia impressa nos *cartuns Curvas Perigosas*, na revista *Cláudia*. Os pressupostos teóricos utilizados para sustentar esta pesquisa associam algumas teorias de gênero (SCOTT, 1995; BOURDIEU, 2006; BUTLER, 2008) à multimodalidade (KRESS e VAN LEEUWEN, 1996) e à enunciação da subjetividade na linguagem com a teoria de Kerbrat-Orecchioni (1980). Dessa forma, analisam-se as representações sociais na linguagem, considerando-se as avaliações feitas pela enunciativa/Maitena cujas temáticas, neste trabalho, são construídas pela manutenção de estereótipos e manifestações de sexualidade. Essa subjetividade é avaliada, a partir do contexto de recepção desses *cartuns* por mulheres e homens das “camadas médias urbanas” (GOLDEMBERG, 2004), bem como se avaliam as relações de gênero subordinadas aos processos sociais, considerando-se que os paradigmas culturais de gênero são referenciais que estruturam toda a vida dos indivíduos, determinando seus discursos e suas condutas. Assim, por não haver clareza na literatura existente em relação aos gêneros discursivos humorísticos, e por existirem muitas dificuldades terminológicas e imprecisões lexicais, propõe-se uma definição clara e objetiva do gênero discursivo/humorístico/multimodal *cartum*, a qual, devido às suas implicações didáticas, pode auxiliar professores/as e alunos/as a participarem da construção de novos conhecimentos bem como a resistirem às desigualdades existentes as quais sempre foram incutidas e tornadas naturais a fim de conformar as condutas de mulheres e homens. Para tanto, já que se vive em um mundo dominado por dispositivos visuais e tecnologias da representação, deve-se possibilitar experiências reflexivas críticas que permitam a todos terem a compreensão de como os discursos influem em seus pensamentos e sentimentos, em suas ações, bem como refletir sobre suas identidades e contextos sócio-históricos.

Palavras-chave: gênero, subjetividade, representações discursivas, *cartum*, multimodalidade.

ABSTRACT

Doctor's Thesis
Postgraduate Program in Languages
Federal University of Santa Maria

CURVAS PERIGOSAS: THE REPRESENTATION OF SUBJECTIVITY IN MAITENA'S CARTOONS

AUTHOR: MÁRCIA MARIA SEVERO FERRAZ
ADVISOR: VERA LÚCIA PIRES

Date and place of defence: Santa Maria, September 04st, 2009.

In this research, the method of qualitative comparison of discursive, enunciative and imagetic elements is applied in order to verify how the representations of masculinity and femininity are constructed by Printed Media in *Curvas Perigosas* cartoons from *Claudia Magazine*. This investigation is based on theoretical presuppositions of Gender and Cultural Studies (SCOTT, 1995; BOURDIEU, 2006; BUTLER, 2008), Multimodality (KRESS e VAN LEEUWEN, 1996) and Theory of Enunciation by Kerbrat Orecchioni (1980). This way, the social representations in discourse are analyzed, focusing on the evaluations made by Maitena, the main character. Two aspects are considered in textual analysis: stereotypes maintenances and manifestations of sexualities. In the evaluation of subjectivities, it is taking into consideration the cartoon's audience that consists of middle-class women and men, who live in urban areas (GOLDEMBERG, 2004). Moreover, it is evaluated gender relations influenced by social processes, taking for granted that the cultural paradigms of gender are reference in our everyday life, shaping our discourses and behaviors. As the textual genres of humor are not largely investigated on the current literature and the differences of terminology can cause misunderstandings, it is proposed that a clear and precise definition of cartoon as a discursive, a humor and a multimodal genre can be relevant. The study of this textual genre has its didactic implications, because it can help teachers and students to be engaged in a process of a new knowledge construction as well as to be aware of the existing inequalities, which are inculcated in their minds and are considered as natural in order to prescribe the behavior of women and men. Since we live in a world full of visual devices and technologies of representation, we should turn possible critical and reflexive experiences that make everyone understand how discourse influences thoughts, feelings and actions. Furthermore, they can reflect upon their identities and socio-cultural contexts.

Keywords: gender, subjectivity, representations in discourse, cartoon, multimodality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Caricatura: Brad Pitt e Angelina	74
Figura 2	Caricatura: Marilyn Monroe	75
Figura 3	<i>Cartum</i>	76
Figura 4	<i>Curvas Perigosas</i>	76
Figura 5	Charge	77
Figura 6	<i>Radici, lotti</i>	78
Figura 7	<i>Genoveva, lotti</i>	78
Figura 8	História em quadrinhos	79
Figura 9	Participantes representados	93
Figura 10	Participantes de diversas naturezas	93
Figura 11	Processo narrativo de ação transacional	95
Figura 12	Processo narrativo de ação não-transacional	96
Figura 13	Processo narrativo reacional transacional	97
Figura 14	Processo narrativo reacional não-transacional	97
Figura 15	Processo mental	98
Figura 16	Processo verbal	98
Figura 17	Processo conceitual classificatório (taxonomia)	99
Figura 18	Processo conceitual analítico	100
Figura 19	Processo conceitual simbólico atributivo	100
Figura 20	Processo conceitual simbólico sugestivo	101
Figura 21	Os homens são loucos por números	114
Figura 22	Quatro coisas que a gente não aprende nunca	118
Figura 23	Pequenas grandes invejas	123
Figura 24	Os homens levam uma vida melhor porque sentem menos culpa	127
Figura 25	Publicidade disfarçada	132
Figura 26	Fantasias	137
Figura 27	O orgasmo era outra coisa	141
Figura 28	Encontro entre amigas	145

SUMÁRIO

Dedicatória	3
Agradecimentos	4
Resumo	6
Abstract	7
Lista de Ilustrações	8
Sumário	9
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – TEORIAS DE GÊNERO	18
1.1 História das mulheres	18
1.1.1 Mulheres no mundo	18
1.1.2 Mulheres no Brasil	27
1.2 Feminismo	33
1.2.1 Feminismo no mundo	33
1.2.2 Feminismo no Brasil	38
1.3 Gênero	44
1.3.1 Gênero como categoria de análise	44
1.3.2 Construções de gênero	54
1.3.3 Igualdade e diferença	57
1.3.4 Feminilidades e masculinidades	60
1.4 Subjetividade e identidade	64
CAPÍTULO 2 – ENTRANDO NO MUNDO DOS <i>CARTUNS</i> DE MAITENA: ASPECTOS DISCURSIVOS, MULTIMODAIS E SOCIOCULTURAIS	66
2.1 Os discursos de <i>Cláudia</i> e os <i>cartuns</i> de Maitena	66
2.1.1 Gêneros discursivos	68
2.1.2 Definindo o gênero <i>cartum</i> em relação aos demais gêneros semelhantes	73
2.1.2.1 Caracterização do gênero discursivo: <i>cartum</i>	80

2.2 Maitena e aspectos socioculturais das suas personagens	82
2.3 Constituintes básicos do <i>cartum</i>	87
2.3.1 Ironia	87
2.3.2 Humor	89
2.4 Elementos para um estudo semiótico: multimodalidade	90
2.5 A enunciação da subjetividade na linguagem	102
2.6 Esboço da pesquisa	107
2.6.1 Delimitação do universo de análise	107
2.6.2 Seleção do <i>corpus</i>	108
2.6.3 Análises temáticas do gênero <i>cartum</i> : estereótipos e sexualidade	109
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DOS <i>CARTUNS</i>	112
3.1 Roteiro de análise	112
3.2 Primeira temática: estereótipos	114
3.2.1 Os homens são loucos por números	114
3.2.2 Quatro coisas que a gente não aprende nunca	118
3.2.3 Pequenas grandes invejas	123
3.2.4 Os homens levam uma vida melhor porque sentem menos culpa	127
3.2.5. Publicidade disfarçada	132
3.3 Segunda temática: sexualidade	137
3.3.1 Fantasias	137
3.3.2 O orgasmo era outra coisa	141
3.3.3 Encontro entre amigas	145
3.4 Representações da subjetividade	148
PALAVRAS FINAIS:	149
INFERÊNCIAS DA LEITURA MULTIMODAL DOS <i>CARTUNS</i>	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	154

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, realiza-se uma abordagem cultural às representações visuais e lingüísticas com a intenção de contribuir para o aparecimento de pessoas que tenham capacidade de ação e de resistência e não apenas para constituir seres passivos e acríticos. Desse modo, pretende-se abordar como cada um/a se vê e é colocado/a em práticas discursivas e não apenas falar do que é visto na verdade da representação.

Por atuar na docência do Ensino Médio há 20 anos, como professora de Língua Portuguesa, tenho cada vez mais a consciência de que trabalhar com essa disciplina é uma tarefa que exige muita interpretação e fundamentação teórica. A partir de questionamentos de alunos/as, fui percebendo que os conhecimentos específicos da referida disciplina eram insuficientes para fundamentar a aula, já que os discentes têm acesso a várias tecnologias e que era necessário tentar, com a ajuda de novos conhecimentos, ao menos, acompanhá-los para corresponder a essa demanda.

Dessa forma, a necessidade de se trabalhar habilidades de leitura requer, lado a lado com os conhecimentos lingüísticos, práticas de leitura de imagens, visto que os textos utilizados em aula são geralmente multimodais, ou seja, constituídos por mais de um código semiótico. Esses textos diversos que circulam na sociedade contemporânea, cada vez mais, estão repletos de ilustrações coloridas, *layout* e tipografia sofisticados, e objetivam que se pense em uma linguagem constituída como multimodal, em que o sentido advenha da relação estabelecida entre os diferentes modos utilizados para a sua constituição.

Destaca-se, entretanto, que a atividade docente aparece na pesquisa, sobretudo, como principal motivação, não integrando os objetivos específicos da tese. Isso não significa que o trabalho não tenha implicações pedagógicas, pelo contrário, os resultados obtidos, certamente, favorecerão futuros estudos mais estreitamente ligados ao ensino.

Além disso, sentia que me faltava fundamentação teórica para discutir questões referentes a gênero, definido como construção sociocultural das diferenças entre os sexos, o qual pressupõe a diminuição de desigualdades, preconceitos e

estereótipos, levando o debate em sala de aula para além do senso comum. Desse modo, certos paradigmas devem ser discutidos, como os direitos femininos, o livre exercício da sexualidade, a opinião segura e consistente em relação a qualquer assunto, pois foi a partir disso que me senti instigada a pesquisar e pensar sobre esses assuntos.

Após o término do Mestrado, no qual foi abordado o gênero discursivo coluna social nas revistas *Caras* e *Isto é Gente*, várias perguntas ficaram sem resposta, e iniciei a busca por elas. Esses questionamentos que estão sendo contemplados nesta pesquisa devem-se aos conhecimentos adquiridos através dos estudos de gênero. Pode-se perceber, assim, que o gênero continua sendo uma ferramenta conceitual, política e pedagógica central, já que se pretende elaborar e implementar projetos que coloquem em xeque tanto algumas das formas de organização social vigentes quanto as hierarquias e desigualdades dela decorrentes. Outra certeza que se tem é de que nada é “natural”, nada está dado de antemão, toda verdade – mesmo aquela rotulada de científica – é parcial e provisória e resulta de disputas travadas em diversos âmbitos do social e da cultura e pode, por isso, ser questionada.

O que uma perspectiva como esta possibilita, ao colocar coisas aparentemente banais e naturais em questão, é compreender que tanto a normalidade quanto a diferença são social e culturalmente produzidas como tais. Mas isso muitas vezes escapa à percepção das pessoas, já que todas/os participam desses processos de produção, de forma mais ativa ou passiva, sofrendo-os ou impondo-os a si mesma/o e as/aos outras/outros com quem se convive profissional e afetivamente. Assim, é tarefa das/dos educadoras/es refletir sobre esses processos e como participar deles, tanto no âmbito da escola como em qualquer outro espaço. É fazer uma discussão política (MEYER, 2003).

Para tanto, faz-se necessário também abordar a estrutura e o funcionamento de gêneros discursivos, definidos como tipificações do uso da linguagem, mais especificamente, aqueles dotados de humor e ironia que reúnem mais de um código semiótico, salientando-se que “ainda não há uma teoria do humor destinada à abordagem de textos multimodais” (OTTONI, 2007, p. 68).

Neste estudo, examinam-se textos que compõem o gênero discursivo *cartum* – conceituado como texto humorístico que satiriza o comportamento humano, muito

difundido nas revistas femininas – sob uma perspectiva enunciativa e de gênero em textos multimodais. Assim, procuram-se responder às seguintes questões de pesquisa:

Como as subjetividades femininas (incluindo-se as masculinas por seu caráter relacional) vêm sendo construídas e/ou reproduzidas nos *cartuns* de Maitena?

Que bases epistemológicas podem fornecer elementos que venham a corroborar nas análises de gênero?

Que estereótipos são mantidos ou desconstruídos nas representações discursivas dos *cartuns*?

De que maneira se processa o discurso irônico nos *cartuns*?

Como hipótese central desta pesquisa, demonstra-se que os textos analisados representam um processo de avanço feminino no espaço público e que manifestam as transformações nas relações de gênero, que redefinem as feminilidades e as masculinidades permitindo dar conta de quais são os lugares ocupados por mulheres e homens na atualidade, segundo uma apreciação particular do gênero discursivo/humorístico: *cartum*. Tem-se também como hipótese a ser comprovada e sustentada que as representações da subjetividade nos *cartuns* de Maitena atuam no limiar entre a manutenção e o rompimento do discurso tradicional de gênero.

Considera-se noção central para esta análise a constituição do gênero discursivo, o qual serve como marco teórico-contextual dos textos estudados, pois os *cartuns* com que se trabalha estão situados em diferentes momentos sócio-históricos de produção discursiva e retomam distintas temáticas e representações. A subjetividade dos enunciados cartunísticos é avaliada a partir do contexto de recepção desses *cartuns* por mulheres e homens das “camadas médias urbanas” (GOLDENBERG, 2004). Com base nisso, é pertinente salientar que se utilizam essas categorias como eixos de referência para a análise, sem entrar no debate teórico-filosófico em que se encontram essas dimensões.

Parte-se, assim, de uma perspectiva sociodiscursiva/multimodal com o objetivo de identificar a construção dos diferentes modelos de mulheres/homens que aparecem representadas/os nos *cartuns* estudados. Para isso, tem-se em conta a caracterização das personagens no espaço público/privado, a representação do gênero por meio da linguagem verbal e visual, os atributos que se conferem às

personagens, bem como conhecer quais são as ideologias ou os lugares comuns legitimados ou questionados pela cartunista argentina Maitena Burundarena, as temáticas recorrentes e as representações de mundo que ali operam.

Elegeu-se essa perspectiva, porque se considera, principalmente, o discurso como sistema de valoração e construção do mundo e, a partir desse enfoque, realiza-se uma análise discursiva e enunciativa das modalidades de construção das representações de gênero – feminilidades e masculinidades – nos *cartuns*.

Conseqüentemente, pratica-se uma análise deste *corpus* a partir de dois níveis: o nível lingüístico (verbal) e o nível visual (não-verbal). A análise do primeiro nível, o verbal, ocorre através de categorias não-dêiticas, como substantivos, adjetivos, verbos e advérbios, segundo a teoria enunciativa de Kerbrat-Orecchioni (1980), que segue a linha benvenistiana. Já o segundo nível, o não-verbal, é analisado segundo parâmetros visuais estabelecidos por Kress e van Leeuwen (1996), como processos narrativos, contato e distância social.

A aplicação do conceito de gênero pode-se fazer em muitos campos temáticos e disciplinares, bem como estar articulada a diferentes abordagens teóricas, como refletem as considerações que constituem este trabalho. Dessa forma, tem-se a preocupação de assegurar a pluralidade de perspectivas com o entrosamento de pressupostos que garantam a possibilidade de articulação dialogal no texto, partindo-se de uma análise sociodiscursiva/multimodal.

Tem-se como objetivo geral, nesta pesquisa, a compreensão das representações de gênero que, constituintes dos discursos do cotidiano, auxiliam a construção de subjetividades na sociedade. Para isso, verifica-se como se configuram feminilidades e masculinidades em *cartuns* publicados em revistas.

Desse modo, delimitam-se os seguintes objetivos específicos:

- Verificar em que medida o gênero está desvinculado de características biológicas/anatômicas;
- Descrever os recursos lingüísticos (substantivos, adjetivos, verbos e advérbios) que atuam em conjunto com as modalidades visuais em termos de processos narrativos, contato e distância social;
- Fornecer subsídios para a leitura do gênero discursivo *cartum*;
- Definir e caracterizar de maneira clara e objetiva a constituição do gênero discursivo/humorístico/multimodal *cartum*;

- Analisar a inscrição da subjetividade na linguagem da enunciadora a partir das marcas explícitas/implícitas que caracterizam o enunciado;
- Interpretar como os discursos de gênero veiculados na mídia impressa mantêm ou rompem com estereótipos.

Assim, este estudo é válido, pois se verifica, com pesquisas e dados concretos, a presença permanente do gênero em textos da mídia impressa, mais especificamente nos *cartuns* da revista *Claudia*, bem como se constata as dificuldades para o entendimento desse gênero discursivo recorrente na sociedade da imagem. Procura-se, dessa forma, facilitar ao/à leitor/a o processamento da interação de códigos semióticos que produzem efeitos de sentido, necessitando de maior suporte teórico para serem analisados.

Os pressupostos teóricos utilizados para sustentar esta pesquisa associam algumas teorias de gênero (SCOTT, 1995; BOURDIEU, 2006; BUTLER, 2008) à enunciação da subjetividade na linguagem com a teoria de Kerbrat-Orecchioni (1980) e à multimodalidade (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996).

No Capítulo 1, opta-se por uma revisão da literatura referente ao gênero, pois se entende a sua importância à construção de uma análise das feminilidades e das masculinidades. Dessa forma, realiza-se uma discussão da evolução da participação feminina na sociedade, vinculando-se os eventos aos contextos em que ocorreram, bem como se verificando suas implicações para as relações sociais e a história em geral.

Além desse percurso teórico, consideram-se, no Capítulo 2, as abordagens referentes a gêneros discursivos, as quais necessitam ainda da ampliação de critérios que as tornem mais acessíveis de serem assimiladas, utilizando-se então, especificamente, uma análise dos gêneros feminino e masculino como receptoras/es do discurso nos textos veiculados na mídia. Situam-se, também, os aspectos socioculturais dos *cartuns* analisados, bem como as categorias verbais e não-verbais a serem utilizadas.

Nesta pesquisa, ainda no Capítulo 2, assume-se, juntamente com Chabrol (2008), a hipótese de que o humor, como o enunciado metafórico ou irônico, consiste em dizer e fazer entender muito mais do que o enunciado sintético equivalente semanticamente ao mínimo. De qualquer modo, para seus efeitos e interpretações finais, os atos humorísticos dependerão de contratos midiáticos

especiais e de dispositivos que os fazem agir. É necessário, desse modo, evocar o peso dessas exigências ligadas aos gêneros midiáticos e o de sua inserção nos interdiscursos culturais, pois eles contextualizam todos esses atos humorísticos.

Assim, deve-se dar importância aos efeitos de sentido produzidos, não apenas ao estudo dos efeitos visados, pois, com certeza, os efeitos produzidos pela recepção desses *cartuns* na Argentina e no Brasil são bem diferentes, haja vista que o emprego do humor abre um espaço muito amplo de interpretação das seqüências discursivas em todos os seus níveis. Como exemplos disso, citam-se as significações plurais dos enunciados e atribuições de intenções opostas, positivas ou negativas, de uma mesma enunciação que pode ela mesma ser julgada paradoxal; os julgamentos ambivalentes e plurivalentes do/a enunciad(a) e a aceitação ou a rejeição marcada pela convivência proposta por ele/a, muitas vezes em função da representação que faz de sua pessoa o/a destinatário/a.

Pode-se verificar, também, que, nesses *cartuns* multimodais, constrói-se um modelo de mulher que se interessa por alcançar a sua felicidade pessoal, já que os temas abordados se centram quase que exclusivamente nas problemáticas da mulher atual. Para tanto, elabora-se um modelo feminino de acordo com os valores de autonomia individual da sociedade contemporânea, isto é, uma mulher que persegue seus próprios interesses e que é incentivada por suas ambições particulares.

No Capítulo 3, *Análise dos cartuns*, fazem-se descrições e reflexões com base em diferentes autores/as e tenta-se dialogar com as idéias deles/as, especialmente aquelas com as quais se compartilha. Ressalta-se, porém, que a análise dos textos cartunísticos é interpretativa e fruto de muitas leituras pessoais em que participaram muitas outras vozes.

Para tanto, “já que vivemos e trabalhamos em um mundo visualmente complexo, devemos ser complexos na hora de utilizar todas as formas de comunicação, não apenas a palavra escrita” (HERNÁNDEZ, 2007). Desse modo, deve-se aceitar o fato de que aprender a se comunicar com gráficos, música, cinema, é tão importante como se comunicar com as palavras, ou seja, “compreender suas regras é tão importante como fazer com que uma frase funcione” (p. 24).

Por fim, em Palavras finais: inferências da leitura multimodal dos *cartuns*, avalia-se que, por se viver em um mundo dominado por dispositivos visuais e tecnologias da representação, deve-se possibilitar experiências reflexivas críticas, que permitam a todos terem a compreensão de como os discursos (e suas materialidades lingüísticas e imagéticas) influem em seus pensamentos e sentimentos, em suas ações, bem como refletir sobre suas identidades e seus contextos sócio-históricos.

CAPÍTULO 1

TEORIAS DE GÊNERO

O presente capítulo opera conceitos fundamentais para o princípio da incursão no estudo dos *cartuns* de Maitena, trabalhando definições e autores que auxiliam a leitura crítica do *corpus*, alguns dos quais, inclusive, retomados posteriormente nas análises.

Em vista disso, inicialmente, é traçado um panorama da história das mulheres, tanto no Brasil, como no mundo, abrangendo sua participação em momentos históricos, como as guerras e demais contextos políticos. Dessa forma, objetiva-se mostrar a evolução do sujeito mulher na sociedade.

Para tanto, remonta-se, também, ao feminismo organizado do século XX e às políticas da identidade e da diferença, que impulsionaram, bem como estabeleceram as bases para os estudos realizados atualmente sobre o feminino, o masculino e as relações sociais em geral, tais como o conceito de gênero e o entendimento das hierarquias entre os sexos.

1.1 História das mulheres

1.1.1 Mulheres no mundo

De acordo com a historiadora Michele Perrot (2007), o desenvolvimento da história das mulheres acompanha em surdina o movimento das mulheres em direção à emancipação e à liberação. Trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: “a da dimensão sexuada da sociedade e da história” (p. 15).

Assim, percebe-se que a história das mulheres mudou em seus objetos e pontos de vista. Partiu-se de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para se chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação; de uma história das mulheres

vítimas a uma das mulheres ativas, nas múltiplas interações que provocam a mudança; partiu-se de uma história das mulheres para se tornar mais especificamente a do gênero, que insiste na relação entre os sexos e integra a masculinidade (PERROT, 2007).

Segundo Perrot (2005), a dimensão maior da história das relações entre os sexos, a dominação dos homens sobre as mulheres, considerada como relação de forças desiguais, expressa-se freqüentemente pela violência. Contudo, o processo de civilização a fez recuar, tornando-a mais sutil e mais simbólica. Apesar disso, ainda subsistem grandes explosões de uma violência direta e sem dissimulação, sempre pronta a ressurgir, “com a tranqüila segurança do direito de poder dispor livremente do corpo do outro, este corpo que lhe pertence” (p. 454).

Em vista disso, as/os historiadoras/es¹ apontaram a grande variedade de definições de feminilidade e de masculinidade e como elas se relacionam com o funcionamento das sociedades não só na vida familiar, mas também nas instituições políticas e atividades econômicas. Examinaram como padrões de gênero recomendados acabam influenciando o comportamento vigente e também como, em várias sociedades, um grande número de indivíduos insiste em adotar padrões diferenciados (STEARNS, 2007).

Thébaud (1991) considera o século XX, na história das mulheres, a partir de uma percepção positiva em que se criaram várias imagens: a *garçonne*, produto da guerra; a mulher emancipada, produto da pílula; e até mesmo a *superwoman*, produto do feminismo e da sociedade de consumo, capaz de se equilibrar com sucesso entre a carreira, os filhos e os amores. Contudo, no seu contexto, as duas primeiras imagens foram mais utilizadas para denunciar a transgressão da barreira entre os sexos ou a moral dupla do que para aplaudir as conquistas femininas. Já a última, fustigada por Betty Friedan, na obra *Mística Feminina*, parece pelo menos ambígua, “oferecendo um modelo inacessível à maioria das mulheres e fazendo desaparecer as tensões que nascem de exigências contraditórias” (p. 10).

Todavia, do mesmo modo que a noção de conquista, essas imagens tiveram o mérito de colocar a questão dos acontecimentos que faziam sentido para as

¹ Neste texto, o uso da grafia o/a trata-se de uma opção política decorrente de minha inserção no Campo dos Estudos Feministas que visa a tornar visíveis mulheres e homens a quem nos referimos ou nos/nas quais nos apoiamos teoricamente.

mulheres e subvertiam a cronologia, masculina, da história geral. Além disso, deve-se assinalar que a história das mulheres não poderia se conceber sem uma história das representações e dos discursos que referiam a evolução do imaginário masculino e da norma social.

Segundo Perrot (2007), o advento da história das mulheres deu-se na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos nos anos 1960 e na França uma década depois, quando diferentes fatores imbricados – científicos, sociológicos, políticos – concorreram para a emergência do objeto mulher nas ciências humanas em geral e na história em particular.

Quanto aos fatores científicos, por volta dos anos 1970, deu-se uma renovação das questões ligadas à crise dos sistemas de pensamento (marxismo e estruturalismo), à modificação das alianças disciplinares e à proeminência da subjetividade. Desse modo, a história aliou-se à antropologia e redescobriu a família, cuja demografia histórica, em plena expansão, serve de medida a todas as dimensões, por meio da natalidade, da nupcialidade, da idade ao contrair núpcias, da mortalidade, contudo sem se deter na dimensão sexuada dos comportamentos, já que apenas incidentalmente se colocava a questão das mulheres como sujeitos.

Em relação aos fatores sociológicos, essa autora destaca, fundamentalmente, a presença das mulheres como estudantes representadas por quase um terço das matrículas nos anos 1970 e como docentes perfazendo quase um terço dos professores efetivados. Já quanto aos fatores políticos, em busca de ancestrais e de legitimidade, por seu desejo de encontrar vestígios e torná-los visíveis, começou um trabalho de memória no seio da sociedade, pois pretendia criticar os saberes constituídos que se davam como universais a despeito de seu caráter predominantemente masculino. Desse modo, houve nos anos 1970-1980 uma vontade de corte epistemológico que afetou, principalmente, concepções nas ciências sociais e humanas.

Nesse período, verificou-se uma abundância de discursos sobre as mulheres, na maioria das vezes obra dos homens, mas muitas vezes ignorava-se o que as mulheres pensavam a respeito, como elas viam ou sentiam esses discursos. Assim, para entrar em contato com esses discursos, Heritièr (1996) considera que é Aristóteles, o pensador da dualidade dos gêneros, quem estabelece de maneira mais radical a superioridade masculina, quando refere que as mulheres se movem nas

fronteiras da civilidade e da selvageria, do humano e do animal; e que são uma ameaça potencial à vida harmoniosa da coletividade. O pensamento de Aristóteles assegurou por muito tempo o pensamento da diferença entre os sexos, o qual foi retomado com alterações pela medicina grega de Galieno e, na Idade Média, pelo teólogo São Tomás de Aquino.

Perrot (2007) constata que dois lugares foram propícios para a escrita feminina: os conventos e os salões, o claustro e a conversação. Na Idade Média, os conventos favoreciam a leitura e mesmo a escrita das mulheres a tal ponto que, ao final do século XIII, as mulheres da nobreza pareciam culturalmente superiores aos homens que se dedicavam a guerrear, como nas cruzadas, por exemplo. As religiosas, por sua vez, copiavam os manuscritos e se apropriavam do latim proibido, enquanto que os conventos diversificavam sua clientela e função, mas permaneciam como centros de cultura para as mulheres cada vez mais exigentes.

Dessa forma, outros fatores estimularam, nesse período, a produção das mulheres, como, por exemplo, a existência de um público leitor feminino ao qual as mulheres autoras estavam mais bem adaptadas, com o predomínio de determinados gêneros: os livros de cozinha, de *savoir-vivre*, de pedagogia, a imprensa de moda e os romances. Enfim, o feminismo sob todas as suas formas, laico ou cristão, foi um incentivo poderoso, principalmente, no domínio da imprensa que era seu modo de expressão (PERROT, 2007).

Além dos livros, havia os jornais e as revistas – dos quais as mulheres são leitoras e produtoras. Perrot (2007) demonstra que a primeira imprensa feminina especializada é a de moda que se inicia no século XVIII a qual tem um grande desenvolvimento no século XIX, devido ao seu sucesso junto às mulheres, associada a receitas de cozinha, narrativas de viagens, ilustradas com gravuras imaginativas, e biografias de mulheres ilustres, já que o gênero biográfico estava em pleno desenvolvimento. Pode-se observar naquele momento uma vontade de emancipação das mulheres pela educação e mesmo pelo saber e trabalho.

Segundo essa autora, as revistas femininas tiveram um papel crescente nos séculos XIX e XX enquanto os patrocinadores procuravam captar consumidoras potenciais, guiar seus gostos e suas compras. Assim, é importante salientar que a indústria dos cosméticos e a das artes domésticas visavam às mulheres mais sofisticadas. Destaca-se também que algumas mulheres se aproveitavam desse

meio de comunicação para desenvolver a sua emancipação, respondendo ao correio sentimental, defendendo o direito à concepção e dando a esse respeito os primeiros conselhos.

A imprensa feminista, por sua vez, era mais engajada, pois mostrava a emergência das primeiras jornalistas, cujo papel político produzia crítica ao poder, ao mesmo tempo em que tinham consciência do papel da imprensa na opinião pública. As feministas tomaram essa tribuna com profissionalismo e também com muito idealismo, recusando-se, por exemplo, a adotar o sobrenome do marido, e apresentando-se apenas com o primeiro nome. Deve-se salientar que os jornais, publicados em 1848, foram considerados mais políticos e sociais do que os dos anos anteriores, já que reivindicavam o direito das mulheres ao trabalho, à igualdade de salários, à formação de cooperativas e ao voto.

Dando continuidade ao movimento das mulheres na imprensa, o século XX é considerado por Thébaud (1991) como o século em que, cada vez mais, as mulheres assumem o controle das suas identidades visuais. Desse modo, “sublinhando o desafio político da representação, elas tentam quebrar os estereótipos e propõem múltiplas vias de realização pessoal” (p. 11).

De acordo com Perrot (2007), devem-se fazer algumas observações sobre a história da diferença dos sexos. Primeiramente, analisa-se a representação do sexo feminino, entendendo-se que, de Aristóteles a Freud, ele é visto como uma carência, um defeito, uma fraqueza da natureza. Para Aristóteles, a mulher é um homem mal acabado, um ser incompleto, uma forma mal cozida, enquanto que Freud faz da inveja do pênis o núcleo da obsessão da sexualidade feminina. Desse modo, a mulher era vista como um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade, por sua anatomia e biologia.

Contudo, a importância atribuída ao sexo não é a mesma ao longo das épocas, pois algumas a minimizaram, como ocorreu na Idade Média, quando se considerava que os sexos eram variedades de um mesmo gênero, enquanto que no renascimento se distinguia o alto e o baixo do corpo, exaltava-se o alto, nobre sede da beleza, e depreciava-se o baixo, animal.

Já o século XVIII, referiu a parte de baixo como a do prazer e da vida; inventou a sexualidade como uma insaciável vontade de saber o sexo, fundamento da identidade e da história; sexualizou os indivíduos, em especial as mulheres.

Desse modo, a mulher foi identificada com o seu sexo que a absorvia e a impregnava completamente, ela precisava de proteção da família, da sombra da casa, da paz do lar. “A mulher se confunde com seu sexo e se reduz a ele, que marca sua função na família e seu lugar na sociedade” (PERROT, 2007, p. 64).

Desse modo, foi considerado que o sexo das mulheres devia ser protegido, fechado e possuído. Daí a importância atribuída à virgindade e ao hímen, principalmente pelo cristianismo que privilegia a castidade e celibato.

Contudo, a misteriosa sexualidade feminina atemoriza; desconhecida e ignorada, sua representação oscila entre dois pólos contrários: a avidez e a frigidez. Quanto à primeira, o sexo das mulheres é um poço sem fundo, no qual o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira à impotência; já à segunda, a idéia de que as mulheres não sentem prazer, não desejam o ato sexual (PERROT, 2007).

Em vista disso, surgiu para os homens a necessidade e/ou a justificativa de procurar o prazer em outro lugar: amantes, prostitutas, mulheres sedutoras das “casas de má fama eram encarregadas de remediar essa miséria sexual. Os homens sonham, cobiçam, imaginam o sexo das mulheres; é a fonte do erotismo, da pornografia, o sadomasoquismo” (PERROT, 2007, p. 66).

Já o século XVII da Contra-Reforma² e do jansenismo se revelou cheio de pudores e é muito difícil se encontrar nele textos de mulheres. Porém, tudo começou a mudar a partir do século XX, autorizando inúmeras descobertas sexuais. Esses anos marcaram, nas grandes capitais européias, a explosão de uma homossexualidade mais liberada, na qual as lésbicas estão muito presentes. Virgínia Woolf, Violet Trefusis e seus amigos do grupo de Bloomsbury, Gertrude Stein, Romaine Brooks, Adrienne Monnier e Sylvia Beach são as personalidades mais conhecidas; elas se amavam, tinham prazer em estar juntas e aliavam gozo e criação (PERROT, 2007).

Assim como a filosofia, também se refletiu durante muito tempo o sexismo corrente do social, definindo uma especificidade feminina a serviço do homem e da família. Adornado com os trunfos da modernidade, caucionado pela ciência,

² Contra-Reforma ou Reforma Católica trata-se da resposta da Igreja Católica à Reforma Protestante. Com a rápida e crescente propagação de novas doutrinas religiosas na Europa no século XVI, como o luteranismo, o calvinismo e o anglicanismo, o catolicismo necessitou reagir. Dessa forma, a reação católica surge através da reafirmação de dogmas, do culto tradicional e de medidas altamente repressoras de conversão e manutenção de fiéis. O Index (lista de livros cuja leitura era proibida) e a Santa Inquisição (tribunal cristão com o propósito de investigar e punir as heresias cometidas por fiéis na época) fazem parte das medidas de repressão instituídas na Contra-Reforma.

difundido pelo cinema, pelas revistas e a publicidade, “o modelo da mãe-esposasem-profissão triunfa, ao mesmo tempo que se democratiza” (THÉBAUD, 1991, p. 11).

Dessa forma, o discurso médico sobre as normas de criação dos filhos em sociedades que se medicalizam e o discurso psicológico sobre as relações mãe e filho reforçaram a pressão em favor da mulher doméstica. A revalorização da sexualidade e a aceitação do desejo feminino foram acompanhadas por uma pressão normativa em prol da conjugalidade e de modelos de aparência, inspirados por estrelas e manequins, moldados pelos concursos de beleza e obcecados pela esbeltez. Simultaneamente, entre as definições visuais da feminilidade, impunha-se a da dona-de-casa profissional, rainha do lar e consumidora avisada.

A publicidade, por sua vez, vendia à mulher representações e objetos de si própria, muito próximos de modelos antigos, além disso, fazia da figura feminina um objeto sexual a possuir, uma imagem que se afirmava lentamente em uma pornografia invasora, com a disseminação das revistas e dos filmes (THÉBAUD, 1991).

Para Perrot (2007), um dos grandes interditos que pesam sobre a mulher é o preconceito de que o saber é contrário à feminilidade, pois, como é sagrado, ele é o apanágio de Deus e do homem, seu representante na terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo; ela, mulher, sucumbiu à tentação do diabo e foi punida por isso. As religiões (judaísmo, cristianismo e islamismo) confiam a Escritura e sua interpretação aos homens.

Nesse ponto de vista, a Reforma Protestante³ foi uma ruptura, pois, ao fazer da leitura da Bíblia um ato e uma obrigação de cada indivíduo, mulher ou homem, ela contribuiu para desenvolver a instrução feminina. Dessa forma, a instrução protestante das meninas teria conseqüências de longa duração sobre a condição das mulheres, seu acesso ao trabalho e à profissão, as relações entre os sexos e até sobre as formas do feminismo contemporâneo.

“É preciso, pois, educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social,

³ A Reforma Protestante, iniciada por Martinho Lutero no século XVI, surgiu em decorrência de uma época de dificuldades na Europa e teve como objetivo contestar diversos preceitos católicos, dentre eles, as indulgências e o celibato. Outro ponto defendido era que os cristãos tivessem maior acesso à Bíblia, sendo assim traduzida por Lutero para as línguas nacionais, leitura antes restrita a quem sabia latim, ou seja, aos homens do clero.

em suma” (PERROT, 2007, p. 93). Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe; inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... os quais teciam a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo, comum a todas, variou segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-lo.

Entretanto, houve a escolarização das meninas em toda a Europa. No primário, operou-se nos anos 1880; no secundário, em torno de 1900; o ingresso das jovens nas universidades aconteceu entre as duas grandes guerras e maciçamente a partir de 1950. Atualmente, as jovens universitárias são mais numerosas que os jovens.

Efeito da modernidade, provavelmente: os homens desejavam ter companheiras inteligentes. Os Estados almejavam mulheres instruídas para a educação básica das crianças, enquanto que o mercado de trabalho precisava de mulheres qualificadas, principalmente, no setor terciário de serviços: correios, datilógrafas, secretárias.

Na França, entraram em jogo fatores políticos e criou-se a escola primária gratuita, obrigatória e laica, para os dois sexos, com os mesmos programas, porém em locais separados por razões de reputação moral.

Dessa forma, as mulheres da elite reivindicaram cedo o direito à instrução. Cada grau conquistado para um novo nível de saber, cada ingresso em um novo tipo de estudos, caracterizaram-se por verdadeiras batalhas de pioneiras, como Jeanne Chauvin, primeira advogada na França, em 1900 (PERROT, 2007).

Contudo, as mulheres não confiavam no ensino que se concedia a elas, pois temiam a sua desvalorização. É por isso que as feministas da *Belle Époque* reivindicavam a “co-educação” dos sexos, os mesmos programas e espaços que garantiriam uma certa igualdade. Assim, a escola mista tratava-se de uma condição necessária, porém não suficiente.

Thébaud (1991) refere que, durante muito tempo, a história foi a história dos homens, vistos como os representantes da humanidade, contudo múltiplos trabalhos mostraram que as mulheres também têm uma história na qual são sujeitos históricos de pleno direito. Assim, já não se trata de estudá-las isoladamente, mas, sobretudo, de se propor uma abordagem sexuada do século XX, de pensar no gênero com a convicção de que “esta relação entre os sexos não é um fato natural, mas uma

relação social construída e incessantemente remodelada, ao mesmo tempo efeito e motor da dinâmica social” (p. 12).

Para Perrot (2007), a história das mulheres possui seus acontecimentos próprios, diferentes muitas vezes da história política, que privilegiaram questões de ordem cultural, religiosa, jurídica, biológica e técnica. Dessa forma, pode-se constatar que a contracepção (invenção da pílula) é provavelmente a ocorrência mais importante, o que mais abalou as relações entre os sexos.

As revoluções do século XX constituíram brechas nos sistemas de poder favoráveis à reivindicação latente da igualdade dos sexos, como a generalização do sufrágio, indevidamente chamado universal a partir do momento em que só dizia respeito a todos os adultos do sexo masculino. Do mesmo modo, o político parecia continuar a ser um santuário masculino, com um punhado de eleitos para uma maioria de eleitoras, pois se tratava de domínios reservados que recriavam a velha divisão entre o masculino político e o feminino social (THÉBAUD, 1991).

Também houve as guerras, cujos efeitos psicológicos e sociais se fizeram sentir muito além da cessação das hostilidades. A Primeira Guerra Mundial, por sua duração e intensidade dramática, foi um verdadeiro teste para a diferença dos sexos, pois até mesmo em sua simbologia, reforçou a ordem dos sexos, com os homens na frente de batalha e as mulheres na retaguarda, dando-lhes suporte, cuidados médicos, trabalhando na cidade ou no campo, gerenciando o orçamento doméstico enquanto os aguardavam.

Após a guerra, contudo, havia uma vontade de restaurar a antiga ordem nacional conservadora quando os homens tentaram recuperar suas prerrogativas, no trabalho e no lar, mas, decididamente, nada mais foi como antes.

É importante destacar que a participação feminina em eventos históricos, como as guerras, é freqüentemente silenciada. Aliás, é por essa razão que autores/as como Perrot se propõem a contar a história das mulheres, pela constatação de que, muitas vezes, elas têm seus papéis menosprezados ou mesmo ignorados na história (ou na história contada pelos homens). Nesse sentido, uma das contribuições dos estudos de gênero é favorecer o entendimento de que não há uma história restrita aos homens ou restrita às mulheres: cada deslocamento nas relações entre os sexos repercute na totalidade das relações humanas e, portanto, na história como um todo.

1.1.2 Mulheres no Brasil

Del Priore (2004) considera que a história das mulheres é relacional, pois inclui tudo que envolve o ser humano, suas aspirações e realizações, seus parceiros e contemporâneos, suas construções e derrotas. Nessa perspectiva, essa história é fundamental para se compreender a história geral, a do Brasil, ou mesmo aquela do ocidente cristão.

Essa autora afirma que a história das mulheres vem para fazê-las existir, viver e ser. E mais, fazer a história das mulheres brasileiras significa apresentar fatos pertinentes, idéias, perspectivas não apenas para especialistas de várias ciências – como médicos, psicólogos, antropólogos, sociólogos – mas também para qualquer pessoa que reflita sobre o mundo contemporâneo ou procure nele interferir: “Esta é, afinal, uma das funções potenciais da história” (DEL PRIORE, 2004, p. 9).

Trata-se, assim, de focar as mulheres através das tensões e das contradições que se estabeleceram em diferentes épocas, entre elas e seu tempo, entre elas e as sociedades nas quais estavam inseridas. Deve-se, então,

desvendar as intrincadas relações entre a mulher, o grupo e o fato, mostrando como o ser social, que ela é, articula-se com o fato social que ela também fabrica e do qual faz parte integrante. As transformações da cultura e as mudanças nas idéias nascem das dificuldades que são simultaneamente aquelas de uma época e as de cada indivíduo histórico, homem ou mulher (DEL PRIORE, 2004, p. 9).

Dessa forma, procuram-se trazer algumas respostas a questões que são formuladas pela sociedade: qual foi, qual é, e qual poderá ser o lugar do sujeito feminino? Para tanto, apesar da diversidade e das várias significações femininas, optou-se por analisar aqui a sexualidade feminina no Brasil colonial, a mulher e a família burguesa no século XIX, e as mulheres nos anos 1960.

No Brasil colonial, o despertar da sexualidade feminina é contrário ao bom modelo de comportamento que esperavam delas o Estado e a Igreja; seus pais, irmãos, tios e tutores. Araújo (2004) refere que, fundamentalmente, quem exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade era a Igreja Católica, cujo fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era de que o homem era superior e, portanto, cabia a ele exercer a autoridade.

Araújo (2004) afirma que o adestramento da sexualidade feminina pressupunha o desvio dos sentidos pelo respeito ao pai, depois ao marido, além de

uma educação dirigida exclusivamente para os afazeres domésticos, tais como coser e bordar. Desse modo, aprender a ler e escrever ocasionava um mínimo de educação formal, o que podia se realizar em casa ou em recolhimentos⁴.

Em síntese, o projeto educacional da época destacava a realização das mulheres pelo casamento, tornando-as hábeis na arte de prender seus maridos e filhos como por encanto, sem que eles percebessem a mão que os dirigia nem a cadeia que os prendia, ou seja, deviam-se aguçar seus instintos femininos na velha prática da sedução, do encanto (ARAÚJO, 2004).

Dessa forma, com o desejo e as sensações pretensamente domados, vinha afinal o casamento da menina (a partir dos doze anos), que podia ser com um homem bem mais velho, de trinta, sessenta ou até setenta anos. Agora seu senhor passava a ser o marido que sucedia o pai.

O casal, porém, continuava a sofrer a interferência da Igreja mesmo no leito conjugal, pois esta aconselhava nada de excesso e nada de erotismo; sim à moderação, ao freio dos sentidos, ao controle da carne, uma vez que o ato sexual não se destinava ao prazer, mas à procriação de filhos. Aliás, a maternidade teria de ser o ápice da vida da mulher.

Araújo (2004) refere que

O ato sexual não deveria ser evitado, ao contrário, marido e mulher deviam se empenhar no pagamento do débito conjugal, mas também aqui sob certas regras; no caso da mulher, seu desejo devia ser apenas insinuado, e, segundo os manuais de confessores, o marido tinha de estar atento e apto a perceber e atender os sinais dissimulados emitidos pela esposa recatada e envergonhada. Afinal, recusar-se a pagar o débito era pecado, mas as regras não acabavam aqui: uma vez na cama, os teólogos e moralistas condenavam o coito com o homem em pé, sentado ou por baixo da mulher, casos em que o esperma procriador poderia se desperdiçar ao não entrar no lugar certo. Daí a condenação da lascívia que despertava a louca paixão erótica e levava à cópula irresponsável, de puro prazer (p. 52).

É importante referir que o adultério assombrava os homens, aterrorizando suas mentes com o estigma de marido que não satisfaz sexualmente a mulher. Na época colonial, a mulher arriscava-se muito ao cometer adultério, até mesmo a própria vida, porque a lei permitia que ela e o adúltero fossem mortos pelo marido.

Pretendia-se controlar a sexualidade feminina de várias formas e em diversos níveis; as mulheres, então, submetiam-se aos padrões misóginos impostos ou

⁴ Recolhimentos indicam um estilo de vida conventual, em ambiente de clausura no qual as mestras ensinavam às meninas os princípios da religião, a fim de protegê-las dos defeitos ordinários do seu sexo.

reagiam com o exercício da sedução ou da transgressão. Uma das maneiras de violar, agredir e se defender estava justamente em se refugiar no amor de outra mulher. Dessa forma, o homossexualismo (ou sodomia, como se referia na época) era condenado com muita severidade na legislação civil e quem o praticava poderia ser morto na fogueira pela Inquisição e ter os seus bens confiscados pela Coroa (ARAÚJO, 2004).

No século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade – burguesa – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; a sensibilidade e a forma de pensar o amor (D'INCAO, 2004).

Nesse período, tem-se a mulher burguesa marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. O estereótipo da família burguesa se traduzia em um sólido ambiente familiar, lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo.

Para isso, o desenvolvimento das cidades e da vida burguesa, no século XIX, influenciou na disposição do espaço no interior da residência, tornando-a mais aconchegante. Isso tornou ainda mais claros os limites do convívio e as distâncias sociais entre a nova classe burguesa e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcado pela valorização da intimidade.

Essa interiorização da vida doméstica, no entanto, deu-se ao mesmo tempo em que as casas mais ricas se abriam para uma espécie de apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos. As salas de visita e os salões (espaços intermediários entre o lar e a rua) eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas.

Nesses lugares, a idéia de intimidade se ampliava e a família, em especial, a mulher, submetia-se à avaliação e à opinião dos outros. A mulher de elite passou a marcar presença em cafés, bailes, teatros e certos acontecimentos da vida social. Se agora era mais livre, não só o marido ou o pai vigiavam seus passos, sua conduta era também submetida aos olhares atentos da sociedade. Essas mulheres tiveram de aprender a se comportar em público, a conviver de maneira educada.

Devido a esses encontros sociais, surgiu um público leitor eminentemente feminino. Assim, a possibilidade do ócio entre as mulheres de elite incentivou a absorção das novelas românticas e sentimentais consumidas entre um bordado e outro, receitas de doces e confidências entre amigas, ajudando a propagar o sentimento de amor romântico ou platônico. “As histórias de heroínas românticas, langorosas e sofredoras acabaram por incentivar a idealização das relações amorosas e das perspectivas de casamento” (D’INCAO, 2004, p. 229).

O casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do *status*. Mulheres casadas ganhavam uma nova função: contribuir para o projeto familiar de mobilidade social por meio de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães. Cada vez mais é reforçada a idéia de que ser mulher é ser quase integralmente mãe dedicada e atenciosa, um ideal que só pode ser plenamente atingido dentro da esfera da família burguesa. Dessa forma, os cuidados e a supervisão da mãe passaram a ser muito valorizados nessa época, e ganhou força a idéia de que era muito importante que ela própria cuidasse da primeira educação dos filhos e não os deixasse sob influência de estranhos.

Assim, da esposa do rico comerciante ou do profissional liberal, do grande proprietário investidor ou do alto funcionário do governo, das mulheres passou a depender também o sucesso da família em manter seu elevado nível e prestígio social ou em empurrar o *status* do grupo familiar mais para cima. Entende-se que os homens eram bastante dependentes da imagem que suas mulheres pudessem traduzir para o restante das pessoas de seu grupo de convívio, ou seja, as mulheres significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse nas mãos masculinas, do pai ou do marido.

Convém lembrar que a emergência da família burguesa, ao reforçar no imaginário a importância do amor familiar e do cuidado com o marido e os filhos, redefiniu o papel feminino e, ao mesmo tempo, reservou para a mulher atividades novas e absorventes no interior do espaço doméstico. Desse modo, considerada base moral da sociedade, a mulher de elite, esposa e mãe da família burguesa, deveria adotar regras castas no encontro sexual com o marido, vigiar a castidade das filhas, constituir uma descendência saudável e cuidar do bom comportamento da prole.

Essa rigidez pode ser vista como o único mecanismo existente para a manutenção do sistema de casamento que envolvia simultaneamente aliança política e econômica. Dessa forma, nos casamentos das classes altas, a virgindade feminina era um requisito fundamental e, independentemente, de ter sido ou não praticada como um valor ético, ela funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade.

Chegando ao século XX, Bassanezi (2004) afirma que o Brasil dos anos 1950 viveu um período de ascensão da classe média, pois se ampliaram aos brasileiros as possibilidades de acesso à informação, ao lazer e consumo. Dessa forma, as condições de vida nas cidades diminuíram muitas distâncias entre homens e mulheres, fazendo com que práticas sociais do namoro à intimidade familiar também sofressem modificações.

Entretanto, as distinções entre os papéis femininos e masculinos continuaram nítidas; a moral sexual diferenciada permanecia forte e o trabalho da mulher, ainda que cada vez mais comum, era cercado de preconceitos e visto como subsidiário ao trabalho do homem, o chefe da casa. Se o país acompanhou as tendências internacionais de modernização e emancipação feminina – impulsionadas com a participação das mulheres no esforço da guerra e reforçadas pelo desenvolvimento econômico – também foi influenciado pelas campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade (BASSANEZI, 2004).

Assim, na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais (ocupações domésticas e cuidado dos filhos e do marido) e das características consideradas pelos padrões da época como próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional.

As revistas que tratavam de assuntos femininos na época, *Jornal das Moças*, *Querida*, *Vida Doméstica*, *Você* e *O Cruzeiro*, refletiam as idéias sobre a diferença sexual predominantes nessa sociedade. Traziam, assim, imagens femininas e

masculinas com o modelo de família – branca, de classe média, nuclear, hierárquica, com papéis definidos – com regras de comportamento e opiniões sobre sexualidade, casamento, juventude, trabalho feminino e felicidade conjugal. Essas imagens, mais do que refletir um aparente consenso social sobre a moral e os bons costumes, promoviam os valores de classe, raça e gênero dominantes de sua época.

Essas revistas da época classificavam as jovens em moças de família e moças levianas. Às primeiras, a moral dominante garantia o respeito social, a possibilidade de um casamento modelo e de uma vida de rainha do lar, já às segundas, permitiam-se ter intimidades físicas com homens, colocando-se em uma posição intermediária entre as moças de família e as prostitutas.

Contudo, para casar, as jovens de família teriam de conhecer rapazes – já estava fora de moda casar sem afeto, apenas pela vontade dos pais – então, a ênfase na educação para o autocontrole das moças tornou-se ainda mais uma preocupação social. Os pais já não poderiam ser tão rígidos e as jovens deveriam aprender a se controlar, “distinguir o certo do errado de forma a conservar suas virtudes e a conter sua sexualidade em limites bem estreitos: dando-se ao respeito” (BASSANEZI, 2004, p. 611). Desse modo, as levianas (garotas fáceis, galinhas, biscates, namoradeiras, vassourinhas, maçanetas), que permitiam familiaridades proibidas, eram procuradas pelos homens apenas para aventuras sem compromisso.

Em contrapartida, relações sexuais dos homens com várias mulheres não só eram permitidas, como freqüentemente incentivadas, e a virilidade deles era medida em grande parte por essas experiências, sendo comum serem estimulados a começar cedo sua vida sexual.

Assim, eram raros os homens que admitiam sem problemas a idéia de se casarem com uma mulher deflorada por outro. No próprio Código Civil, estava prevista a possibilidade de anulação do casamento caso o recém-casado percebesse que a noiva não era virgem e, se tivesse sido enganado, poderia contar com o Código Penal, que garantia punições legais para o induzimento a erro essencial.

As moças não-virgens, que pretendiam se casar ou pelo menos conservar o respeito social, procuravam manter sua condição em segredo, pois a virgindade era vista como um selo de garantia de honra e pureza feminina. Dessa forma, o valor atribuído a essas qualidades favorecia o controle social sobre a sexualidade das

mulheres privilegiando, assim, uma hegemonia do poder masculino nas relações estabelecidas entre homens e mulheres.

De acordo com Bassanezi (2004), na segunda metade dos anos 1950, alguns grupos sociais, pais, jornalistas, educadores e religiosos mais esclarecidos passaram a defender publicamente, através de discursos, manuais instrutivos e artigos de revistas, a educação sexual dos jovens com o objetivo explícito de evitar desastres, como uma gravidez indesejada, fora dos limites do casamento. Contudo, os parâmetros morais de manutenção da instituição familiar legítima continuavam prevalecendo sobre qualquer outra forma de relacionamento; a questão não era facilitar a vivência do sexo entre os jovens, mas sim prepará-los para a vida matrimonial e a procriação.

Com base no que foi exposto, evidencia-se que ainda prevalecem incutidos na sociedade esses valores morais retrógrados, os quais prejudicam as mulheres e determinam suas condutas. Seu comportamento é restringido através da culpa, ao contrário dos homens, aos quais é dada a liberdade de escolha quanto à iniciação sexual e às práticas sexuais. Somente a partir dos anos 60 que muitos desses princípios patriarcais passam a ser fortemente contestados e transformados, como efeito do movimento feminista organizado.

1.2 Feminismo

1.2.1 Feminismo no mundo

É importante salientar que a história dos grupos feministas e dos movimentos de mulheres é parte integrante da história sócio-política ocidental e essencial à compreensão do século XX. Nos últimos trinta anos, o feminismo tem sido alvo de numerosas pesquisas que “trouxeram à baila suas pioneiras, recontaram seus episódios e mostraram seus desafios” (PERROT, 2007, p. 154). Ao final do século XIX, os vocábulos feminismo e feministas difundiam-se, mas sem substituírem expressões como “a causa das mulheres”, ou *Women’s Movement*, preferida pelas

anglo-saxãs. Contudo, em um sentido amplo, feminismo e feministas designavam aqueles/as que se pronunciavam e lutavam pela igualdade dos sexos.

Nye (1995, p. 14) refere que, quando se pensa em direitos iguais entre os sexos, “revolução socialista, revolução sexual, escritos de mulheres – não se pode evitar o passado sexista”. Assim sendo, qualquer teoria que se utilize para entender a situação feminina já tem uma história cujo significado foi elaborado em uma prática feminista e não-feminista.

Dessa forma, é fundamental destacar que o feminismo agia em movimentos súbitos, em ondas; intermitente, sincopado, mas ressurgente, porque não se baseava em organizações estáveis capazes de capitalizá-lo. Tratava-se de um movimento e não de um partido que se apoiava em personalidades, grupos efêmeros e associações frágeis. No século XX, floresceram as associações pelo direito ao sufrágio, pelo apoio às mulheres diplomadas, as ligas e os conselhos. Esse feminismo empreendeu ações variadas: abaixo-assinados; panfletos com reivindicações ao direito de se manifestar livremente; manifestações mais solenes, como o direito ao aborto; livros e principalmente jornais.

Em manifestações públicas, as feministas se apossavam das ruas com ares de procissões ou de cortejos bem ordenados. Desfilavam, então, pelas ruas de Boston (EUA), Londres (Inglaterra) e em Paris (França), elegantemente vestidas e penteadas; levavam estandartes ou cartazes com slogans, empunhavam bandeirolas e usavam echarpes reivindicatórias (PERROT, 2007).

Esse movimento prosperava por meio de alianças muito diversas: o liberalismo, o qual era visto como um prolongamento das liberdades; e o socialismo que, inicialmente, sonhava unir os proletários e as mulheres, considerados gêneros oprimidos.

As primeiras justificativas sistemáticas dos direitos das mulheres foram ao encontro do liberalismo ou da teoria liberal e democrática em que o voto era o foco da luta feminista. Locke, Rousseau e os utilitaristas haviam modelado um mundo em que os homens podiam ser livres e iguais, uma sociedade civil na qual os homens determinariam os seus próprios destinos; contudo, essas idéias jamais seriam aplicadas às mulheres. Ao mesmo tempo, os socialistas atacavam o liberalismo, acusavam o capitalismo de nada ter feito para mudar a degradação econômica e

social das mulheres e a família burguesa que oferecia servidão doméstica (NYE, 1995).

De acordo com Perrot (2007), o feminismo se processava como uma sucessão de ondas. No século XIX, lutou pela igualdade dos sexos, noção enunciada pelos cartesianos no século XVII, refinada e reiterada em seguida, mais do que por uma diferença que corria o risco de confinar as mulheres na inferioridade, havendo diferenças reais, segundo os países e as culturas políticas.

Destaca-se que a cultura do gênero foi mais forte nos países anglo-saxões, encontrando ressonância na Alemanha e entre as pacifistas, como a francesa Madeleine Vernet. Já na segunda metade do século XX, mais nitidamente após 1970, o feminismo lutou pela liberação das mulheres – *Women's Lib* – e eventualmente pela igualdade na diferença. Assim, Perrot (2007, p. 158) relata que as mulheres redescobriram “seu corpo, seu sexo, o prazer, a amizade e o amor entre elas, a fraternidade e a homossexualidade”. Tratava-se de um lesbianismo que se afirmava como uma força autônoma e que renovava o pensamento de gênero.

Conforme Touraine (2007), essas feministas lutaram com sucesso contra a idéia de *natureza feminina* e, até mesmo, contra a idéia de psicologia das mulheres, na medida em que essas noções se nutriam de uma psicanálise que se limitava a aplicar às mulheres os conceitos criados para compreender os homens – e, conseqüentemente, as aprisionavam em uma posição de inferioridade.

Pode-se destacar como reivindicação feminista o direito ao saber, porque ele comanda tudo: a emancipação, a promoção, o trabalho, a criação e o prazer. Quanto ao direito de trabalho, salário, ofícios e profissões, eram dimensões, ao mesmo tempo, econômicas, jurídicas e simbólicas com diferenças sociais evidentes. Alia-se a isso a obtenção de direitos civis em que a igualdade civil foi a chave do estatuto individual da mulher.

Contudo, a reivindicação e a conquista dos direitos do corpo ainda caracterizavam o feminismo, e, em toda parte, há movimentos de liberação das mulheres que puseram em primeiro plano a liberdade de contracepção e o direito à interrupção voluntária da gravidez. Nos anos 1980, na França e em quase todo o mundo ocidental, desenvolveram-se as lutas pela penalização do estupro, do assédio sexual no trabalho, do incesto e das lutas pela proteção das mulheres submetidas a maus-tratos físicos.

Em síntese, por meio desse movimento de emancipação de longa duração, com a ajuda de livros e autoras importantes, como Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Mônica Wittig, Judith Butler, esboça-se um pensamento feminista crítico que discute e questiona a identidade, a diferença e a hierarquia dos sexos.

A primeira autora, Virginia Woolf, de *Rumo ao Farol* (1927) é fundamental dentro dos estudos literários feministas porque relatou nessa obra os conflitos de uma mulher moderna. Na obra, a narradora é uma dona-de-casa, esposa de um intelectual machista e intransigente, o qual subjuga toda a família, exceto ela, que consegue, por meio do seu raciocínio, refletir sobre o casamento e a maternidade, provocando o questionamento de algumas atitudes no marido.

Simone de Beauvoir repensou as condições da existência feminina em um contexto revisto de meados do século XX, em que as certezas eram questionadas, e a razão científica prevalecia. Nessa atmosfera de dissolução, espanto, vazio e desilusão, Beauvoir, estimulada por Sartre a explicar o que era ser uma mulher, procedeu em *O segundo sexo* (1949) um abrangente exame da situação das mulheres.

Desse modo, o existencialismo de Beauvoir era uma tentativa de situar a dinâmica de uma opressão que não era específica do socialismo nem do capitalismo. Nesse empenho, ela voltou aos temas proeminentes nas disputas das feministas marxistas com a ortodoxia comunista, e em *O segundo sexo* há sempre – seja sobre a vida sexual ou profissional da mulher, sua religiosidade, seus deveres domésticos – a metafísica estruturante da condição humana lançada por Sartre. A autora se coloca explicitamente como existencialista, não como mulher, nem como homem; nunca se sentiu discriminada, pois sempre se considerou igual aos homens (NYE, 1995).

A famosa afirmação de Simone de Beauvoir de que (uma pessoa) “não nasce, mas se torna mulher” pode ser entendida como se o corpo (conseqüentemente, o sexo) fosse insuficiente para definir uma mulher. “Esta definição só se processa através da atividade desta mulher na sociedade. Isto equivale dizer, para enfatizar, que o gênero se constrói-expressa através das relações sociais” (SAFFIOTI, 1992, p. 190).

Wittig (1985), por sua vez, considera que a própria discriminação de sexo ocorre dentro de uma tessitura política e lingüística que pressupõe, e, portanto,

exige, que o sexo permaneça didático. A demarcação da diferença dos sexos não precede a interpretação daquela diferença, mas essa demarcação é por sua vez um ato interpretativo carregado de pressupostos normativos sobre um sistema binário de gêneros. O que torna a questão conflituosa não é, portanto, o reconhecimento da diferença, mas como ela adquire valor no seio social, sendo marcada negativa e ou positivamente.

Essa autora entende gênero como proscrição e tarefa; de fato, gênero é uma norma que se luta por encarnar: “Temos sido compelidas em nossos corpos e mentes a corresponder, aspecto por aspecto, à idéia de natureza que foi estabelecida para nós” (WITTIG, 1985, p. 47).

A autora contesta a prática social de valorizar certas características anatômicas como definitivas não só de sexo anatômico mas de identidade sexual. Observa que há outras diferenças entre as pessoas, diferenças em forma e tamanho, na formação das orelhas e na extensão dos narizes, mas que não se indaga quando uma criança vem ao mundo que tipo de orelha ela tem. Imediatamente indaga-se sobre certos traços anatômicos sexualmente diferenciados porque se presume que aqueles traços irão num certo sentido determinar o destino social da criança, e que o destino, seja o que mais houver, é estruturado por um sistema de gênero predicado segundo a pretensa naturalidade das oposições binárias e, por conseguinte, da heterossexualidade. O que a autora questiona é o isolamento e a valorização de certos tipos de distinções sobre outras.

Touraine (2007) considera que o livro feminista mais importante é *Gender trouble*, de Judith Butler, o qual questiona a construção da noção de mulher por meio de uma aproximação heterossexual que obriga o gênero feminino a ser indissociável da dualidade sexual dos machos e das fêmeas. Dessa forma, ela rejeita todo essencialismo, toda definição interna ou naturalista da feminilidade que vê se constituir por meio das práticas sociais, ainda que o pensamento dominante tenha definido a feminilidade como a razão de ser das condutas particulares das mulheres. Esta crítica geral apóia-se, principalmente, nos protestos dos homossexuais que rejeitam a redução da sexualidade à complementaridade dos dois sexos, bem como confere à transexualidade e as outras categorias uma grande importância.

Em síntese, pode-se afirmar que o feminismo como movimento organizado no século XX centrou-se na contestação das hierarquias existentes entre homens e

mulheres, no questionamento das estruturas patriarcais e, sobretudo, na negação de uma essência feminina. As feministas levaram tais questões a debate publicamente, ajudando a propagar seus ideais no mundo ocidental, inclusive no Brasil.

1.2.2 Feminismo no Brasil

De acordo com Pinto (2003), o feminismo que eclodiu nas décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos e na Europa está estreitamente relacionado a toda a efervescência política e cultural que essas regiões do mundo experimentaram na época, quando a cultura propiciou o surgimento de movimentos sociais com cenários de grande efervescência política, de revolução de costumes, de radical renovação cultural. No Brasil, contudo, “o clima era de ditadura militar, repressão e morte; apesar disso, na virada para a década de 1970, e primordialmente nesse período, surgiu e se desenvolveu o movimento feminista” (PINTO, 2003, p. 43).

Um aspecto fundamental da realidade brasileira que deve ser notado desde o princípio é a presença dos movimentos de mulheres entre as classes médias e populares no país, fenômeno anterior à década de 1970 e que continuou a existir paralelamente a todo o desenvolvimento do feminismo. Se não se pode tratar os movimentos de mulheres como algo totalmente dissociado do movimento feminista, deve-se reter de qualquer forma sua especificidade. Não foram movimentos organizados para colocar em xeque a condição de opressão da mulher, como no caso do feminismo mundial, mas para, a partir da própria condição de dona-de-casa, esposa e mãe, intervir no mundo público. São exemplos dessas organizações os movimentos contra a carestia, os clubes de mães, o movimento pela anistia, entre outros (PINTO, 2003).

O feminismo brasileiro nasceu e se desenvolveu em um difícilíssimo paradoxo: ao mesmo tempo em que teve de administrar as tensões entre uma perspectiva autonomista e sua profunda ligação com a luta contra a ditadura militar no país, foi visto pelos integrantes dessa mesma luta como um sério desvio pequeno-burguês. A maioria das militantes feministas dos primórdios do feminismo no Brasil esteve envolvida ou foi simpatizante da luta contra a ditadura, sendo que algumas delas foram presas, perseguidas e exiladas pelo regime.

Pinto (2003) refere que o movimento feminista no país apresentou duas faces de um problema: por um lado, organizou-se a partir do reconhecimento de que ser mulher, tanto no espaço público como no privado, acarreta conseqüências definitivas para a vida, e que, portanto, há uma luta específica, a da transformação das relações de gênero. Por outro lado, houve uma consciência muito clara dos grupos organizados de que existia no Brasil a fome, a miséria, a desigualdade social e de que este não era um problema que pudesse ficar fora de qualquer luta específica.

Isso se dá principalmente na luta das mulheres e dos negros, em que a questão da desigualdade social é central, e tal circunstância pode levar a dois cenários distintos. O primeiro estava muito presente nos partidos de esquerda, que tendiam a minimizar essas questões específicas, incluindo-as como parte da problemática maior da desigualdade. Já o segundo cenário era o da questão da desigualdade no interior dos movimentos, reconhecendo as diferenças que essa desigualdade tomava quando se tratava de mulheres pobres, negras, sem-terra ou, por outro lado, ricas e intelectualizadas.

É, portanto, tendo este quadro como referência que o movimento feminista brasileiro deve ser entendido: é um movimento que luta por autonomia em um espaço profundamente marcado pelo político; defende a especificidade da condição de dominada da mulher em uma sociedade em que a condição de dominado é comum a grandes parcelas da população; no qual há diferentes mulheres enfrentando uma gama de problemas (PINTO, 2003).

Em 1972, começaram a aparecer em São Paulo e no Rio de Janeiro os primeiros grupos feministas de reflexão, inspirados no feminismo internacional, reunindo mulheres que se conheciam anteriormente e tinham um caráter bastante privado. Essas mulheres uniam-se por amizade, afinidades intelectuais e até políticas e algumas dessas participantes tornaram-se políticas e acadêmicas de renome nacional.

A partir de 1964, mas principalmente após 1968, foi grande o número de brasileiros que partiram para o exílio devido à perseguição do regime militar. Entre eles, havia um número considerável de mulheres, tanto de militantes, como de companheiras de homens que atuavam em organizações de esquerda.

De acordo com Pinto (2003), o ano de 1975 foi considerado um momento inaugural do feminismo brasileiro, e muitos eventos de natureza e abrangência

diferenciadas marcaram a entrada definitiva das mulheres e de suas questões na esfera pública. O primeiro deles, e mais abrangente, foi um evento com o propósito de comemorar o Ano Internacional da Mulher, patrocinado pelo Centro de Informação das Nações Unidas (ONU), realizado no Rio de Janeiro, intitulado *O papel e o comportamento da mulher na realidade brasileira*, em que foi criado o Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira.

Nesse período, a capacidade organizatória e a de atingir alvos almejados do movimento estiveram estritamente relacionadas com a própria trajetória social e cultural de suas participantes, pertencentes à classe média intelectualizada, com experiência internacional e, conseqüentemente, com uma rede de contatos que lhes permitia iniciativas desse porte.

Além do evento que teve como efeito a fundação do Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira, o ano de 1975 foi marcado por outros importantes acontecimentos da história do feminismo no Brasil. Se as atividades do Rio de Janeiro tiveram sua origem na iniciativa voluntarista de um pequeno grupo de mulheres, o grupo de São Paulo, de acadêmicas de meia-idade, também se lançou em propostas mais públicas, abrindo espaço na reunião anual da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) em Belo Horizonte.

Assim, essas reuniões anuais da SBPC foram espaços fundamentais para as manifestações contra a ditadura, pelo fim da censura e pelo restabelecimento do Estado de direito democrático. Tratava-se também de indicadores importantes de um tipo específico de feminismo que se desenvolveu no Brasil, chamado de feminismo acadêmico (PINTO, 2003).

A aproximação do feminismo com o mundo da cultura erudita, mais especificamente com a universidade, deu-se porque um número significativo entre as mulheres que começaram a se reunir nos primeiros anos da década de 1970 era de professoras universitárias e profissionais liberais, ligadas, em sua maioria, às áreas de ciências sociais, história, letras, psicologia e direito.

Nesse feminismo acadêmico, em que as feministas pertenciam às camadas intelectualizadas, ocorreu a produção acadêmica sobre a mulher cujo texto fundador e definitivo foi a tese de livre-docência de Heleieth Saffioti, intitulada *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Este trabalho, além do seu inegável mérito

acadêmico, trouxe o tema da opressão da mulher para dentro do debate marxista que até então não a admitia de forma alguma (PINTO, 2003).

De acordo com Safiotti (1992), o sexo não se inscreve puramente no terreno biológico, mas sofre uma elaboração social, que se pode negligenciar sob pena de *naturalizar* processos de caráter histórico. Eis porque cabe atentar para o processo de “naturalização do significativo elemento da dominação-exploração exercida pelos homens sobre as mulheres, cuja intensidade varia de sociedade para sociedade e de época para época” (SAFIOTTI, 1992, p. 183).

Já que as relações entre homens e mulheres estão permeadas pelo poder, Saffiotti (1992, p. 184) entende que “seria interessante buscar um conceito adequado a este fenômeno, a fim de não se utilizar um conceito multívoco sem uma rigorosa definição”. Segundo a autora, o conceito de poder em Marx (1952, 1963) está intimamente vinculado à classe social e ao exercício de sua missão histórica.

Saffiotti (1992, p. 185) explicita que as relações sociais de sexo ou as relações de gênero “travam-se também no terreno do poder, em que têm lugar a exploração dos subordinados e a dominação dos explorados, dominação e exploração sendo faces de um mesmo fenômeno”.

Segundo a autora, é importante notar que a organização social do gênero constrói duas visões de mundo, de onde se pode concluir que a perspectiva da mulher e, portanto, seus interesses divergem do ponto de vista do homem e, por conseguinte, dos interesses desse. Uma vez que as experiências adquirem um colorido de gênero, como aliás ocorre também com a classe e a etnia, a vida não é vivida da mesma forma por homens e mulheres. “Esta interpretação permite incorporar a idéia de que o feminismo, por definição, expressa a experiência de um sexo e é necessariamente parcial” (SAFIOTTI, 1992, p. 199).

Vale a pena retomar a questão das alianças entre homens e mulheres: se a aliança é estabelecida entre seres socialmente desiguais, é óbvio que as relações de oposição contraditória permeiam acordos. Logo, a consciência de classe assume outro caráter quando se pensa a heterogeneidade sexual deste grupamento social. Quando levadas em consideração, “as contradições de gênero podem elevar o nível de consciência de classe, já que as fraturas desta não significam poros vazios, mas fissuras recheadas de desigualdades entre homens e mulheres” (SAFIOTTI, 1992, p. 206).

Essa autora afirma também que

o gênero e a classe tornam disponível uma perspectiva que pode ou não ser assumida pelo gênero e pela classe subalternos. Como a ideologia dominante penetra largamente na ideologia dominada (ou contra-ideologia), esta apresenta contradições mais profundas que a primeira. Eis porque nem sempre o ponto de observação privilegiado e disponível fornece a perspectiva realmente assumida pelas categorias sociais subalternas. Se houvesse a determinação do ângulo de visão, não existiriam mulheres machistas, nem operários com espírito de patrão. A disponibilidade de uma epistemologia dos oprimidos é gerada pelas condições concretas. Todavia não se trata de uma disponibilidade; cabe aos agentes sociais, que fazem sua própria história, trilhar os caminhos da mistificação ou da subversão da ordem, na defesa de seus interesses (SAFIOTTI, 1992, p. 208).

Durante a década de 1980, há dois acontecimentos que, mesmo não sendo diretamente relacionados ao movimento feminista, tiveram grande influência em seu desenvolvimento: a anistia aos presos e exilados políticos e a reforma partidária. A primeira trouxe de volta ao Brasil um conjunto significativo de militantes que moraram muito anos no exterior e também marcou o início de uma época de maior liberalização, menos repressão, menos medo e mais possibilidades de manifestação. Já a segunda, a reforma partidária, acabava com o bipartidarismo e criava espaços para as múltiplas manifestações político-ideológicas das oposições, quebrando assim sua unidade e a possibilidade de vitória eleitoral (PINTO, 2003).

Nesse período, o movimento feminista tomou novos rumos, pois levou as militantes feministas até então identificadas com o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) a se dividirem entre o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e o Partido dos Trabalhadores (PT).

Surgiram ao longo da década de 1980 fortes grupos feministas temáticos, entre os quais se destacaram os que passaram a tratar da violência contra a mulher e a sua saúde. Houve também espaço para o surgimento e o desenvolvimento acadêmico, ancorado no Departamento de Pesquisa da Fundação Carlos Chagas, em São Paulo, e em pesquisas de ciências humanas e educação realizadas nas grandes universidades do país, em algumas das quais surgiram Núcleos de Pesquisa em Estudos da Mulher.

Esse conjunto de ações, entretanto, não esgotou a presença do feminismo no país durante essa década, pois, ao lado das ações mais políticas, muitas vezes identificadas partidariamente, firmaram-se grupos autônomos organizados, principalmente em torno de duas temáticas específicas: violência e saúde.

A questão da violência contra a mulher foi sempre tratada como um tema tabu, restrito à esfera privada. Logo, surgiram inúmeras organizações de apoio à mulher vítima de violência; a primeira delas foi o *SOS Mulher* cujo objetivo era constituir um espaço de atendimento de mulheres vítimas de violência bem como de reflexão e de mudança das condições de vida dessas mulheres.

Trata-se, nesse momento, de um divisor no movimento feminista, pois as mulheres militantes identificavam-se como sujeitos de sua causa; elas eram as vítimas da opressão contra a qual lutavam. Dessa forma, a crise entre feministas e mulheres dos partidos de esquerda, ainda durante o período do regime militar, surgiu por conta da diferenciação que as militantes comunistas faziam entre elas, “mulheres cultas e politizadas” e as “companheiras da classe operária, as realmente vítimas do patriarcalismo burguês” (PINTO, 2003).

Assim, o encontro entre essas duas realidades tão diversas fez com que esse tipo de militância feminista tomasse uma nova forma, renunciando à identificação com seu grupo-alvo e passando a se organizar de forma profissional. Surge um feminismo de prestação de serviço em que as mulheres vítimas da violência encontravam profissionais da saúde e da área jurídica para lhes dar apoio.

Já a questão da saúde corresponde aos cuidados com a maternidade e a prevenção do câncer, ao planejamento familiar, à sexualidade e ao aborto. A sexualidade, por sua vez, somente era discutida em âmbito privado nos pequenos grupos. Contudo, quando o movimento se apresentava publicamente, deixava essa questão de fora devido às próprias condições do país, que exigiam das mulheres uma constante postura pública de luta pela conquista de direitos civis e sociais negados pelo regime militar, e também devido a uma estratégia, pois a esquerda via a questão como um tema burguês e a direita como uma ameaça à família.

A produção intelectual feminina ocorre com as associações nacionais de diversas áreas do conhecimento, que promovem reuniões anuais de discussão de estudos acadêmicos e se organizam em grupos de trabalho, como a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (ANPOCS), a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED), a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística (ANPOLL), a Associação Nacional de História (ANPUH), entre outras.

Ainda em relação à produção acadêmica sobre a mulher, Pinto (2003) chama a atenção para a existência, desde 1992, da revista *Estudos Feministas*, que reúne o que de mais significativo se tem produzido no Brasil em todas as áreas, está ancorada em universidades (Universidade Federal do Rio de Janeiro e Universidade Federal de Santa Catarina) e tem como editoras professoras com altas qualificações acadêmicas.

De acordo com essa autora, a década de 1990 não foi especialmente propícia à expansão dos movimentos sociais, havendo mesmo um retraimento da maioria deles, mas ao mesmo tempo foram criadas as condições para que suas demandas fossem incorporadas por largas parcelas dos discursos públicos.

Há alguns sinais bastante singelos, mas altamente significativos desse novo tipo de postura no país a respeito das teses e demandas que partiram dos movimentos identitários em geral e, particularmente, do feminismo. Um exemplo é a diminuição do espaço de legitimidade para piadas e anedotas racistas, machistas e que ridicularizavam o homossexual, que passaram a ser consideradas politicamente incorretas.

Além disso, observam-se sindicatos e partidos políticos de ideais feministas, e, na virada do século, um número considerável de ONGs (Organizações Não-Governamentais) de defesa dos direitos das mulheres. Assim, traçado o percurso do feminismo no mundo e no Brasil, destacam-se dois aspectos: a significativa incorporação do discurso político feminista aos discursos do cotidiano de pessoas comuns e da mídia; e a intensa contribuição acadêmica sobre o tema refletida, sobretudo, na proposta de uso da categoria gênero.

1.3 Gênero

1.3.1 Gênero como categoria de análise

Segundo Magali Engels (2003), referida ao âmbito das diferenças culturais e, portanto, historicamente construídas, a categoria gênero passou a ser utilizada pelas feministas americanas preocupadas em refutar o determinismo biológico inevitavelmente expresso pelo termo sexo. Desse modo, procurava-se colocar em

xeque os enfoques que, naturalizando e universalizando as experiências femininas e masculinas ao longo da história da humanidade, só conseguiam vislumbrar uma condição feminina que se opunha a uma condição masculina e lhe era inferior.

Os significados das relações entre os gêneros, vistos como integrantes de um universo mais amplo, diversificado e complexo, não podem ser desvinculados das dimensões sociais e étnicas que permeiam as diferenciações que caracterizam uma dada sociedade. O esforço de inserir as masculinidades e feminilidades no âmbito das construções socioculturais e, portanto, históricas revela-se como uma prioridade política e acadêmica, já que a crença em uma identidade feminina, construída com base em aspectos naturais e a-históricos dos sexos feminino e masculino ainda se encontra bastante disseminada (ENGELS, 2003).

Entende-se que um desafio muito atual para a história das relações de gênero é o de escrevê-la como história social. É nesse campo de abordagem que se acredita poder enfrentar de forma mais consistente as questões suscitadas com o nascimento da história das mulheres como área de conhecimento, utilizando-a como instrumento teórico-metodológico norteador das análises realizadas.

Nesse sentido, considera-se fundamental e atual o estudo das relações de gênero que integram a própria história, inserindo-se nela os objetos que passaram a configurar campos especializados de investigação, tais como o corpo e a sexualidade. Parte-se, assim, para a reflexão de algumas idéias relevantes a este estudo com as autoras Gayle Rubin (1975), Joan Scott (1986), Teresa de Lauretis (1994) e o autor Pierre Bourdieu (2005).

A partir da metade da década de 1970, ficou assegurado entre as pesquisadoras feministas o não-determinismo anatômico para a compreensão da condição feminina. Assim, os estudos feministas foram revitalizados com o objeto teórico relacional *gênero* e não mais com o objeto empírico *mulheres*. O discurso demarcador dessa categoria é de Rubin (1975) na obra intitulada *Tráfico de mulheres*, a qual, influenciada pela tendência marxista do feminismo francês, utilizou pela primeira vez o termo gênero.

Quando Rubin desenvolveu o seu conceito de gênero como um sistema com o intuito de demarcar os dois níveis diferenciais que a condição sexual comporta, assegurou a compreensão dos sujeitos sociais sexuados, entrelaçados ao sistema de sexualidade. Essa autora define esse sistema como “um conjunto de arranjos pelo

qual a sociedade transforma a sexualidade biológica [...] as relações de gênero não resultam da existência de dois sexos. Sim de um sistema sexo/gênero (RUBIN, 1975, p. 2).

A autora propõe-se a inquirir quais são as relações sociais que engendram a domesticação da mulher. Segundo ela, quem tem a resposta são Lévi-Strauss e Freud, os quais fornecem instrumentos conceituais sobre a parte da vida social onde se encontra o *locus* da opressão a qual não se resume às mulheres, abrangendo, igualmente, as minorias sexuais e certos aspectos da personalidade dos indivíduos.

Como antropóloga feminista, os argumentos de Rubin (1975) refletem os princípios teóricos do estruturalismo de Lévi-Strauss quando se apóiam na troca de mulheres. Para tanto, utiliza o conceito de “economia política do sexo” em que a mulher é um bem mercantilizado que não é enfocada como sujeito, mas sim sem direitos sobre si ou sobre os outros.

Dessa forma, o conceito de Rubin faz rupturas com a teoria funcionalista em que os princípios dos arranjos de gênero se destinam a assegurar a reprodução social. Assim, o sistema sexo/gênero refletiu-se nos estudos antropológicos que, interpretando o determinismo cultural, revolucionaram a compreensão de construções sociais expressas nas relações de gênero, de raça e de classe.

Já em relação a Freud, a autora defende a idéia de que a psicanálise fornece uma teoria importante sobre a reprodução do gênero, uma descrição da “transformação da sexualidade biológica dos indivíduos enquanto passam por um processo de enculturação” (RUBIN, 1975, p. 189).

Após essas considerações sobre o sistema sexo/gênero de Rubin (1975), passa-se para uma análise mais detalhada do conceito de gênero que tem sido utilizado como categoria analítica. Para tanto, verifica-se o texto da historiadora Joan Scott (1986) intitulado *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*.

Scott (1986) refere que gênero era um termo proposto por aquelas que sustentavam que a pesquisa sobre as mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas disciplinares. Tal metodologia implicava não somente uma nova história das mulheres, mas também uma nova história em que deveriam se incluir as experiências das mulheres, o que dependia do desenvolvimento do gênero como uma categoria de análise. Essa autora faz analogias do gênero em relação à classe e à raça.

Para tanto, utiliza duas questões fundamentais que são: “Como o gênero funciona nas relações sociais humanas?” e “Como o gênero dá sentido à organização e percepção do conhecimento histórico?”

Verifica-se, segundo a autora, que as tentativas das historiadoras para teorizar gênero estavam presas aos quadros de referência tradicionais das ciências sociais, utilizavam formulações há muito estabelecidas que eram baseadas em explicações causais universais. Desse modo, essas teorias tinham caráter limitado e tendência a incluírem generalizações redutivas ou demasiadamente simples. As abordagens utilizadas pela maioria das historiadoras são essencialmente descritivas, já que se referem à existência de fenômenos ou de realidades, sem interpretar, explicar ou atribuir uma causalidade; e de ordem causal, uma vez que teorizam sobre a natureza dos fenômenos e das realidades, buscando compreender como e por que eles tomam as formas que têm.

De acordo com Scott (1986), gênero, na sua utilização mais simples, era considerado sinônimo de mulheres. Foi necessário, então, substituir a história das mulheres por gênero a fim de se obter o reconhecimento político deste campo de pesquisas. Pode-se considerar, assim, que gênero possui uma conotação mais objetiva e neutra do que mulheres.

Essa autora segue especificando várias considerações sobre gênero, tais como: qualquer informação sobre mulheres é necessariamente informação sobre os homens; um implica o estudo do outro, designa as relações sociais entre os sexos; rejeita explicações biológicas; indica construções culturais, ou seja, a criação inteiramente social de idéias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres; trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e mulheres; é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado, um novo tema, um novo domínio da pesquisa histórica, mas não tem poder analítico suficiente para questionar e mudar os paradigmas históricos existentes. Desse modo, no seu uso descritivo, gênero ainda é um conceito associado ao estudo de coisas relativas às mulheres.

A definição de gênero de Scott (1986)

tem duas partes e diversos subconjuntos que estão inter-relacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados. O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre

os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. (p. 86)

De acordo com a primeira parte desse conceito, o gênero implica quatro elementos inter-relacionados que são, em primeiro lugar, os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas (e com frequência contraditórias) – Eva e Maria como símbolos da mulher, por exemplo, na tradição cristã ocidental – e também mitos de luz e escuridão, purificação e poluição, inocência e corrupção. Em segundo lugar, conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas, em que tomam a forma típica de uma oposição binária fixa, que afirma de maneira categórica e inequívoca o significado do homem e da mulher, do masculino e do feminino (SCOTT, 1986).

Já em terceiro lugar, o desafio da nova pesquisa histórica consiste em fazer explodir essa noção de fixidez, em descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva à aparência de uma permanência intemporal na representação binária do gênero e deve incluir uma concepção de política bem como uma referência às instituições e à organização social. Por fim, o quarto aspecto do gênero é a identidade subjetiva em que as/os historiadoras/es precisam examinar as formas pelas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente específicas. Nenhum desses quatro elementos pode operar sem os outros, porém eles não operam simultaneamente (SCOTT, 1986).

A teorização do gênero é, entretanto, desenvolvida na segunda proposição: o gênero é um campo primário no interior do qual ou por meio do qual o poder é articulado. Scott (1986) refere-se a Pierre Bourdieu (1980), o qual entende que os conceitos de gênero estruturam a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social, bem como a Godelier (1981, p. 17), o qual estabelece que “as diferenças entre os corpos, relacionadas ao sexo, são constantemente solicitadas a testemunhar as relações sociais e as realidades que não têm nada a ver com a sexualidade”.

Scott (1986) considera que o gênero não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher, ele também o estabelece. Assim, a oposição binária e o

processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado do poder, de forma que pôr em questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro.

Passa-se agora à análise do recorte da obra de Teresa de Lauretis (1994), a qual refere que, no sistema sexo-gênero, a pessoa é representada ou se representa conforme os atributos sociais construídos para o sistema. Nesse âmbito, a mídia constitui uma das tecnologias sociais a qual torna produtos a representação e a auto-representação do gênero, resultando em implicações concretas sobre a vida dos indivíduos.

Lauretis (1994, p. 2) afirma que, com o feminismo, “surge uma nova maneira de pensar sobre a cultura, sobre a linguagem, a arte, a experiência e sobre o próprio conhecimento”, e isso ocorre, fundamentalmente, porque o feminismo redefine o político, ampliando seus limites, transformando seu sentido, sugerindo mudanças na sua natureza. Ao proclamar que o “pessoal é político”, as feministas propõem que se compreenda de um modo novo as relações entre a subjetividade e a sociedade, entre os sujeitos e as instituições sociais.

A autora acredita que se pode começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que “vê a sexualidade como uma tecnologia sexual” (p. 208) e propõe que também o gênero, como representação e auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana.

Para tanto, Lauretis (1994) estabelece quatro proposições para se refletir sobre a questão de gênero. A primeira delas entende que gênero é (uma) representação, não apenas no sentido de que cada palavra, cada signo, representa seu referente, seja ele um objeto, uma coisa ou um ser animado. Na verdade, “gênero é a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria”. (p. 210). A autora observa que gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a “representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição conceitual e rígida dos dois sexos biológicos” (p. 211).

A segunda proposição da autora considera que a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da auto-representação, ou seja,

“o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente constituídas como uma classe, uma relação de pertencer” (p. 211). Assim, o gênero atribui a uma entidade, a uma pessoa, certa posição de uma classe e, portanto, uma posição em relação a outras classes pré-constituídas. “O gênero tem a função (que o define) de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres” (p. 213).

Lauretis (1994) coloca a sua terceira proposição na qual a construção do gênero ainda vem se efetuando no mesmo ritmo de tempos passados e “continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça - na mídia, nos tribunais, nas escolas públicas e particulares, na família nuclear, extensa ou monoparental” (p. 209). A autora prossegue enfocando que

negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e, em segundo lugar, negar o gênero significa permanecer dentro da ideologia, de uma ideologia que não coincidentemente embora não intencionalmente reverte em benefício do sujeito do gênero masculino (p. 209).

Por fim, na quarta proposição, Lauretis (2004) estabelece que a construção do gênero também se faz por meio da sua desconstrução, isto é, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero apenas como uma representação ideológica falsa. Dessa forma, somente negando a diferença sexual e o gênero como componentes da subjetividade em mulheres reais, e conseqüentemente negando a história da opressão e da resistência política das mulheres, “bem como a contribuição epistemológica do feminismo para a redefinição da subjetividade e da sociedade, é que os filósofos podem ver nas mulheres o repositório privilegiado do futuro da humanidade” (p. 234).

Para Lauretis (1994), o movimento para dentro e fora do gênero como representação ideológica, que caracteriza o “sujeito do feminismo” (p. 238), é um movimento de vaivém entre a representação do gênero (dentro do seu referencial androcêntrico) e o que essa representação exclui ou torna irrepresentável. Portanto, habitar os dois tipos de espaço ao mesmo tempo significa viver uma contradição que é condição do feminismo aqui e agora: a tensão de uma dupla força em direções contrárias – a negatividade crítica de sua teoria e a positividade afirmativa de sua política – é tanto a condição histórica da existência do feminismo quanto sua condição teórica de possibilidade.

Após essa apreciação do conceito de gênero de Lauretis (1994), parte-se à discussão da dominação masculina, na qual Pierre Bourdieu (2005) afirma que não é possível dar conta da violência simbólica – uma dimensão de toda dominação e, portanto, presente na dominação masculina sem colocar a questão das condições sociais das quais ela é o produto:

O trabalho de formação se realiza através da familiarização com um mundo simbolicamente estruturado ou através de um trabalho de inculcação coletivo, mais implícito do que explícito, do qual fazem parte principalmente os grandes rituais coletivos, e pelo qual se opera uma transformação durável dos corpos e da maneira usual de usá-los (BOURDIEU, 2005, p. 93).

O autor acredita que as aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada (os gêneros como *habitus* sexuais), “como o fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade e que se impõe por vezes à própria pesquisa” (pp. 9-10).

Segundo Bourdieu (2005), os esquemas de pensamento, de aplicação universal, registram diferenças de natureza, inscritas na objetividade, das variações e dos traços distintivos que eles contribuem para fazer existir. Ao mesmo tempo, as “naturalizam”, inscrevendo-as em um sistema de diferenças, todas igualmente naturais em aparência; de modo que “as previsões que elas engendram são incessantemente confirmadas pelo curso do mundo, sobretudo por todos os ciclos biológicos e cósmicos” (p. 16).

Assim, esse autor não vê como poderia surgir na consciência a relação social de dominação que está em sua base e que, por uma inversão completa de causas e efeitos, surge como uma aplicação de um sistema de relações de sentido totalmente independente das relações de força.

Bourdieu (2005) evidencia que

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (p.17).

Paulson (2002, p. 46), por sua vez, refere que “os símbolos que funcionam sobre os nossos corpos equivalem a um processo de toda a vida, já que desde pequenos nos movemos em um ambiente com significado de gênero (*habitus*) e internalizamos mensagens, espaços, poderes, direitos, símbolos que vêm a ser parte dos nossos corpos”.

Nas mais diversas sociedades, de acordo com Gastaldo (2005, p. 60), “o discurso da dominação masculina cruza o campo dos significados sociais, presumindo a ascendência masculina sobre a mulher”. Mesmo que se levem em conta as diferenças culturais, o grau de tal ascendência varia, mas sempre legitima a hegemonia do masculino.

Bourdieu (2005) afirma que

o paradoxo está no fato de que são as diferenças visíveis entre o corpo feminino e o masculino que, sendo percebidas e construídas segundo os esquemas práticos da visão androcêntrica, tornam-se o penhor mais perfeitamente indiscutível de significações e valores que estão de acordo com os princípios desta visão: não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento dessa visão de mundo, e sim é essa visão de mundo que, estando organizada segundo a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino, pode instituir o falo, constituído em símbolo da virilidade, de ponto de honra caracteristicamente masculino; e instituir a diferença entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos das diferenças entre os sexos, no sentido de gêneros construídos como duas essências sociais hierarquizadas (p. 32-33).

Dessa forma, longe de as necessidades da reprodução biológica determinarem a organização simbólica da divisão social do trabalho e, progressivamente, de toda a ordem natural e social, é uma construção arbitrária do biológico, e particularmente do corpo masculino e feminino, de seus usos e de suas funções, sobretudo na reprodução biológica, que dá um fundamento natural à visão androcêntrica da divisão do trabalho sexual e da divisão sexual do trabalho. Bourdieu (2005) evidencia que a força masculina vem do fato de ela acumular e condensar duas operações: “ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada” (p. 33).

Gastaldo (2005) também refere que os sinais da força da dominação masculina aparecem por toda parte. Diferenças salariais, assédio sexual no trabalho, violência doméstica e muitos outros atos de violência cotidiana – física e simbólica –

contra as mulheres de todas as classes sociais ainda ocorrem, mesmo nas chamadas “sociedades capitalistas avançadas”.

Para esse autor, nesse campo de significados em luta, como em qualquer outro, nada é definitivo. A existência de movimentos sociais que lutam contra esta situação, bem como sua visibilidade no campo midiático, “são indicativos de que há uma luta ocorrendo, que novos significados estão sendo articulados, e que talvez uma nova posição dominante possa surgir no campo social” (p. 61).

Também se faz necessário discutir algumas noções de Showalter (1989) e Zaretsky (1994), porque tratam a questão da identidade, a qual é pertinente à compreensão deste trabalho.

De acordo com Showalter (1989), a teoria do gênero começou a se desenvolver no início dos anos 80 nos campos das ciências humanas e sociais, marcando uma ruptura com as investigações dos anos 70 centradas nas mulheres e passou a estudar as relações de gênero, que envolvem ambos, masculino e feminino. O objetivo da pesquisa feminista deveria, mais que focar mulheres, “integrar o estudo das diferenças de gênero nas ciências sociais e descobrir os papéis sexuais desempenhados, seu significado e como eles funcionaram para manter ou mudar a ordem social” (p. 2).

Ao tratar de gênero, Showalter (1989, p. 1) relata, em primeiro lugar, que, “como categoria gramatical em todas as línguas, o gênero institucionaliza o masculino como a norma lingüística: universal, genérica e não marcada”. Em segundo lugar, essa autora refere que gênero “é significado social, cultural e psicológico imposto pela identidade sexual biológica” (p. 2). Assim, para o discurso feminista anglo-americano, gênero é diferente de sexo; o primeiro é uma questão sociocultural, enquanto o segundo se refere a uma identidade biológica, feminina ou masculina, ou à sexualidade. Por fim, “falar de gênero significa falar de homens e mulheres” (p. 3).

Segundo Showalter (1989), a crítica materialista/marxista prefere o termo “diferença de gênero – a história e os processos sociais não devem ser renegados em favor de determinantes lingüísticos” (p. 3). Desse modo, o “gênero não pode ser tratado como uma categoria isolada, mas como parte de um processo de construção social” (p. 4).

Quanto à expressão identidade, utiliza-se a conceituação de Zaretsky (1994) o qual refere que as mulheres estão incluídas na política de identidade de grupos raciais e étnicos, tais como os afros, hispânicos, e os grupos de gays e lésbicas. Ambos dividem um tratamento central para a identidade, trata-se de uma identidade – branca, masculina, ocidental, heterossexual, etno e androcêntrica – que funciona como parte de uma lógica hegemônica de dominação. Ambos procuram recuperar uma identidade estigmatizada a fim de revalorizar o pólo desvalorizado de uma hierarquia dicotomizada como branco/negro, feminino/masculino, ou hetero/homo. O segundo grupo – gays e lésbicas – tem uma relação especial com o que foi considerado previamente: a esfera privada da família e da vida pessoal.

Zaretsky (1994) refere que o pós-estruturalismo introduziu a política da diferença, a qual desestabiliza identidades e que evita termos como grupos, direitos, valor e sociedade, privilegiando outros como lugares, espaços, alteridade e posições do sujeito: uma política que se preocupa em descentrar ou subverter mais que conquistar e afirmar.

Nessa corrente teórica, verifica-se que os discursos estabelecem conceitos na encruzilhada do natural, do cultural ou do relacional, com aportes teóricos múltiplos em contextos da biologia, história, cultura, linguagem, do social e psicológico.

1.3.2 Construções de gênero

Considera-se que é pertinente e necessário refletir sobre as questões de gênero nos discursos da mídia, pois, assim, é produzido o conhecimento indispensável para que se forme o pensamento crítico e para que se compreendam as próprias mudanças na sociedade.

Desse modo, este texto é fonte do interesse em compreender o conceito de gênero que expresse e traduza a complexidade do seu objeto de análise, considerando-se que essa é uma demanda requerida pela prática de pesquisa na área das ciências humanas. Com esse objetivo, verifica-se a literatura disponível sobre esse conceito, sabendo que ele necessita de diferentes estratégias e abordagens para legitimar seu campo de estudos.

Louro (2002) considera que a preocupação em examinar

sujeitos e práticas sociais inscritos no interior de redes de poder é também central para os estudos culturais e para os outros campos de conhecimento. Esse tipo de engajamento teórico produz, enfim, outro tipo de intelectual, uma vez que a reflexão parece exigir mais do que uma apropriação de conceitos ou o desenvolvimento de uma determinada lógica, mas supõe, afinal, o comprometimento com uma causa (p. 19).

Dessa forma, é imprescindível pensar a cultura como materialidade. Não se trata de abandonar todo e qualquer aspecto subjetivo presente nas formas de compreensão da vida social, mas de ter claro que mesmo subjetividades estão relacionadas com formas de pensamento produzidas socialmente. Sendo produzida socialmente, então, “não há como compreender a cultura separada da política ou das relações de poder, considerando que ela é uma prática de significação, um campo em que diferentes significados se confrontam” (SABAT, 2005, p. 94).

Nas últimas décadas do século XX, Muraro (2000) refere que

as mulheres emergem como sujeitos sociais, históricos e econômicos e, em menos de trinta anos, tornam-se a metade da população economicamente ativa mundial, na medida em que a sociedade de consumo criou mais máquinas do que machos. Seres oprimidos em oito mil anos de invisibilidade, as mulheres começam também a exercer um papel cada vez mais determinante nas estruturas políticas, sociais e econômicas da modernidade (p.15).

De acordo com Meyer (2003), as feministas se viram frente ao desafio de demonstrar que não são características anatômicas e fisiológicas, em sentido estrito, ou tampouco desvantagens socioeconômicas tomadas de forma isolada, que definem diferenças apresentadas como justificativa para desigualdades de gênero. O que algumas delas passariam a argumentar, a partir daqui, é que são os modos pelos quais características femininas e masculinas são representadas como mais ou menos valorizadas, as formas pelas quais se reconhece e se distingue feminino de masculino, aquilo que se torna possível pensar e dizer sobre mulheres e homens que vai constituir, efetivamente, o que passa a ser definido e vivido como masculinidades e feminilidades em uma dada cultura, em um dado momento histórico.

Na busca de afirmação, recorre-se a instrumentos e propostas teórico-metodológicas diferentes, traçando caminhos não apenas distintos, mas também, muitas vezes, contraditórios. Certamente, pode-se admitir uma origem comum aos estudos de gênero que remontam aos movimentos sociais de contestação das décadas de 1960/70.

Com isso, não se quer dizer que as mulheres, anteriormente, estivessem ausentes da produção científica, mas se elas ali figuravam era, geralmente, como estudos de minorias ou uma referência enquanto grupo desviante. Elas eram referidas porque se entendia que “seu comportamento se distanciava, divergia do modelo geral: o gênero masculino estando como base da elaboração da regra” (COSTA, 1985, p. 5).

O que ocorre então é uma mudança significativa no olhar sobre a questão. Há um esforço para dar visibilidade à mulher como agente social e histórico; o tema, portanto, sai das notas de rodapé e ganha o corpo dos trabalhos (LOURO, 2002). Surgem estudos preocupados não em desvendar a opressão das mulheres, como também em demonstrar que a abordagem destas questões pode trazer contribuições importantes ao entendimento da sociedade.

Embora a introdução do termo gênero fosse cercada por controvérsias e debates, ele foi gradativamente incorporado às diversas correntes feministas. De forma mais genérica, pode-se dizer que as diferentes definições convergiam em um ponto: com o conceito de gênero pretendia-se romper a equação na qual a colagem de um determinado gênero a um sexo anatômico que lhe seria “naturalmente” correspondente resultava em diferenças inatas e essenciais, para argumentar que diferenças e desigualdades entre mulheres e homens eram social e culturalmente construídas e não biologicamente determinadas (MEYER, 2003).

Dessa forma, falar em gênero em vez de falar em sexo indica que a condição das mulheres não está determinada pela natureza, biologia, ou pelo sexo, mas é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política. Ser homem/ser mulher é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos. Neste sentido, é necessário criticar, desmontar estereótipos universais e valores tidos como inerentes à natureza feminina. A idéia de gênero, “diferença de sexos baseada na cultura e produzida pela história secundariamente ligada ao sexo biológico e não ditada pela natureza, tenta desconstruir o universal e mostrar a sua historicidade” (COLLING, 2004, p. 29).

Dito isso, a abordagem de gênero produziu novos questionamentos para os estudos sobre as mulheres o que só vem contribuindo para desnaturalizar preconceitos. Nesse processo de produção, as estudiosas feministas concretizaram mutações no modelo da ciência moderna em que o esquema metodológico e

epistemológico não traduzia as questões levantadas pelos estudos de gênero. Expressaram, assim, na prática da pesquisa, novos parâmetros paradigmáticos para a reflexão nas Ciências Humanas (PEREIRA, 2004). O gênero se constituiu, então, em um campo de concepções relacionais, fazendo emergir diversas problematizações.

1.3.3 Igualdade e diferença

A idéia de gênero, segundo Machado (1992), está ligada à de diferença e à de desconstrução tão caras ao pós-estruturalismo francês e depois ao pós-modernismo, especialmente como proposto pela cultura e academia anglo-saxônica. Se o feminismo clássico se assentava na proposta da igualdade e na denúncia da desigualdade e da discriminação, e se sua proposta e verdade se pretendiam universais, o pós-feminismo se pergunta sobre as diferenças e as relações não só entre homens e mulheres, mas também entre mulheres, baseando-se, especialmente, nas diferenças entre culturas relativamente aos modelos de gênero e, portanto, na inexistência de um “modelo universal”.

Colling (2004, p. 14) refere que “a maneira androcêntrica de identificar a humanidade e de fazer das mulheres seres menores, a meio passo das crianças, é muito antiga, remonta à cultura grega”. Para esse povo, excluía-se a mulher do mundo do pensamento, do conhecimento, tão valorizado pela sua civilização.

Cita-se, como exemplo disso, a tragédia de Antígona a qual se decide a enterrar seu irmão, Polinice, salvando-lhe a alma e, conseguindo para si, por esse gesto, a condenação à morte. Mas Antígona insiste na transgressão e deixa-se seduzir pelo impossível, pronta a cometer um tríplice crime político: ultrapassar os muros da casa, reduto protegido do feminino; entrar na política pela subversão da lei; e, finalmente, desafiar não só a lei do Estado, que condena seu irmão, mas a lei dos homens, que a condena, mulher, ao silêncio (OLIVEIRA, 1999, p. 26).

Conforme Colling (2004),

com os romanos, em seu código legal, é legitimada a discriminação feminina, através da instituição jurídica do *paterfamilias*, que atribuía ao homem todo o poder: sobre a mulher, os filhos, os servos e os escravos. O Direito transforma-se, na civilização romana, em um instrumento de perpetuação dessa assimetria, legitimando a inferioridade da posição social

da mulher. Por isso, ao tentar recuperar a presença da mulher na história, foi necessária a construção de um novo mapa, desconfiando das categorias dadas como universais e, ao mesmo tempo, privilegiando as singularidades, as pluralidades e as diferenças (p. 14).

Ainda acompanhando essa autora, “estes limites da feminilidade, determinados pelos homens são uma maneira clara de demarcar a sua identidade, como se a mistura de papéis sociais lhes retirasse o solo seguro” (COLLING, 2004, p.15).

Oliveira (1999) entende como mais obscura a origem da hierarquia que fez do masculino a autoridade política e social, impondo seu modelo a todas as dimensões da convivência humana e sugere que a afirmação da superioridade masculina coincida com o nascimento da família enquanto microestrutura social.

Para essa autora, quando a humanidade se dá conta da necessidade de retomar o diálogo com a natureza depois de um fracassado projeto de se desvencilhar dela ou de ignorá-la, talvez seja pela mediação do feminino emergente que essa retomada de contato se possa dar. Em um tempo em que lembrar à humanidade sua dimensão natural significava atraso e reacionarismo, identificar as mulheres como mais próximas da natureza significava diminuí-las, colocá-las, de certa maneira, aquém do humano, monopolizado pelos homens, situá-las em um plano inferior de desenvolvimento, o que justificava a necessidade de tutela e controle.

Pedro Paulo de Oliveira (2004) refere que a entrada maciça de mulheres instruídas no mercado de trabalho e a desvalorização da vida no lar contribuíram fortemente para apagar a fronteira entre o público e o privado, entre o masculino e o feminino, e para quebrar a antiga identidade feminina, centrada na idéia da mulher que se realiza nos afazeres e saberes da casa.

As bases industriais da sociedade incitaram as mulheres a saírem de casa, a deslocarem seu desejo de realização para outros planos, a contestarem sua segregação no espaço da família. Assim, no decorrer dos anos 1960, as mulheres investiram no espaço público (OLIVEIRA, 2004).

Mas é justamente nessa tentativa de integração, em pé de igualdade no mundo dos homens, que as mulheres vão esbarrar em obstáculos que transformarão a reivindicação de igualdade em uma armadilha que terminará pondo em crise sua identidade psicossocial. Dilaceradas por pertencerem, simultânea e

conflituosamente, ao espaço privado, ao mundo do lar e da família, regido pelas emoções, pelos sentimentos e pela afetividade, e ao espaço público, ao mundo do trabalho comandado pela agressividade, competitividade e pelo princípio do rendimento, elas descobrem que o acesso às funções masculinas não basta para assentar a igualdade e que a igualdade, compreendida como integração unilateral no mundo dos homens, não é a liberdade (OLIVEIRA,1999).

Segundo a autora,

as mulheres tentaram a passagem da fronteira do mundo dos homens, arrastando, escondidas, as raízes plantadas em casa. Adotaram estilos de vida masculinos sem que os homens se feminilizassem. Dessa forma, ficaram entre dois mundos, compatibilizando estilos de vida e modos de comunicação diferentes, recebendo da sociedade uma ordem esquizofrenizante: seja homem e seja mulher. E foi assim que o sonho de igualdade tropeçou no impossível, porque a um homem se pede que seja única e exclusivamente homem, aquele que representa a regra e o padrão face ao qual a mulher deve ser ao mesmo tempo igual e diferente (OLIVEIRA, 1999, p. 13).

De acordo com Colling (2004, p. 31), “podemos criticar esta perspectiva universalista como masculina e ocultadora da diferença”. Destaca-se que o problema não está nas diferenças, pois elas existem, mas na hierarquia estabelecida socialmente com base em tais diferenças.

Considera-se, contudo, que a diferença não é contrária à igualdade, mas à identidade, uma vez que a igualdade das pessoas significa a igualdade de seus direitos civis e políticos, e não o fato de que essas pessoas sejam idênticas umas às outras por sua natureza ou mesmo por sua condição. Com isso, não se entende a diferença entre os sexos como uma hierarquização, uma neutralização, segundo a concepção universalista.

Assim,

o pensamento da diferença sexual recolhe do movimento feminista a necessidade de fazer das mulheres protagonistas do discurso científico e filosófico, e a idéia de que a identidade de gênero está em permanente construção. Dá-se importância à linguagem como sistema simbólico e de expressão do mundo, bem como se verifica que as relações sociais e o discurso que se deriva não é neutro, mas trata-se de um discurso sexuado em masculino que identifica sexualidade masculina com sexualidade humana. A diferença é também uma experiência física que marca não só o que há de diferente entre homens e mulheres, mas também a diversidade entre as mulheres e que nega a busca da igualdade pura e simples com o outro sexo que mantém as mulheres em situação de subordinação (COLLING, 2004, p. 36).

Oliveira (1999) entende que as mulheres são diferentes dos homens; se essa diferença até hoje foi apresentada como fundamento e justificativa da desigualdade, só depende das próprias mulheres romperem esse dado, virando-o pelo avesso. A revalorização da diferença não tem por que enfraquecer a luta pela igualdade, mas deve, certamente, redefini-la. O projeto da diferença não é uma revalorização da vida privada para as mulheres, mas pelas mulheres para o conjunto da sociedade.

Esse projeto da diferença, longe de reforçar estereótipos sobre as mulheres como seres frágeis, incompletos, dependentes, sem vida própria, incapazes de liberdade e de autonomia, afirma os valores constitutivos da identidade feminina para reivindicar sua presença e seu impacto em todas as esferas e dimensões da vida social.

Dessa forma, não se volta para o passado buscando devolver as mulheres exclusivamente ao universo privado, para aí fazer o luto de uma incursão desmedida e fracassada em territórios que não seriam os seus. Ao contrário, revaloriza-se o que é próprio das mulheres, suas raízes, sua identidade, seu modo de estar e de agir no mundo, abrindo-se para o futuro, opondo o múltiplo ao uniforme, o plural ao singular, o incerto e o indeterminado ao previsível e ao programado.

Em suma, assume-se que há valores, códigos de conduta e padrões de comportamento socialmente construídos que ajudam a determinar formas reconhecíveis de ser mulher ou ser homem no mundo, compondo, assim, feminilidades e masculinidades.

1.3.4 Feminilidades e masculinidades

Em todos os tempos, o abismo a separar os dois sexos, masculino e feminino, só foi superado pelo mistério da atração entre eles. Dessa forma, só se pode falar do masculino relacionando-o ao feminino e vice-versa (PIRES; FERRAZ, 2008).

Conforme visto anteriormente, desde o fim da década de 1970, com base nas idéias da historiadora Joan Scott, a noção de gênero passou a ser utilizada para teorizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. Afastavam-se, dessa maneira, a questão da naturalização; a precisão da assimetria e da hierarquia nas relações entre homens e mulheres, incorporando a dimensão das

relações de poder; dando relevo ao aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, não existe a compreensão de que qualquer um dos dois poderia existir por meio de um estudo que os considerasse totalmente em separado (SOIHET, 2003).

Oliveira (2004, p. 246) refere que se utilizam “crenças e padrões para avaliar o comportamento dos agentes (masculinos e femininos) e permitir, quando houver concordância entre eles, o acesso a posições de poder dentro da coletividade que cultiva esses valores”. Para tanto, o posicionamento desses agentes em espaços de poder do e no grupo que cultua determinados valores só servirá para legitimar e reforçar esses mesmos valores, fechando um circuito em que agentes buscam se associar a crenças e padrões de classificação dominantes e, assim, reforçam a dominação daquilo que já os domina.

Dessa forma, ao se sentir compelido a melhorar seu prestígio junto ao grupo, o agente se sujeita ao seu poder, isto é, permite que seu valor pessoal seja determinado de acordo com sua anuência em relação aos ideais cultuados pelo grupo. Seu poder, “transfigurado em honra, (boa) fama, ou capital simbólico” (BOURDIEU, 1995, p. 146), diminui na exata proporção em que seus comportamentos, sentimentos e suas idéias contrariem a opinião geral, que se volta contra ele também na exata proporção da perda de poder ou *status*.

Para tanto, parte-se da revolução de costumes realizada nos anos 60 que criou uma nova mulher – mais livre para concretizar seus desejos existenciais, profissionais e sexuais – e também um novo homem de contornos pouco claros até alguns anos atrás. Explica-se: a princípio, destituídos dos papéis sociais rígidos a eles destinados, os homens ficaram tão perdidos, vulneráveis, como se lhes tivessem tirado o chão, que, nos anos 90, decretou-se a crise do macho.

Apesar de todas as conquistas visíveis e dos avanços de mentalidade, existem mulheres que ainda se ressentem de não cuidar em tempo integral dos filhos ou de não dar mais atenção à casa – isso quando há filhos ou casa a serem cuidados. Muitas mulheres ainda vivem o dilema de escolher entre uma carreira e uma família.

Para Conell (1995), o gênero é sempre uma estrutura contraditória. É isso que torna possível sua dinâmica histórica e impede que a história do gênero seja um eterno e repetitivo ciclo das mesmas e imutáveis categorias. O padrão agora

freqüentemente chamado de “masculinidade tradicional” e vinculado à “família tradicional” é, na verdade, uma forma de gênero historicamente recente, um produto claro do mundo moderno.

Todas as formas de política da masculinidade envolvem uma relação com o feminismo. Quer essa seja uma relação de rejeição, ou de coexistência cautelosa ou ainda o apoio caloroso, esse é o centro emocional dos debates atuais. Desse modo, o interesse dos homens na hierarquia do gênero, definida pelo dividendo patriarcal, é real e grande, mas é internamente dividido e cruzado por interesses relacionais partilhados com as mulheres (CONNELL, 1995).

Por mais de uma década, a tendência na teoria feminista tem sido a de reenfatizar a diferença entre homens e mulheres. Isso teve vantagens óbvias em termos de construção do movimento das mulheres, mas também seus custos. Numa cultura patriarcal, a diferença é sempre lida em termos hierárquicos, tendo o masculino como pólo de autoridade. A diferença se torna diferença/dominação e esse fato cultural coloca limites a uma política de reforma baseada nos direitos.

O estudo das masculinidades começou a ser desenvolvido em torno de dois eixos, conforme Welzer-Lang (2004): o dos homens os quais só trataram da heterossexualidade e suas maneiras de dominação, e o dos que abordaram a questão das homossexualidades masculinas.

Dessa forma, o autor considera que os homens parecem estar divididos em dois grupos. Os que seriam normais, de tal modo a heterossexualidade parece triunfante na atualidade, e os outros que assumem a homossexualidade e procuram compreender por que são considerados diferentes dos primeiros, tanto nos textos científicos quanto na lei.

Assim, foi no contexto tecido sobre as críticas e os avanços dos estudos feministas e de gênero e dos novos movimentos sociais que a masculinidade, também compreendida como culturalmente específica, emergiu como uma temática a se pesquisar.

Da mesma maneira como fora sugerido nas teorias críticas que enfocaram a pluralidade de feminilidades, Garcia (1998) acredita que há uma diversidade de masculinidades, correspondente a diferentes inserções dos homens na estrutura social, política, econômica e cultural.

Na sociedade e cultura ocidental, não há um modelo universal de homem, que não possa ser transformado conforme o tempo e as circunstâncias, o que se tem procurado demonstrar com as investigações sobre o gênero nos últimos anos. Ao contrário,

além de revelarem a existência de diversos (e às vezes divergentes) modelos de masculinidade em uma mesma sociedade, os estudos de gênero propõem que se estude também o modo pelo qual as diferentes hierarquias sociais (de gênero, classe, raça ou idade) incidem umas sobre as outras, modelando-se mutuamente (HEILBORN; CARRARA, 1998, p. 373).

Desse modo, o estudo concreto dos homens e do masculino mostra que os homens estão longe de ser um grupo ou uma classe homogênea, ou seja, o que faz deles um grupo social, uma classe (os privilégios atribuídos aos homens, a aspiração de se igualar aos homens, tidos como superiores, as representações e práticas comuns), não é suficiente para dar conta das relações entre eles.

A forma de controle social que se exerce entre os homens desde os primeiros passos de sua educação, obriga-os a serem viris, mostrarem-se superiores, fortes, competitivos, ou serão tratados como os fracos e como as mulheres (WELZER-LANG, 2004).

Verifica-se, assim, conforme esse autor, um duplo paradigma naturalista que, por um lado, define a superioridade masculina em relação às mulheres e, por outro lado, rege o que deve ser a sexualidade masculina que resulta na produção de uma norma política andro-heterocentrada e homófoba que diz o que deve ser o homem de verdade, o homem normal, aquele que detém todos os privilégios de gênero. Os outros, os que se distinguem por uma razão ou por outra, são simbolicamente excluídos, já que pertencem ao grupo dos “outros”, o grupo dos/das dominados/as, formado por mulheres, crianças e todas as pessoas que não os homens “normais”.

Ao propor um estudo crítico das masculinidades, Sabo (2002, p. 34) acredita na mudança desse paradigma do macho, uma vez que “um número crescente de homens começa a refletir, sentir e falar sobre eles de forma diversa. O que significa realmente ‘ser homem’, ‘ser masculino’, construir sua identidade no cotidiano através da procura do ‘machismo’?”.

Como se afirmou acima, construções de gênero nunca estão concluídas, portanto, se mudaram as formas de se ser feminina, nos últimos anos, também as masculinidades podem ser modificadas.

Connel (1995, p.186) reforça essa tese, assegurando que para os homens, “a obtenção de uma compreensão mais profunda a respeito de si próprios, especialmente no nível das emoções, constitui uma chave para a transformação das relações pessoais, da sexualidade e da vida doméstica”.

Assim, construir novas identidades de gênero deve ser um processo social, cujo fundamento seja a interação dos indivíduos e implicar o reconhecimento de diferenças em relação a alguns e de particularidades em relação a outros. Um processo, sem dúvida, tenso de movimentação em direção a – e não contra – esses outros (PIRES; FERRAZ, 2008, p. 30).

1.4 Subjetividade e identidade

Ao falar em crise do macho, aborda-se, na realidade, um processo muito mais amplo, que corresponde à crise ou ao descentramento da identidade na pós-modernidade, descentramento que tem como uma das principais causas o movimento feminista, já apreciado anteriormente. Ocorre que, conforme Hall (1999), a partir da segunda metade do século XX, várias transformações sociais de ordem global tornaram as identidades menos estáveis e fixas, muito mais suscetíveis de transformações ou mesmo de crises. Mas, antes de se falar na identidade, convém situar a subjetividade nessa questão.

Rolnik (1997) explica que uma visão banal da subjetividade é considerá-la como um modo de ser, pensar e agir. A subjetividade é mais que isso, é um conjunto nem sempre claro ou visível de posições de sujeito (que são incontáveis no decorrer da vida social) assumidas em um contexto de jogo de forças sociais. Assim, enquanto uma posição se dilui, outra se esboça, e cada vez que o sujeito se manifesta, entra em jogo uma nova subjetividade.

Realmente, a subjetividade abrange sentimentos e pensamentos, mas não se restringe a isso. Segundo Woodward (2005, p. 55), ela emerge “em um contexto social no qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade”. Como participam desse processo os sistemas de significação e pela própria ligação estreita entre os conceitos, subjetividade e identidade, muitas vezes, se confundem. Ocorre que são processos e conceitos muito próximos: um indivíduo assume uma posição de sujeito em um discurso, posição essa adotada tendo em vista aquilo com o qual esse indivíduo se identifica ou quer se identificar.

Com base em ambas as autoras, pode-se concluir que a subjetividade é, antes de tudo, multidimensional, pois entram em sua constituição aspectos muito íntimos e particulares, inclusive inconscientes, assim como processos conscientes e racionais de “querer dizer”, isto é, de se investir em um discurso e buscar estabelecer determinada identificação.

Sendo a linguagem o elemento constitutivo das identidades, do gênero e da totalidade das relações humanas, esses construtos possuem a mesma instabilidade dos sistemas de significação. Sobre essa instabilidade, Possenti (1993, p. 2) afirma que os sistemas de significação “são instáveis, e o são pela ação dos indivíduos. É, portanto, pela ação, ação diferenciada, que o sujeito será definido”.

Tendo em vista essa instabilidade própria da significação, bem como o quadro social de transformações globais característico da pós-modernidade, Hall (1999, p. 21) afirma que as identidades podem ser “ganhadas” ou “perdidas” constantemente ao longo da vida, em um processo que é politizado, ou seja, muda conforme a maneira com que os indivíduos são representados e conforme o contexto em que se encontram.

Votre (2002), sob um ponto de vista pragmático que pode ser adotado, explica que

o sujeito tende a ser conceituado como o conjunto de enunciados, atitudes, estados, condutas ou processos intencionais formados por termos lingüísticos elementares, como: sensações, sentimentos, emoções, pensamentos e expectativas. Cada um de nós se constrói e é construído com matéria discursiva, e nesse sentido, na nossa subjetividade e na nossa versão mais recôndita, somos “signos lingüísticos” (p. 89).

Conforme afirma Woodward (2005, p. 17), “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos”. Nessa mesma perspectiva dos estudos culturais, Hall (2003, p. 169) considera que “os sistemas de representação são os sistemas de significado pelos quais nós representamos o mundo para nós mesmos e os outros”.

Dessa forma, entende-se que as subjetividades, as quais correspondem às posições de sujeito assumidas por mulheres e homens em sociedade, são tão múltiplas e mutáveis, mesmo efêmeras, quanto a diversidade de práticas e representações que as/os interpelam. As identidades são, portanto, concebidas como plurais.

CAPÍTULO 2

ENTRANDO NO MUNDO DOS *CARTUNS* DE MAITENA: ASPECTOS DISCURSIVOS, MULTIMODAIS E SOCIOCULTURAIS

Neste capítulo, inicia-se a incursão nos *cartuns* da série *Curvas Perigosas* que compõem o estudo. Analisam-se, assim, componentes referentes à prática discursiva, como contexto de circulação, conceituação do gênero discursivo *cartum* em relação a outros gêneros humorísticos, categorias verbais de análise, elementos e parâmetros de descrição visual, bem como alguns traços socioculturais das personagens da autora Maitena.

2.1 Os discursos de *Claudia* e os *cartuns* de Maitena

Nesta pesquisa, analisa-se a revista feminina *Claudia*, cujos textos de cultura de massa são lidos por muitas pessoas e estão presentes nas suas vidas. Segundo Caldas-Coulthard (2005), essa revista para mulheres e, mais recentemente, as revistas para homens têm sido objeto de análise crítica, sociológica e cultural.

Mais especificamente, selecionou-se *Claudia*, publicação da Editora Abril, uma vez que é nela que são veiculados os *cartuns* intitulados *Curvas perigosas*, nos quais a autora/enunciadora Maitena aposta em textos curtos e traços caricaturados (o que não significa menos elaborados) para abordar várias temáticas, destacando-se que, nesta pesquisa, detectam-se duas recorrências: estereótipos e sexualidade. Nessa série, de acordo com a fala da narradora e a das personagens, a enunciadora refere questões que constituem feminilidades, tais como o consumo desenfreado, as dificuldades com as tecnologias, a correria cotidiana, acompanhadas de outras neuroses contemporâneas, bem como masculinidades que envolvem o cotidiano de mulheres e homens.

Conforme Pires (2003a e 2003b), os valores relacionados a homens e mulheres na publicidade, discurso midiático, são, geralmente, aqueles que compõem o senso comum, como, por exemplo: a emoção, a subjetividade e a passividade, associadas ao feminino; e a razão, a objetividade e a força, atribuídas ao masculino.

A experiência cultural das sociedades, em nossa época, é cada vez mais moldada e “globalizada” pela transmissão e difusão das formas significativas, visuais e discursivas, via meios de comunicação de massa. Conquanto o desenvolvimento dos meios de comunicação tenha tornado absolutamente frágeis os limites que separavam o público do privado, assistindo-se hoje a uma nova tendência de politização e visibilidade do privado, com a estruturação de novas relações familiares, bem como à privatização do público; faz-se necessário frisar que o imaginário social acompanha lentamente essa evolução, nem sempre aceitando o rompimento dos costumes fortemente arraigados (PIRES, 2003a, p. 209).

Visando a seduzir possíveis consumidores/as, a mídia estuda perfis e padrões de comportamento, moldando, então, seus discursos. A partir disso, segundo Eco (1991), sustenta-se ou subverte-se um sistema de expectativas previsíveis. Dessa maneira, os meios de comunicação de massa, por meio dos sentidos que produzem, acabam ora estimulando transformações no seio social, ora perpetuando discursos arcaicos.

Produzindo e veiculando construtos simbólicos constituintes da cultura moderna, a mídia impressa não se restringe a reproduzir fatos da vida real, ela fabrica representações social e culturalmente determinadas. Assim, através de mecanismos próprios e de formas discursivas que são, ao mesmo tempo, simbólicas e ideológicas, a mídia contribui tanto para a naturalização de crenças, papéis sociais e relações de poder, como para a contestação dessas formas simbólicas ideológicas (SGARBIERI, 2005).

As revistas femininas, conforme Caldas-Colthard (2005), consistem em veículos de comunicação de massa contraditórios e conflituosos, visto que, em seus discursos, a mudança e a reposição do tradicional são concomitantes.

Ao mesmo tempo que situam as mulheres no mundo doméstico (daí as muitas seções sobre decoração, cozinha e maternidade), parecem ter incorporado e aceito alguns princípios liberais e feministas (há crítica sobre práticas misóginas e preconceituosas, e as mulheres são aconselhadas a defender seus direitos) (CALDAS-COULTHARD, 2005, p. 124).

Neste estudo, entende-se que o *cartum*, assim como os demais discursos veiculados pela mídia, é processo e produto de um contexto permeado por relações de poder, portanto, impregnado de ideologias circulantes na sociedade. Ao mesmo tempo, considerando-se os efeitos constitutivos do discurso, esses *cartuns* ajudam a construir tais contextos e ideologias.

A revista *Claudia* define-se em seu *site* na internet da seguinte maneira:

Claudia é a revista que está ao lado da mulher para todos os seus desafios: dia-a-dia, família, carreira, beleza, moda, qualidade de vida. Claudia é para a mulher de hoje, que olha o mundo, se reconhece e expressa essa atitude diante da vida. Tem a maior variedade de assuntos relevantes para a mulher moderna. É repleta de dicas sobre todos os assuntos que envolvem o universo feminino. Traz também comunidades, testes, arquivo de receitas, *blogs* e muito mais.

Quanto aos dados de circulação e consumo, disponíveis no mesmo site da editora e relevantes para a compreensão de aspectos contextuais da prática discursiva, tem-se o seguinte: predomínio de classes média e alta dentre os/as consumidores/as, em sua maioria mulheres com idade entre 20 e 49 anos.

Perfil do Leitor

Idade	Sexo	Classe Social
64% têm entre 20 e 49 anos	Homens: 12% Mulheres: 88%	Classe A: 21% Classe B: 45% Classe C: 30%

Fonte: Estudos Marplan Jan a Dez 2008 - AS 10 + anos - 9 mercados.

Circulação

Tiragem: **518** exemplares

Circulação líquida: **417.439** exemplares

Assinaturas	Avulsas	Exterior
312.958	104.481	-

[Circulação por regiões \(veja o mapa\)](#)

Fonte: IVC - média por edição dez/2008.

Total de Leitores: 2.041.000

Fonte: <http://publicidade.abril.com.br>.

2.1.1 Gêneros discursivos

Neste trabalho, propõe-se a análise, dentro de uma perspectiva sociodiscursiva-multimodal, das modalidades de construção das representações sociais das feminilidades e das masculinidades nos *cartuns* humorísticos. É através dos gêneros discursivos que se pode chegar a conhecer como se tem produzido o processo histórico de profunda transformação nas atividades desenvolvidas pelas mulheres e pelos homens, principalmente nas sociedades ocidentais. Cabe

destacar, neste momento, que a vasta literatura existente em relação aos gêneros discursivos não será extensivamente abordada, mas que foram selecionados alguns autores pertinentes ao desenvolvimento dessa pesquisa.

Kleiman (2005) argumenta que a proposta dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) de fundamentar o ensino de língua materna, tanto oral, quanto escrita, nos gêneros do discurso/discursivos, desencadeou uma relevante e significativa atividade de pesquisa visando a descrever uma diversidade considerável de gêneros a partir dos heterogêneos textos que os atualizam bem como apresentar sugestões didáticas para o uso dos textos enquanto exemplares e fonte de referência de um determinado gênero.

Desse modo, considera-se esta pesquisa como uma contribuição relevante aos estudos de Língua Portuguesa, uma vez que as suas bases teórico-metodológicas (BAKHTIN, 1992; BRONCKART, 1999) fundamentam a noção de gênero como unidade enunciativo-discursiva nas práticas sociais institucionalizadas e validam sua transposição para a escola, tanto pela evidência das análises dos gêneros como das experiências de seu ensino e aprendizagem. Além disso, também se examina um gênero específico da mídia impressa – o *cartum* – discutindo algumas implicações didáticas dessas análises, tais como o suporte, o estilo, o tema, a composição e/ou a função na situação sócio-comunicativa do gênero referido. Pode-se considerar a revista como um hipergênero, ou seja, um gênero amplo que se compõe de diversos outros gêneros, dentre eles, o *cartum*.

Para tratar de gênero, fundamentalmente, utilizam-se as noções de Bakhtin (1992), para quem gêneros discursivos ou gêneros do discurso são formas típicas de enunciados – falados ou escritos – que se realizam em condições e com finalidades específicas nas diferentes situações de interação social. Por conceber a língua como algo concreto, fruto da interação social dos participantes da situação de comunicação, Bakhtin mostrou a necessidade de os estudos considerarem o processo lingüístico, que se materializa pelas enunciações.

Nesse enfoque, Bakhtin entende que há atividades ou práticas discursivas, principalmente orais, como a conversação, usadas na relação imediata com os interlocutores, já que se dialoga diariamente com pessoas, respondendo a perguntas, opinando, contando casos, piadas, dando ordens, entre outros. São atos conversacionais diversos à disposição, ou seja, o ato de conversar – a conversação

– é um dos gêneros primários da oralidade humana. Gênero primário porque aconteceu primeiro, é primitivo, original; não porque é elementar, superficial ou limitado e, por ser oral, poderia ser interpretado como mal construído ou inferior a outro escrito, principalmente porque se vive em uma “sociedade grafocêntrica, Bakhtin o chama de enunciado de gênero primário” (COSTA, 2009, p. 16).

Nesse contexto enunciativo-discursivo, um enunciado de gênero primário vai ser compreendido por sua relação com o contexto imediato, onde acontece a ação comunicativa. Nessa situação privada, imediata e injuntiva de interlocução face a face de produção, há um autocontrole dos textos que os falantes produzem, e esses tipos de enunciados são considerados primários, ou mais simples, por isso.

Diferentemente disso, observam-se os diálogos – escritos ou orais – em outros tipos de gêneros, como as conversas de personagens em um romance, um conto, uma novela, uma peça de teatro; uma entrevista realizada, ao vivo, no rádio ou na televisão. Nesses casos,

Os atos de conversar foram tomados emprestados da esfera do cotidiano por uma esfera mais complexa, pública, em que a interlocução não é mais imediata e, portanto, as condições de produção do discurso se tornam secundárias, mais complexas. A conversação (gênero primário) do cotidiano se transforma em um diálogo (gênero secundário) de personagens de um discurso literário em um romance, conto ou novela ou em um diálogo assimétrico de uma entrevista jornalística, radiofônica ou televisiva (COSTA, 2009, p. 17).

Desse modo, tem-se o que Bakhtin (1992) chama de enunciado de gênero secundário que constitui uma ação em si mesmo e vai ser compreendido pelas (co)referências entre os enunciados dentro do próprio texto que deve ter sua própria rede de indicações coesas e coerentes. Um gênero primário – a conversação – transforma-se em um secundário – o diálogo entre personagens ou a entrevista. Nesse processo de transformação, o secundário traz características da nova esfera discursiva em que circula e se realiza como um novo gênero. Há semelhanças, sim, entre eles, mas são gêneros diferentes. Não se podem estabelecer claramente as fronteiras entre eles, contudo, por suas características individuais, constituem-se em um objeto sempre único, resultado de transformações histórico-sociais.

Em síntese, a definição de Bakhtin (1992, p. 267) assume um contorno histórico, pois “haveria de um lado gêneros *primeiros*, os das interações da vida quotidiana; de outro lado gêneros *segundos* (o discurso literário, científico, etc.) que complexificariam os gêneros primeiros”.

O nascimento de alguns gêneros que, embora tenham semelhança com gêneros já existentes, não são os mesmos devido a novas finalidades discursivas que remetem a novas práticas sociais. Isso ocorre porque os gêneros ditam o que dizer e como dizer por suas coerções, já que são formas relativamente estáveis de enunciado, tanto em relação ao conteúdo temático-figurativo quanto à estrutura textual e ao estilo. Além disso, circulam em novos espaços e novos suportes.

Segundo Discini (2008),

As coerções genéricas são regras que respondem pela especificidade de cada gênero (correspondência comercial, publicidade, etc.) e pela estabilidade do sentido dos enunciados. Pertencer ao gênero publicidade faz com que o texto a ser criado tenha o significado dos seus elementos orientado de maneira própria. As coerções genéricas consolidam convenções para o que dizer e como dizer. O discurso se utiliza delas para fazer saber, fazer crer, fazer fazer (no caso do discurso publicitário, fazer comprar) (pp. 38-39).

Assim, Bakhtin (1992) assegura que todo gênero discursivo é definido por três dimensões essenciais, quais sejam, os conteúdos, que são e se tornam dizíveis pelo gênero (conversa, carta, palestra, entrevista, resumo, notícia, *cartum*...) e não por frases ou orações; a estrutura/forma específica dos textos (descritivo, narrativo, expositivo, argumentativo, injuntivo) pertencentes a ele; e as configurações específicas das unidades de linguagem (estilo), ou seja, os traços da posição enunciativa do/a locutor/a e os conjuntos de seqüências textuais e de tipos discursivos que constituem a estrutura genérica.

Nesse sentido, na produção de um gênero, vai haver sempre uma interação determinada, regulada pela organização enunciativa da situação de produção, que é definida por alguns parâmetros sociais. Segundo Costa (2009), o primeiro parâmetro é o lugar social da interação que se caracteriza pela sociedade, instituição, esfera cultural e pelo tempo histórico; o segundo são os lugares sociais dos/as interlocutores/as ou enunciadore/as – relações hierárquicas, interpessoais, de poder e dominação, entre outras – e o terceiro parâmetro social são as finalidades da interação – a intenção comunicativa do/a enunciadore/a. Além disso, a forma composicional e as marcas lingüísticas dependem do gênero a que pertence o texto e esse gênero operante dependerá da situação da enunciação em curso na operação.

Segundo Bakhtin (1992),

Para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma *forma padrão* e relativamente estável de *estruturação* de um todo. Possuímos um rico repertório dos gêneros do discurso orais (e escritos). *Na prática*, usamo-los com segurança e destreza, mas podemos ignorar totalmente a sua existência teórica... A comunicação verbal na vida quotidiana não deixa de dispor de gêneros criativos. Esses gêneros do discurso nos são dados quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática. A língua materna – a composição do seu léxico e sua estrutura gramatical –, não a aprendemos nos dicionários e nas gramáticas, nós a adquirimos mediante enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos durante a comunicação verbal viva que se efetua com os indivíduos que nos rodeiam. Assumimos as formas da língua somente nas formas assumidas pelo enunciado e juntamente com essas formas. As formas da língua e as formas típicas de enunciados, isto é, os gêneros do discurso, introduzem-se em nossa experiência e em nossa consciência conjuntamente e sem que sua estreita correlação seja rompida (p. 301).

Em relação ao enfoque centrado na teoria dos gêneros textuais de Bronckart (1999), “o aprendiz, na produção de um gênero em determinada interação, deve adaptar-se às características do contexto e do referente (capacidades de ação) e dominar as operações psicolinguísticas e as unidades linguísticas necessárias (capacidade discursiva e linguística)” (COSTA, 2009, p. 19).

Nesse sentido, os estudos sobre gênero centram-se no texto e tentam organizar a variedade textual, propondo várias tipologias envolvendo tanto o conceito de gênero (realização empírica de texto – carta, conversa, palestra, relatório, resumo...) quanto o de tipo (determinação de formas básicas e globais para a constituição do texto que pode ser narrativo, argumentativo, descritivo, expositivo, injuntivo).

Bronckart (1999, p. 103) isola quatro arquétipos discursivos (discursos em situação, relato conversacional, discurso teórico, narração) para associar a eles a imensa variedade dos tipos efetivos.

É importante salientar que, neste trabalho, optou-se pelo enfoque bakhtiniano em que os estudos sobre gêneros se centram no discurso e consideram-nos tipos mais ou menos estáveis de enunciados, marcados pelas especificidades de cada esfera comunicativa. Ressalva-se, contudo, que, apesar de se tomar a perspectiva discursiva, em se tratando da materialidade analisada, existem regularidades ou especificidades que se manifestam nos textos as quais são fundamentais para a caracterização do gênero *cartum* e, portanto, serão consideradas.

2.1.2 Definindo o gênero *cartum* em relação aos demais gêneros semelhantes

A mídia impressa é muito heterogênea do ponto de vista dos gêneros discursivos e dos recursos humorísticos. Disso decorre uma consequência evidente, pois, antes de qualquer generalização, é necessário descrever cuidadosamente essa diversidade, ainda mais por querer-se situar o peso das marcas culturais. Isso explica a atenção dada à análise detalhada do *corpus* dos *cartuns* selecionados (*Curvas Perigosas*), uma vez que eles foram produzidos em espanhol (Argentina), mas estão sendo examinados na mídia impressa brasileira, mais especificamente na tradução veiculada pela revista *Claudia*.

De acordo com Chabrol (2008), deve-se ter muita prudência ao tratar de fenômenos midiáticos constituídos pelo humor, já que se constatam variações no interior de um mesmo gênero midiático, tanto em um país (Argentina), quanto no outro (Brasil), bem como divergências, além das semelhanças entre as duas nações hoje tão próximas social, econômica e politicamente.

Assim, essas variações intra e interculturais defendem modelos mais elaborados que valorizam a pluralidade das formas lingüísticas – cujos jogos sobre as palavras e as imagens constituem parte da análise.

Um dos grandes limitadores desta pesquisa é que “não há ainda uma teoria do humor destinada à abordagem de gêneros multimodais” (OTTONI, 2007, p. 68). Sendo assim, de acordo com o gênero discursivo/multimodal escolhido – *cartum* – selecionaram-se algumas categorias de Kress e van Leuween (1996) à análise dos recursos visuais, como será explicitado na seção 2.2.1.

Após pesquisar sobre os gêneros humorísticos, verifica-se que há dificuldades para distingui-los e que também ocorre muita confusão em torno das suas nomenclaturas. Neste momento, caracterizam-se e exemplificam-se os gêneros não animados que têm em comum recursos verbais e visuais – caricatura, *cartum*, charge, tira e história em quadrinhos – os quais são bastante próximos.

É importante expor que não se aprofundarão todos esses gêneros, apenas o *cartum*, objeto da pesquisa, mas precisam-se estabelecer algumas diferenciações entre eles. “Essa preocupação em distingui-los se faz oportuna dada a utilização que se observa de um termo por outro, indiscriminadamente. Compreensível, até certo

ponto, essa confusão terminológica, visto que eles têm em comum o humor e a visualização” (PAGLIOSA, 2005, p. 115).

Iniciam-se essas distinções com a definição do gênero discursivo caricatura de Rabaça e Barbosa (1987) a qual “em sua acepção primeira, é a representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas”. Os autores referem que a forma caricatural não precisa estar ligada apenas ao ser humano (pode-se fazer a caricatura de qualquer coisa), mas a referência humana é sempre necessária para que a caricatura se realize, assim, é impossível que haja caricatura sem que se tome o humano como referencial.

Desse modo, Rabaça e Barbosa (1987) entendem que

Entre as outras formas de arte, a caricatura apresenta a peculiaridade de ter um objeto específico: o artista estará realizando uma caricatura sempre que sua intenção principal for representar qualquer figura de maneira não convencional, exagerando ou simplificando seus traços, acentuando de maneira despropositada um ou outro detalhe característico, procurando revelar um ponto não percebido, ressaltar uma má qualidade escondida, apresentar uma visão crítica e quase sempre impiedosa do seu modelo, provocando com isso o riso, a mofa ou um momento de reflexão do espectador (p. 107).

A opção teórica desta pesquisa é de seguir a acepção geral e abrangente da caricatura (hiperônimo) com suas cinco subdivisões – charge, *cartum*, tira, história em quadrinhos e a própria caricatura (hipônimos) – a qual se exemplificará com os dois exemplos a seguir.



Figura 1 – Caricatura: Brad Pitt e Angelina.

Fonte: <http://doiscliques.blogs.sapo.pt>.



Figura 2 – Caricatura: Marilyn Monroe.

Fonte: <http://doiscliques.blogspot.com>.

O *cartum*, objeto específico deste estudo será devidamente aprofundado na próxima seção (2.1.2.1 Caracterização do gênero discursivo *cartum*). Rabaça e Barbosa (1987, p. 114) consideram-no uma “narrativa⁵ humorística, expressa através da caricatura e normalmente destinada à publicação em jornais ou revistas. O *cartum* é uma anedota gráfica; seu objetivo é provocar o riso do espectador”.

E como uma das manifestações da caricatura,

Ele chega ao riso através da crítica mordaz, satírica, irônica e principalmente humorística, do comportamento do ser humano, das suas fraquezas, dos seus hábitos e costumes... O cartunista pode recorrer às legendas ou dispensá-las... Na composição do *cartum* podem ser inseridos elementos da história em quadrinhos, como balões, subtítulos, onomatopéias, a até mesmo as divisões das cenas em quadrinhos. A narrativa do *cartum* pode comportar uma cena apenas ou uma seqüência de cenas (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 114).

Se o *cartum* contiver apenas uma cena, o riso deve ser alcançado pela idéia contida no desenho de um simples momento; mas se houver mais de uma cena, em geral, a narrativa conduz para um desfecho engraçado. Segundo esses autores a charge e a tira cômica são consideradas subdivisões do *cartum*. Como exemplo de *cartum*, pode-se ilustrar *Radical Chic* de Miguel Paiva, publicado na mídia impressa brasileira desde a década de 1980.

⁵ Ressalva-se que o fato de ser definido como narrativa não caracteriza temporalidade nesse caso.



Figura 3 – Cartum.

Fonte: <http://www.radicalmentechic.blogspot.com.br>.

Curvas perigosas

FILHOS PEQUENOS, PROBLEMAS PEQUENOS, FILHOS GRANDES, PROBLEMAS IDEM



Figura 4 – Curvas Perigosas.

Fonte: *Claudia*, julho de 2006.

Quanto à charge, Rabaça e Barbosa (1987, p. 126) “vêm-na como um “*cartum* cujo objetivo é a crítica humorística imediata de um fato ou acontecimento específico, em geral de natureza política. O conhecimento prévio por parte do leitor do assunto de uma charge é, quase sempre, fator essencial para sua compreensão”.

Como exemplo, a charge de Marco Aurélio remete a um período ou evento específico da política brasileira, a possibilidade do terceiro mandato do presidente Lula.



Figura 5 – Charge.

Fonte: *Zero Hora*, 22/abril/2008.

A tira ou tirinha é considerada por Rabaça e Barbosa (1987) como

historieta ou fragmento de história em quadrinhos, geralmente apresentada em uma única faixa horizontal, com três ou quatro quadros, para ser publicada em jornais ou revistas... Pode conter uma história curta e completa (como geralmente ocorre com as tiras cômicas ou humorísticas e com historinhas didáticas), ou pode ser um capítulo de uma história seriada (é o caso das tiras de aventura, em geral) (p. 574).

Para ilustrar o conceito, há, a seguir, as tiras *Radici* e *Genoveva*, ambas de Lotti, popularizadas por sua publicação no jornal *Zero Hora*.



Figura 6 – Radicci, lotti.

Fonte: <http://www.radicci.com.br>.



Figura 7 – Genoveva, lotti.

Fonte: <http://www.radicci.com.br>.

Já as histórias em quadrinhos (HQs) são uma

“forma de narração, em seqüência dinâmica, de situações representadas por meio de desenhos que constituem pequenas unidades gráficas sucessivas (quadrinhos) e são geralmente integrados a textos sintéticos e diretos apresentados em balões ou legendas” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 314).

Desse modo, a produção de uma HQ parte geralmente de um roteiro previamente escrito, onde estão indicados falas e pensamentos das personagens, legendas de narração, descrição dos movimentos e expressões e outros aspectos visuais a serem registrados em cada cena. Rabaça e Barbosa (1987, p. 314) consideram que “é a seqüencialidade, o desenvolvimento espaço-temporal, que marca fundamentalmente a narrativa em quadrinhos”.



Figura 8 – História em quadrinhos.

Fonte: *Mônica*, outubro/2008.

A fim de esclarecer um pouco essas subdivisões da caricatura, utilizam-se trechos da entrevista de Fernando Moretti⁶. Inicia-se com a caricatura que “é uma forma que existe desde que o homem aprendeu a rabiscar nas cavernas, ou seja, um recurso que inventou para manifestar sua imaginação em relação ao mundo que o cercava”. Assim, caricaturar é deformar as características marcantes de uma pessoa, animal, coisa, fato, mantendo-as próximas do original para haver referência na identificação.

A caricatura, em geral, pode ser usada como ilustração de uma matéria (fato), mas quando esse "fato" pode ser contado inteiramente numa forma gráfica, é chamado de charge a qual está ligada aos costumes de uma época e região. Se a charge for transportada para fora desse ambiente, perde o impacto, pois é feita para compreensão imediata daqueles que conhecem os símbolos e costumes usados na

⁶ Entrevista intitulada *Qual a diferença entre charge, cartuns e quadrinhos*, disponível em <http://www.aleph.com.br/moretti/artigos.diferenca.html>, acesso em 22/07/09.

referência. Essa é uma limitação da charge, pois torna-a temporal e perecível. Mas tem uma vantagem: dependendo de sua força informativa, pode ocupar o lugar de uma matéria ou artigo. Por isso, hoje, é merecidamente definida como um "artigo assinado".

O *cartum*, por sua vez, é universal, atemporal e não-perecível. Qualquer leitor do mundo ri com o naufrago, o amante dentro do armário, brigas entre anjo e diabo, gato e cachorro, marido e mulher. Os temas: ET's, amor, esportes, família e pesca, são muito explorados. O comportamento geral de políticos, militares e religiosos também, pois não é preciso definir seus países, uma vez que agem de forma igual. A seqüência narrativa do *cartum* está próxima à dos quadrinhos – principalmente quando se desenrola em várias cenas – mas isso não o torna quadrinho, pois falta-lhe personagem fixo e elenco. Por outro lado, o *cartum* pode ser feito com apenas um quadro (cena) e os quadrinhos não (com exceção da tira).

Os quadrinhos, por sua vez, têm personagens e elenco fixos, narrativa seqüencial em quadros numa ordem de tempo onde um fato se desenrola através de legendas e balões com texto pertinente à imagem de cada quadrinho. A história pode se desenvolver numa tira, numa página ou em duas ou em várias páginas (revista ou álbum). É óbvio que para uma história ser em quadrinhos ela precisa ter no mínimo dois quadrinhos (ou cenas).

2.1.2.1 Caracterização do gênero discursivo: *cartum*

Em relação ao gênero discursivo *cartum*, Rabaça e Barbosa (1987), em seu *Dicionário de Comunicação*, definem-no como um gênero humorístico, expresso através da caricatura e normalmente destinado à publicação em jornais ou revistas. Trata-se de uma anedota gráfica com o objetivo de provocar o riso no espectador e como uma das manifestações da caricatura, ele chega ao riso através da crítica mordaz, satírica, irônica e principalmente humorística do comportamento do ser humano, das suas fraquezas, dos seus hábitos e costumes.

Ainda seguindo esses autores, na composição do *cartum*, podem ser inseridos elementos da história em quadrinhos, como balões, subtítulos, onomatopéias, e até mesmo a divisão das cenas em quadros. A narrativa desse

gênero textual pode comportar uma cena apenas ou uma seqüência de cenas. Em síntese, o *cartum* traça uma crítica de costumes, é genérico e atemporal.

Ao contrário da grande quantidade de estudos sobre gêneros discursivos, não há literatura abrangente e significativa sobre o gênero *cartum*, “representação gráfica do cômico” (XAVIER, 1997). E, como o *cartum* depende do riso (certeza do alvo atingido) para que alcance seu objetivo, a visão da cartunista e a visão da sociedade têm estrita relação. O trabalho da cartunista reflete, portanto, em determinada medida, um imaginário social que tem como matéria prima o senso comum.

O texto cartunístico apresenta a justaposição do texto visual e verbal, que se auxiliam na produção do sentido humorístico. Os signos lingüísticos presentes no *cartum* representam as falas das personagens – normalmente dentro de balões – e os diferentes tipos de ruídos, aparecendo também nas legendas (ou fala da narradora) e em diferentes figuras componentes do quadro.

Não dá para esquecer que, além da representação da fala das personagens, outra função do elemento verbal no *cartum* é o ruído – o bater de uma porta, o tiro de uma arma de fogo, a gargalhada, o choro do bebê, entre outros. É o uso de onomatopéias que confere ao *cartum* um caráter de discurso audiovisual, permitindo uma comunicação mais realista e direta. No entanto, nem sempre é possível perceber as onomatopéias apenas como parte do texto verbal, porque, não raras vezes, a forma como elas são apresentadas evoca seu caráter pictórico.

É importante ressaltar que o/a cartunista é livre para usar as onomatopéias conhecidas pela comunidade lingüística, ou criar, com a representação sonora de grafemas, sons que, embora ainda não conhecidos, passam a ganhar significação dentro das convenções semânticas do *cartum*.

A maioria dos *cartuns* analisados apresenta elemento verbal acima do quadro, pequeno retângulo no alto do quadro, o que pode ser entendido como legenda ou fala do/a narrador/a. Quanto ao seu conteúdo, ela normalmente aparece como um texto de caracteres normais, pois entra nela a voz da narradora, isto é, com um grau de envolvimento menor que o da fala que aparece nos balões e é atribuída às personagens.

Questiona-se se há intenção, por parte da cartunista, de modificar comportamentos ou promover reflexão e se verifica que, pela análise dos *cartuns*

selecionados, na maioria das vezes, a cartunista toma para si a função de espelho e atira no rosto do/a leitor/a seu próprio reflexo.

Outra característica importante a ser destacada é que o *cartum* de Maitena se diferencia dos demais gêneros humorísticos referidos porque pode ser lido de modo linear, ou não, seqüencial ou não, enfim, não há obrigatoriedade na maneira de ser lido. Basicamente, interessa conhecer a maneira em que as histórias de humor/ironia, como fragmentos do discurso social, constroem e propõem as representações de gênero, levando em conta os processos de troca desempenhados pelas mulheres na sociedade, que se evidencia, entre outras causas, com o aumento do ingresso feminino na esfera pública nas últimas quatro décadas.

Assim, por meio das representações sociais dos sujeitos, analisam-se os valores estético-narcisistas e individualistas de consumo impostos pela sociedade da imagem. Para isso, toma-se como objeto deste estudo os *cartuns* cômicos *Curvas Perigosas* de Maitena Burundarena.

2.2 Maitena e aspectos socioculturais das suas personagens

Maitena iniciou sua carreira na revista cômica argentina *Sex and humor* na década de 1980 e enfrentou uma difícil trajetória devido à ditadura militar, até que sua obra fosse consolidada. Os *cartuns* e as compilações decorrentes de seu trabalho são populares em diversos países, inclusive no Brasil (amplamente divulgados na revista *Claudia*), ocupando espaços significativos em revistas e jornais.

A autora afirma que seus quadros não são autobiográficos, mas que algumas coisas que acontecem com ela a inspiram, como a experiência de quatro casamentos e três filhos. Acrescenta que nem tudo o que presencia ou vive é passível de transcrição, mencionando que às vezes a realidade supera a ficção, tornando difícil reproduzir nos quadros as coisas incríveis demais que acontecem no dia-a-dia.

O humor é visto por Maitena como uma tentativa de eliminar os grandes sentimentos e faz graça, principalmente, com as relações humanas, representando a

mulher e o homem contemporâneos com os temas: preconceitos, elementos morais e éticos, critérios para opções de vida, expectativas sociais, dentre outros. É fundamental ressaltar que, na maioria das vezes, esses temas representam visões estereotipadas, permeadas de ironia.

Essa autora apresenta um trabalho gráfico de excelente qualidade, a qual se reflete, principalmente, na expressão corporal e facial que ela imprime às suas personagens, principalmente os olhos e a boca, nos recursos gráficos indicativos do movimento delas, nos sinais diacríticos, no uso de cores vibrantes⁷. O humor inteligente é alimentado nas situações mais comuns e banais, no vestuário moderno e elegante de suas personagens e na riqueza dos detalhes que permeiam suas representações.

Pode-se verificar que, em termos gerais, as situações cotidianas apresentadas por Maitena dizem respeito a dois grandes temas⁸. O primeiro é a manutenção de estereótipos, em que as personagens são representadas realizando tarefas consideradas tipicamente femininas, bem como a permanência de situações nas quais as feminilidades e as masculinidades reproduzem o senso comum e o discurso patriarcal. Já o segundo grande tema, a preocupação com a aparência feminina, associa-se às questões de saúde e, principalmente, à sexualidade, haja vista que estão inseridas no corpo feminino.

A obra da autora divide-se em três séries, que são: *Mulheres alteradas*, *Mulheres superadas* e *Curvas perigosas*. A primeira série da autora, *Mulheres alteradas*, expõe que as mulheres, novas na maioria das vezes, fazem muitas coisas e têm muitas preocupações ao mesmo tempo, o que inclui corpo, alma, casa, filhos, amor, amante e trabalho. Nessa série, a autora olha ironicamente as estranhezas da condição feminina e percebe que é impossível dar conta de tudo sozinha.

Já na segunda série, *Mulheres superadas*, enfocam-se as mulheres mais velhas às voltas com os dramas de amor, as dificuldades para se manter bonita e as idiossincrasias da maternidade e da vida a dois. Nessa seqüência, a mulher está, pelo menos aparentemente, mais madura, ou melhor, sem idade e ainda quer

⁷ Neste trabalho, não há um estudo específico das cores utilizadas nos *cartuns*, pois entende-se que os vários elementos gráficos selecionados são suficientes para a análise e os objetivos pretendidos.

⁸ Os dois grandes temas delimitadores do *corpus* foram definidos a partir da leitura previamente realizada.

desesperadamente encontrar o seu “príncipe encantado”, parecer eternamente jovem, magra, sem rugas e sem celulite.

Na terceira série, *Curvas perigosas*, na qual ocorreu a análise devido à contemporaneidade no momento da seleção do *corpus* desta pesquisa (2006) Maitena amplia seu alvo, mas continua ironizando as neuroses femininas contemporâneas, tais como: mulheres à beira de um ataque de nervos, preocupadas com a última moda, a conta do cartão de crédito, o pretendente que desapareceu depois do primeiro encontro, as rugas e a celulite que teimam em reaparecer.

Nessa série, a autora revela com precisão o seu estado de espírito como cartunista, pois as piadas⁹ vão muito além das idiossincrasias femininas e lançam um olhar cruel e enternecido sobre as agruras da sociedade contemporânea. Considera-se que essas piadas fazem rir (e muito), mas deixam uma sensação incômoda quando o/a leitor/a se reconhece em alguma das pequenas neuroses.

As situações do cotidiano estão lá, como, por exemplo, no *cartum* *O que nos irrita no futebol*, quando o marido começa a ver um jogo de futebol pela televisão, proprietário do controle remoto, ou quando o homem/marido expõe a dependência feminina. Em vários *cartuns*, verifica-se que, para a mulher, o homem é invasivo, anti-estético, barulhento, rompedor de diálogos, influência negativa no estado de ânimo e, o mais importante, causador da dependência feminina ao universo masculino. Dessa forma, percebe-se que, por estar em primeiro lugar, esse esporte – o futebol – é julgado como um empecilho o qual dificulta o relacionamento do casal, já que a dependência feminina está altamente marcada com base na figura central masculina.

Já no *cartum*, *Por que os homens sempre estão com alguém?*, Maitena justifica a dependência masculina com as seguintes situações: porque se envolvem com a primeira que encontram, só se separam quando a mulher toma a iniciativa, não conseguem jantar sozinhos e voltam a se envolver com a primeira que encontram. Isso equivale a dizer que os homens não conseguem ficar sozinhos e, para tanto, torna-se imprescindível a figura da mulher, ou melhor, de qualquer

⁹ Gênero humorístico não animado, predominantemente verbal, de funcionamento tipicamente anônimo, a piada (anedota) se caracteriza por ser uma história curta de final surpreendente, às vezes, picante ou obscena, contada para provocar risos (COSTA, 2009, p. 149).

mulher. A dependência deles é tanta que, para viverem, eles necessitam sempre da companhia feminina.

De acordo com Leon e Belsito (2006), as protagonistas femininas que aparecem em *Curvas Perigosas* encarnam os ideais da cultura hedonista e individualista pós-moderna, pois são mulheres que se encontram motivadas por interesses particulares, como a preocupação com o cuidado do corpo, o realce da beleza do rosto, a melhora da sua imagem e aparência. Em síntese, como bem demonstram suas próprias palavras por serem “eternamente jovens, belas, magras e sem celulite”.

Também se deve destacar que as personagens femininas, em sua maioria, trabalham fora de casa e são obrigadas a obter sucesso em sua carreira profissional, contudo pode-se notar que seu interesse se circunscreve ao mundo íntimo e privado das mulheres: preocupam-se com o bem-estar de seus filhos, em atender às exigências de seus cônjuges, realizar tarefas domésticas e cumprir suas obrigações familiares.

Da mesma forma, por questões ligadas ao mundo sentimental e afetivo, essas personagens sofrem e choram pelo seu amor, anseiam encontrar o companheiro da sua vida, discutem e brigam com seus parentes e, o melhor, fazem/tornam a vida de seus ex-maridos impossível. Entende-se que a enunciadora em *Curvas Perigosas* representa as mulheres em estado de estresse permanente, sobrecarregadas de tarefas, devido à sua dupla jornada de trabalho: fora de casa e em seus afazeres domésticos.

Por outro lado, verifica-se que as personagens masculinas representadas nos *cartuns* são anônimas e, em geral, estereotipadas, tanto quanto as femininas, nos assuntos masculinos, tais como são apaixonadas por futebol e televisão, pelos canais esportivos, por comprar acessórios para carro ou computador, por ferramentas e máquinas. Já as mulheres, por sua vez, interessam-se pela compra de roupas e produtos de beleza, pelas novelas e pelos filmes românticos, pelas revistas de moda, pelos artefatos, como também por fazer dieta e ginástica.

As personagens masculinas são concebidas pela enunciadora como egoístas, machistas, individualistas, carentes de romantismo, reticentes para demonstrarem suas emoções e sentimentos em público e, às vezes, como vítimas de suas esposas, as quais são definidas como ressentidas e vingativas. Dessa forma,

Maitena representa o poder falocrático masculino por meio do domínio que os homens exercem sobre o controle remoto da televisão que é uma alegoria ao machismo, ao poder patriarcal, ao domínio que tradicionalmente eles exerciam sobre a vida das mulheres.

Em relação aos temas tratados pelas personagens de *Curvas Perigosas*, observa-se que elas se ocupam de questões concernentes à sua vida privada e pessoal, como se verifica em: conflitos familiares, sociedade, divórcio, infidelidade, legitimação da sexualidade antes do matrimônio, sexo casual, homossexualidade, controle de natalidade com o uso de métodos anticoncepcionais, pílulas e preservativos, além da moda, beleza estética e corporal. Todos esses temas são marcos da sociedade individualista pós-moderna atual que impõe um modelo de vida em que se valoriza a cultura da magreza e da anti-idade, a cultura da imagem e do consumo, a cultura do êxito e da fama.

Constata-se o predomínio do tipo de mulher autônoma, que busca trocar aquilo que lhe desgosta, que deseja ser dona da sua própria vida e se esforça por conseguir sua independência econômica. É uma mulher que se valoriza e reivindica também a valorização das tarefas domésticas realizadas pelas donas-de-casa, pois são sacrificadas e desqualificadas socialmente.

Também cabe referir que se considera *Curvas Perigosas* anti-utópicas, porque desmistificam com humor os valores e costumes da mesma sociedade que consomem. Sem dúvida, questionam-se os padrões socioculturais impostos pela sociedade da imagem, em que se valorizam corpos magros, torneados, esbeltos e tonificados; a juventude como estilo e forma de vida: dietas para diminuir de peso, ginástica e, em casos extremos, cirurgias estéticas para extinguir as rugas do rosto e as gorduras corporais. Além disso, há a supervalorização da cultura do êxito e da fama. Critica-se especialmente o modelo de mulher jovem, bela, magra e ganhadora imposto pelos meios de comunicação de massa, por meio dos anúncios publicitários, revistas e programas de moda. Em síntese, a idéia de beleza e juventude como símbolo de felicidade, poder e êxito social.

Em *Curvas Perigosas*, reconhece-se a presença de formas múltiplas e variadas de famílias e de convivência como parte dos processos de democratização da vida cotidiana e da extensão do direito a ter direito (inclusive ao prazer, como é o caso de algumas mulheres dos *cartuns* que têm sexo casual ou aventuras sexuais

ocasionais, tanto hetero quanto homossexuais, de acordo com os ideais de autonomia e emancipação individual legitimados pela sociedade.

2.3 Constituintes básicos do *cartum*

2.3.1 Ironia

Nesta pesquisa, verificam-se procedimentos irônicos nos *cartuns* de Maitena, configurando diversas estratégias de compreensão e representação do mundo. Desse modo, é necessário partir-se da análise de determinadas manifestações de humor que “não parecem estar necessariamente a serviço do riso, embora essa seja uma consequência inevitável” (BRAIT, 1996, p. 13).

Assim, de acordo com Possenti (2002), tentam-se explicitar aspectos da representação identitária por meio de material humorístico e, ainda mais relevante do que explorar a associação entre humor e identidade, é a hipótese de que tal identidade esteja representada por meio de estereótipos.

Parte-se de duas especificações

Primeiro, que a identidade é social, imaginária, representada, tese que se opõe à suposição de que a identidade se caracteriza por alguma espécie de essência ou realidade profunda. No entanto, assumir-se também o fato de que a identidade é uma representação imaginária não significa necessariamente que não tenha amparo no real. Significa apenas que não é seu espelho, sua cópia. Segundo, e como consequência, o estereótipo também deve ser concebido como social, imaginário e construído, e se caracteriza por uma redução (freqüentemente negativa), eventualmente um simulacro. Assim, o simulacro é uma espécie de identidade pelo avesso – digamos, uma identidade que um grupo em princípio não assume, mas que lhe é atribuída de um outro lugar (POSSENTI, 2002, p. 156).

Conforme Brait (1996), refletir sobre o humor requer tanto do enunciador quanto do enunciatário uma competência discursiva especial, pois significa saber o quanto isso poderia representar em extensão e repetição. Assim sendo, essa postura funcionaria como uma primeira estratégia de delimitação do aspecto particular do humor concretizado pela ironia. Essa perspectiva

Parece ter a conveniência de instaurar a ironia como um processo discursivo passível de ser observado em diferentes manifestações de linguagem e cujo destino interpretativo deve fazer parte de seu próprio mecanismo gerativo, o que significa dizer que atua segundo uma estratégia

que inclui previsões do movimento do outro – tal como acontece em toda estratégia (BRAIT, 1996, p. 14).

A autora refere que a escolha desse enfoque, permite, ainda, surpreender a ironia como

resultado de um conjunto de procedimentos discursivos que podem aparecer em não importa que tipo de texto. A ironia, seu efeito humorado, tanto pode revelar-se via um chiste, uma anedota, uma página literária, um desenho caricatural, uma conversa descontraída ou uma discussão acirrada, espaços ‘institucionalizados’ para o aparecimento de discursos de humor, quanto em outros, como a primeira página de um jornal sério que não tem por objetivo divertir seus leitores (BRAIT, 1996, p. 14).

É importante destacar que esse recorte se insere na concepção de linguagem que possibilita o reconhecimento da enunciação como componente essencial do objeto deste estudo - os *cartuns* de Maitena na revista *Claudia* – bem como uma técnica argumentativa que visa apresentar teses compatíveis ou incompatíveis, como referem Perelman e Olbrechts-Titeca (1999).

Para esses autores, “através da ironia quer-se dar a entender o contrário do que se diz” (p. 235). Desse modo, constata-se que a ironia é pedagógica, porque o leitor pode escolher livremente; sempre supõe conhecimentos complementares acerca de fatos, normas; possui caráter paradoxal e é mais social, já que para empregá-la é preciso um mínimo de acordo; fica ainda mais eficaz quando é dirigida a um grupo bem delimitado, pois apenas a concepção que se faz das convicções de certos meios pode fazer perceber se determinados textos são ou não irônicos.

Assim, o uso da ironia é possível em todas as situações argumentativas, contudo algumas parecem-lhe convir particularmente, pois nela, segundo Reboul (1998, p. 132) “zomba-se dizendo o contrário do que se quer dar a entender”. Trata-se, dessa forma, de uma figura de pensamento, pois tem dois sentidos: sua matéria é a antífrase – que diz respeito à enunciação, e não ao enunciado – e seu objetivo, o sarcasmo.

Segundo o autor, a ironia pode ser “amena ou cruel, sutil ou grosseira, amarga ou engraçada, fina ou pesada” (REBOUL, 1998, p. 132). Tem-se a ironia fina quando há o afastamento entre o que é proferido e a intenção, quando seu verdadeiro sentido se deixa esperar, quando sua vítima é a última pessoa a percebê-la; é aquela cujo sentido nunca ficará completamente claro, que sempre deixará alguma dúvida, contudo ela pode ser marcada pelo tom de voz, por ponto de

exclamação, aspas, entre outros. Já a ironia pesada é a esperada, a que sucumbe ao peso do sentido.

Reboul (1998) entende que ela é engraçada, porque há sempre uma dose de alegria sádica na ironia, o prazer maligno de ver se destroçarem as pretensões de poder, saber e virtude exatamente porque, quem faz a ironia, parece levá-la a sério. Desse modo, a ironia denuncia a falsa seriedade em nome de uma seriedade superior – a da razão, do bom senso, da moral – o que coloca o ironista bem acima do que ele denuncia ou critica.

Neste estudo, a ironia

Será considerada como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso como fato histórico e social, mobiliza diferentes vozes, instaura a polifonia, ainda que essa polifonia não signifique, necessariamente, a democratização dos valores veiculados ou criados (BRAIT, 1996, p. 15).

Para tanto, a ironia é considerada estruturadora dos *cartuns*, cuja forma de construção denuncia um ponto de vista, uma argumentação indireta, que conta com a perspicácia do/a enunciatário/a para se concretizar como significação, bem como uma estratégia argumentativa que possibilita o desnudamento de determinados aspectos culturais, sociais ou mesmo estéticos, encobertos por discursos mais sérios e, muitas vezes, bem menos críticos.

2.3.2 Humor

Para Rabaça e Barbosa (1987, p. 321), o humor é “um gênero de criação intelectual que utiliza as mais diversas formas de arte para se expressar. O humor pode ser a própria essência desta criação intelectual ou pode ser uma de suas características”.

Já Nash (1985) considera que

Para muitos de nós, o humor é mais do que uma agradável decoração da vida; é uma peça complexa do equipamento da vida, um modo de ataque e uma linha de defesa, um método de levantar questões e críticas, argumentos, um protesto contra a desigualdade na luta pela existência, um modo de expiação e reconciliação, um acordo com tudo que está além do nosso poder e controle (p. 36).

Dessa forma, o texto humorístico é interessante, além de outros aspectos, porque trata de temas socialmente controversos; opera com estereótipos; é, na

maioria das vezes, segundo Possenti (2002, p. 26), “veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não-oficial”.

Pagliosa (2005) entende que “é necessário que pesquisas lingüísticas sobre esse tema avancem, uma vez que a melhor maneira de se estabelecer a diferença entre um tratamento lingüístico do humor e outra abordagem qualquer é explicar “como” o humor acontece e não o porquê”. Assim, considera-se que interessa saber como os cartuns funcionam e não o que eles significam.

2.4 Elementos para um estudo semiótico: multimodalidade

Primeiramente, é preciso situar a perspectiva semiótica em que se enquadra o enfoque da presente pesquisa. Trata-se da Semiótica Social, a partir de Halliday (1978), segundo o qual a língua e os demais modos de representação, inclusive códigos visuais, fazem parte de um contexto de cultura, constituindo, portanto, um produto e um processo de construção social.

Nessa abordagem, os sistemas de representação são cultural e historicamente moldados por sujeitos com propósitos específicos de comunicação. Em outros termos, as representações de mundo são elaboradas de acordo com os objetivos do produtor dos textos. Sendo assim, os significados produzidos são ideológicos e encontram-se vinculados ao poder pelo laço que une semiose e sociedade (HALLIDAY, 1978).

De acordo com Hernández (2007) os estudos da cultura visual emergiram, no final dos anos 80, no âmbito de um debate que cruza e transcende diferentes disciplinas e produz uma relação entre saberes vinculados à história da arte, aos estudos midiáticos e cinematográficos, à lingüística e à literatura comparada com as teorias pós-estruturalistas e os estudos culturais. O ponto de convergência desses estudos está na afirmação de que as disciplinas relacionadas com as ciências humanas e sociais são mais artefatos de linguagem do que resultados de uma busca de verdade (EAGLETON, 2005).

Desse modo, sobre o debate da cultura visual, converge uma série de propostas intelectuais em termos das práticas culturais relacionadas ao olhar e às maneiras culturais de olhar na vida contemporânea, especialmente sobre as práticas

que favorecem as representações do tempo e levam a repensar as narrativas do passado. Matthews (2005, p. 206) identificou a emergência desse novo campo como resposta à necessidade de “investigar e analisar uma cultura dominada por imagens visuais”.

A cultura visual refere-se a uma diversidade de práticas e interpretações críticas em torno das relações entre as posições subjetivas e as práticas culturais e sociais do olhar. Desse ponto de vista, fala-se do movimento cultural que orienta a reflexão e as práticas relacionadas a maneiras de ver e visualizar as representações culturais e particularmente refere-se às maneiras subjetivas de ver o mundo e a si mesmo.

Vieira (2007) refere que as práticas de linguagem, por sua natureza social, espelham as mudanças da escrita, tornando-as a instância mais adequada para estudar tanto as ordens do discurso, em especial o texto, que se apresenta na pós-modernidade como multissemiótico ou multimodal, quanto os novos gêneros que surgem. Dessa forma, torna-se impossível interpretar os textos com a atenção voltada apenas à língua escrita ou oral, pois, para ser lido, um texto deve combinar vários modos semióticos. Desse modo, os recursos multimodais tomam parte da composição do sentido do texto e a informação passa a ser transmitida por diferentes modos semióticos.

Para a análise dos textos não-verbais ou das imagens, utiliza-se, fundamentalmente, o suporte teórico dos autores Kress e van Leeuwen (1996), cujos estudos resultaram em definições não só teóricas, mas também em parâmetros de análise visual que servem à prática da análise crítica. Para os autores, “descrever qualquer forma de linguagem é descrever como as pessoas agem através de palavras e imagens” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 8).

Dessa forma, esses parâmetros de análise¹⁰ constituem ferramentas que visam a descrever as imagens e as estruturas de representação. O objetivo do estudo multimodal “é fornecer ferramentas de análise visual” (p. 12).

De acordo com esses estudiosos,

¹⁰ Deve-se destacar que, para fins deste estudo, selecionaram-se apenas alguns dos parâmetros elaborados por Kress e van Leeuwen (1996), mas que a gramática desenvolvida por eles oferece vários outros critérios para a descrição das imagens.

As estruturas visuais e lingüísticas estão relacionadas, mas não diretamente. Estruturas visuais produzem significados, assim como as estruturas lingüísticas, e há pontos em que ambas convergem entre si. Existem significados que podem ser comunicados, tanto verbalmente, quanto visualmente, e existem outros que podem ser comunicados apenas de determinado modo. O que na linguagem verbal é expresso por palavras e estruturas semânticas, na linguagem não-verbal, é expresso por diversas estruturas de composição” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 2).

Assim, para eles, “a *Gramática do Design Visual* objetiva descrever o maior número possível de estruturas que compõem as imagens e analisar como as imagens são usadas na produção de significado” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 1).

Segundo Rocha (2007, p. 55), essa gramática descreve a maneira como pessoas, lugares e coisas se ordenam em uma composição de maior ou menor complexidade ou extensão. Mas essa gramática propõe-se diferente da(s) outra(s) porque valoriza o sentido.

Dessa forma,

a *gramática visual* aponta para diferentes interpretações da experiência e para diferentes formas de interação social. Ela pode orientar tanto a análise de uma pintura quanto de um *layout* de uma revista, assim como de uma tirinha ou de um gráfico científico. Além disso, os autores consideram esta gramática como a que analisa o *design* contemporâneo das culturas ocidentais e seu foco estende-se também à descrição formal e estética de imagens, às vezes com base na Psicologia da Percepção, ou às vezes na descrição pragmática, como, por exemplo, a maneira com que uma composição poderá ser usada (motivada) para atrair a atenção do receptor a determinados pontos em detrimento de outros (ROCHA, 2007, p. 55).

Essa Gramática do *Design Visual* foi criada com base nas metafunções da linguagem propostas por Halliday (1994) o qual considera que todo e qualquer modo de linguagem formador de um texto é composto a partir das três funções básicas de qualquer sistema de signos: ideacional, interpessoal e textual. Desse modo, a estrutura básica dessa gramática é constituída por: metafunção ideacional (estruturas narrativas e conceituais), metafunção interpessoal (contato, distância social, atitude, modalidade) e metafunção textual (valor da informação, saliência e moldura). É importante referir que, nesta pesquisa, todas as metafunções são de grande relevância na análise do gênero humorístico *cartum*.

O trabalho de Kress e van Leeuwen (1996) descreve as imagens em termos de participantes e processos. No modelo de análise, em vez de se ter como elementos ou objetos, para se referirem a coisas representadas, utilizam-se

participantes, os quais se dividem em duas categorias: participantes representados e participantes interativos.

Para os autores, “participantes interativos são pessoas reais que produzem e interpretam imagens em um contexto social que ‘regula’ o que pode ser dito nas imagens e como elas podem ser interpretadas” (1996, p. 19). Entende-se que a autora/cartunista/enunciadora Maitena é quem produz e regula essas imagens e que a interpretação das imagens cabe ao/à leitor/a em seu contexto de recepção.

Já os participantes representados (PRs) são os que participam da imagem, as “personagens representadas”, como se verifica no exemplo a seguir.



Figura 9 - Participantes representados.
Fonte: Curvas Perigosas. *Claudia*, março/2007.

Os participantes representados (PRs) podem ser de diversas naturezas, não só personagens humanos, mas animais, lugares ou objetos, como um controle remoto, por exemplo.



Figura 10 – Participantes de diversas naturezas.
Fonte: Mulheres Alteradas. *Claudia*, outubro/2007.

Para Kress e van Leeuwen (1996, p. 119):

Além da interação entre os participantes representados (pessoas, lugares e coisas no interior das imagens), a comunicação visual constitui outro tipo de interação, a interação entre o produtor e o espectador da imagem. Em outras palavras, as imagens envolvem dois tipos de participantes, participantes representados e participantes interativos, bem como três tipos de relação: (1) entre os participantes representados, (2) entre os participantes representados e interativos, (3) entre os interativos (como e com que propósito se relacionam o produtor e o consumidor das imagens).

Desse modo, “a maioria das relações entre participantes representados e participantes interativos é estabelecida pelos olhares dos PRs, como esses olhares estão representados e que atitudes significam” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 121).

Segundo os autores propõem, as representações podem ser divididas em dois grupos básicos: o das representações narrativas e o das representações conceituais. “A representação narrativa descreve os participantes em movimento, ação, eventos de transformação, já a representação conceitual descreve os participantes de maneira estática como eles são” (pp. 43-44). Os dois tipos abrangem um número de processos narrativos e conceituais, conforme o quadro a seguir sintetiza, os quais serão explicados posteriormente.

REPRESENTAÇÕES NARRATIVAS
Processos narrativos
Processos de ação
- Processo de ação transacional
- Processo de ação não-transacional
Processos reacionais
- Processo reacional transacional
- Processo reacional não-transacional
Processos verbais
Processos mentais
REPRESENTAÇÕES CONCEITUAIS
Processos conceituais
Processo conceitual classificatório
Processo conceitual analítico

Processo conceitual simbólico

- Processo conceitual simbólico atributivo
- Processo conceitual simbólico sugestivo

Quadro 1 – Resumo dos processos narrativos e conceituais.

Os processos narrativos são ações, eventos, processos de mudança. O que na linguagem verbal é realizado por verbos de ação, na imagem, é realizado pelos “vetores que são linhas oblíquas que ligam o participante à sua meta” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 44). Esses processos podem ser de ação ou reacionais.

Os processos narrativos de ação, por sua vez, dividem-se em processo de ação transacional, processo de ação não-transacional, processo mental e processo verbal.

No processo narrativo de ação transacional, o participante (ator) é conectado à sua meta por um vetor. Quando há ator e meta visíveis na ilustração, há processo narrativo de ação transacional. No exemplo a seguir, tem-se o vetor representado pelo braço do homem em direção ao quadril da mulher, nesse caso, ele é o ator, e ela a meta. Também se pode considerar outros vetores, como um braço da mulher indo em direção a ele para impedi-lo de tocá-la, e o outro braço dela envolvendo o travesseiro. Nesse caso, a mulher é o ator, e as metas são o braço do homem e o travesseiro, respectivamente.



Figura 11- Processo narrativo de ação transacional.

Fonte: Mulheres Alteradas. *Claudia*, novembro/2007.

Quando há ator, mas não existe meta visível, considera-se o processo narrativo de ação não-transacional. Na figura seguinte, a personagem declara-se solteira e patina livremente, com os braços abertos e sem rumo visível na imagem. O corpo da participante forma um vetor na direção de seu deslocamento, do centro para a esquerda do quadrinho.



Figura 12 - Processo narrativo de ação não-transacional.
Fonte: Mulheres Alteradas – www.maitena.com.br.

Os processos narrativos reacionais são aqueles em que o vetor é formado por uma linha que parte do olho de, pelo menos, um dos participantes representados (PRs). Nesse processo, há, no lugar do ator, um reator, isto é, o participante que olha deve necessariamente ser um indivíduo humano ou um animal humanizado.

Quando os olhos do participante se direcionam a outro participante visível na ilustração, há processo narrativo reacional transacional. Na ilustração a seguir, está representada uma situação de interação verbal entre dois participantes. Nesse caso, em que os participantes dirigem seus olhares um para o outro, ambos são, ao mesmo tempo, reatores e fenômenos.



Figura 13 - Processo narrativo reacional transacional.
Fonte: Curvas Perigosas. *Claudia*, fevereiro/2007.

Quando há reator, mas seu olhar se direciona para fora do quadrinho, há processo reacional não-transacional. No exemplo a seguir, os olhos da mulher se dirigem ao/à leitor/a. Esse recurso pode ser utilizado com a intenção de interpelar diretamente o espectador do texto, ou também para diminuir a distância entre o participante representado e o participante da interação, pois ajuda a criar efeito de confidencialidade, proximidade entre ambos. A participante feminina demonstra, assim, diretamente para o/a leitor/a, sua reação de surpresa diante da fala masculina.



Figura 14 - Processo narrativo reacional não-transacional.
Fonte: Mulheres Alteradas. *Claudia*, dezembro/2007.

Assim, verifica-se que há uma grande diferença entre as imagens em que os PRs olham diretamente nos olhos do/a leitor/a e as imagens em que não olham, pois o olhar estabelece essa relação (imaginária) entre o PR e o/a leitor/a.

Os processos mentais e verbais são fundamentais em se tratando de *cartuns*, pois representam falas ou pensamentos provenientes dos participantes. Os balões se encarregam de “contar” a história, principalmente quando não há narrador. No exemplo, verifica-se processo mental o qual é representado por balão de pensamento, definido por Ramos (2009, p. 37) como “contorno ondulado e apêndice formado por bolhas; com formato de uma nuvem que indica pensamento”.



Figura 15 - Processo mental.

Fonte: Mulheres Alteradas. *Claudia*, julho/2007.

Já o último processo narrativo, o processo verbal, é representado por balão de fala, o qual, segundo Ramos (2009, p. 37) “é o mais comum e expressivamente o mais neutro; possui contorno com traçado contínuo, reto ou curvilíneo” como se constata na figura seguinte.



Figura 16 - Processo verbal.

Fonte: Mulheres Alteradas. *Claudia*, outubro/2007.

No segundo tipo, estão os processos conceituais que “representam como são os participantes, descrevendo-os em termos de classificação, estruturação ou simbolização” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 79). Esses processos conceituais não representam ações ou eventos de transformação de mundo como os processos narrativos. Eles podem ser classificatórios, analíticos ou simbólicos.

Identifica-se, no exemplo a seguir, o processo conceitual classificatório, pois as representações femininas formam uma taxonomia, um conjunto mais ou menos homogêneo de mulheres. Dentre elas, destaca-se uma figura feminina de tamanho maior que, portanto, não se encaixa na taxonomia, ela é única e mais importante que as demais.

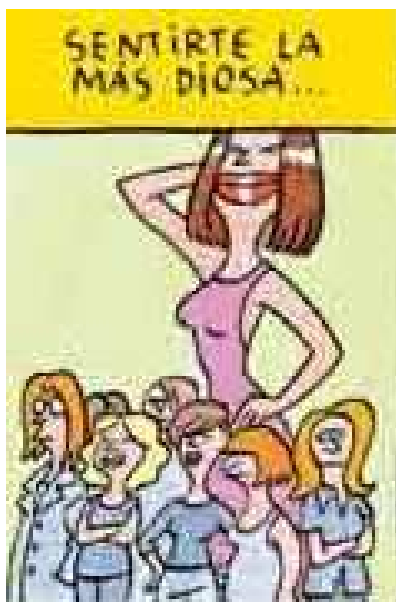


Figura 17 - Processo conceitual classificatório (taxonomia).
Fonte: Mulheres Alteradas – www.maitena.com.ar

Há também o processo conceitual analítico, que descreve os participantes em termos de parte e todo, tratando-se, assim, de uma metonímia visual. Na figura seguinte, ocorre um processo analítico temporal, que Kress e van Leeuwen (1996, p. 95) definem como um processo em parte narrativo, em parte analítico. Não há vetores, apenas imagens que, lado a lado, representam uma gradação sucessiva.

As imagens femininas abaixo formam uma linha temporal, a começar pela imagem da criança, seguida de uma jovem, uma mulher mais velha e, por fim, uma mulher plastificada (os seios e lábios estão maiores, os olhos puxados e o nariz reduzido em relação à figura anterior). Dessa forma, Maitena representa de modo irônico e humorístico a evolução de uma mulher.

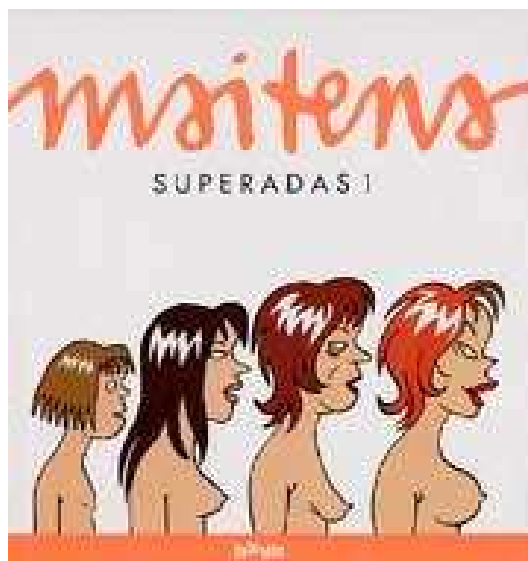


Figura 18 - Processo conceitual analítico.
Fonte: Capa do livro *Superadas 1*.

No processo conceitual simbólico atributivo, há um portador, quer dizer, um participante cujo significado é estabelecido na relação representada, e um atributo simbólico que tem, por si mesmo, significado e estende-o ao portador. Na imagem a seguir, o bebê é o participante portador de significado, pois confere à participante feminina o valor de mãe, o significado da maternidade.



Figura 19 - Processo conceitual simbólico atributivo.
Fonte: *Mulheres Alteradas*. *Claudia*, novembro/2007.

No processo conceitual sugestivo, não há atributo simbólico, apenas o portador. Por exemplo, na figura seguinte, os traços e as curvas que compõem a

fumaça proveniente do cigarro formam, intencionalmente, a imagem de uma caveira, simbolizando a morte ou o risco à vida.



Figura 20 - Processo conceitual simbólico sugestivo.
Fonte: Curvas Perigosas –www.maitena.com.ar.

Segundo Kress e van Leeuwen, quando as interações não são face a face, ou seja, como no caso de imagens impressas em revista, não há contato direto e imediato. “O produtor está ausente para o leitor, e o leitor está ausente para o produtor, tudo que há estabelecendo a comunicação é a imagem” (1996, p. 119). Ocorre algo semelhante na escrita, pois há um contexto de produção, em que se situa o autor, e um contexto de recepção, em que se situa o leitor.

Desse modo, “os contextos de produção e recepção têm algo em comum: a imagem em si e o conhecimento de recursos de comunicação que possibilitam a compreensão dessas imagens” (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, p. 120).

Assim, considera-se que Maitena fala através das suas personagens uma vez que, como não há um/a interlocutor/a produtor/a face a face com o/a consumidor/a dos textos, as relações sociais entre eles/as são visualmente representadas.

Neste trabalho, entende-se que a análise e a compreensão dos processos narrativos (mental, verbal, de ação e de reação) são fundamentais, uma vez que se enfoca o gênero discursivo *cartum* o qual é “uma narrativa humorística, expressa através da caricatura” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 17), publicado na mídia

impressa – revista *Claudia* – e que também se dão posicionamentos das personagens a partir do seu olhar, tanto em relação a outro/a participante quanto em relação ao/à leitor/a.

2.5 A enunciação da subjetividade na linguagem

Kerbrat-Orecchioni (1980) procura identificar e descrever as marcas do ato enunciativo na enunciação, ou seja, observa os lugares de inscrição dos diferentes constituintes que o compõem. Para ela, os atos enunciativos são “las huellas lingüísticas de la presencia del locutor en el seno de su enunciado, los lugares de inscripción y las modalidades de existencia de lo que con Benveniste llamamos “la subjetividad en el lenguaje” (p. 42).

A autora desenvolveu uma teoria enunciativa que segue a linha benvenistiana. Considera-se que Émile Benveniste foi responsável por reintegrar sujeito e estrutura lingüística, situando a ação do dizer e, com isso, o sujeito no centro dos estudos lingüísticos, o que pode ser visto, principalmente, a partir dos artigos “Da subjetividade na linguagem” (1958) e “O aparelho formal da enunciação” (1970).

Uma conceituação fundamental para a Teoria da Enunciação de Benveniste é a seguinte: “A enunciação é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de apropriação” (BENVENISTE, 2005, p. 82). Em outros termos, a enunciação é o processo em que o locutor se apropria da língua ou do *aparelho formal* da língua, introduzindo-se como sujeito e produzindo um enunciado. Enunciar é, assim, definido como o processo de transformar a língua em discurso.

Segundo Benveniste (2005, p. 83), “Depois da enunciação, a língua é efetuada em uma instância de discurso, que emana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de retorno”. Além disso, o autor afirma que “O que em geral caracteriza a enunciação é a *acentuação da relação discursiva com o parceiro*, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo” (p. 83).

Desse modo, o sujeito da enunciação se apropria das formas da língua, propondo-se como “eu” em direção a um “tu”. Conforme o autor, “A consciência de si

mesmo só é possível se experimentada por contraste (...). Essa condição de diálogo é constitutiva da *pessoa*” (p. 286). Dito isso, a subjetividade em Benveniste advém de uma intersubjetividade: é um sujeito (locutor) que fala com outro sujeito (alocutário).

Portanto, considera-se que a subjetividade é inerente à linguagem, pois “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito” (p. 286). Enfatiza-se que a subjetividade de que trata Benveniste é a capacidade de o locutor, por categorias lingüísticas específicas, propor-se como sujeito na linguagem.

Pela propriedade da subjetividade, o sujeito deixa marcas lingüísticas no seu dizer, o que integra seu processo de identificação. Toda língua possui esse conjunto de formas que possibilitam a inscrição do sujeito no discurso, ou seja, que marcam a subjetividade na linguagem. Para o lingüista francês, os pronomes pessoais constituem a primeira ou principal categoria a instaurar e marcar essa propriedade.

Realizada essa síntese dos aspectos que caracterizam o conceito da enunciação em Benveniste, passa-se ao enfoque de Kerbrat-Orecchioni. A autora se ocupa em estudar as unidades subjetivas nos enunciados, entendidas como marcas lingüísticas que identificam o locutor no centro de seu enunciado, ou seja, os lugares de “inscrição” do sujeito e as modalidades da existência dessa inscrição. O estudo dela está metodologicamente restrito à problemática dessas marcas (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980, p. 43).

Ao lado de textos saturados de marcas da subjetividade enunciativa, há outros em que essa presença tende a se apagar. Entre esses dois extremos há toda uma gradação em que as marcas dessa subjetividade são múltiplas as quais Kerbrat-Orecchioni chama de “subjetivemas” (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980, p. 32).

Dessa forma, analisam-se dois domínios em que a noção de subjetividade não tem o mesmo sentido: os embreantes (dêiticos) e as palavras portadoras de avaliações positivas e negativas. No primeiro sentido, trata-se de uma questão de marcação de expressões que se referem à realidade extralingüística, enquanto que para o segundo, trata-se de tomadas de posição do/a enunciator/a.

Os embreantes (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980; MAINGUENEAU, 1998) ou dêiticos (BENVENISTE, 2005) – de pessoa, lugar e tempo – indicam que o enunciado é marcado com relação ao acontecimento que constitui o ato de

enunciação do sujeito falante. Assim, podem-se opor marcações subjetivas (eu, aqui, agora) a marcações objetivas (em 30 de julho de 2009, em Santa Maria).

Os termos pejorativos ou melhorativos permitem fazer julgamentos de valor implícitos. Palavras, como substantivos (lixo, buraco) e adjetivos (frouxo, fascista), são pejorativas da mesma forma que verbos, como berrar, chatear. Do mesmo modo, também são sempre depreciativos os verbos “perpetrar” ou “castigar”. No caso dos verbos introduzindo discurso relatado, os julgamentos implícitos são particularmente eficazes, por exemplo, “pretender” pressupõe que a proposição que segue é falsa; “confessar” pressupõe que esteja se referindo a alguma coisa de repreensível.

Kerbrat-Orecchioni (1980, p. 84) considera que as palavras subjetivas são particularmente numerosas na categoria adjetival, repartindo-as em duas classes: “afetivas e avaliativas”. As primeiras – afetivas – (engraçado, formidável, emocionante, genial) exprimem ao mesmo tempo uma propriedade do objeto e uma reação emocional do/a enunciadador/a.

Já as segundas – avaliativas – dividem-se em não-axiológicas e axiológicas. As não-axiológicas (grande, quente, leve) não trazem julgamento de valor, mas supõem a avaliação de uma norma: um casaco será “quente” em função da idéia que o sujeito faz do que é um casaco quente. As axiológicas, por sua vez, acrescentam à apreciação da norma, um julgamento de valor positivo (belo) ou negativo (derrisório).

Para analisar a inscrição do sujeito na linguagem, toma-se como base teórica a abordagem de Kerbrat-Orecchioni (1980), que atenta para a análise dos fatos da língua, bem como do extralingüístico em toda e qualquer manifestação discursiva.

A respeito da relação emissor-receptor, a autora afirma que

en la competencia cultural de los miembros de la comunicación es necesario incorporar la imagen que se forman de ellos mismos, que se hacen del otro y la que se imaginan que el otro hace de ellos: no se habla a un destinatario real, sino a aquello que se cree saber de él, mientras que el destinatario decodifica el mensaje en función de lo que él cree saber del emisor (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980, p. 36).

Assim, define-se a enunciação como “la búsqueda de los procedimientos lingüísticos (shifters, modalizadores, términos evaluativos, etc.) con los cuales el locutor imprime su marca al enunciado, se inscribe en el mensaje (implícita o explícitamente) y se sitúa en relación a él” (KERBRAT-ORECCHIONI, 1980, p. 43).

A língua é entendida como conjunto de possibilidades de escolha, e o enunciador, na construção de seu discurso, não opera signos livremente, realiza-o segundo filtros que correspondem às suas intenções e são dados pelo contexto da situação de comunicação.

Diferentes dos dêiticos, os subjetivemas consistem em categorias que permitem identificar no enunciado a subjetividade lingüística. Os adjetivos que expressam afeto, as marcas avaliativas axiológicas e não axiológicas, substantivos, verbos e advérbios funcionam como tais.

Segundo afirma a autora, o sujeito enunciador, ao formular seu discurso, recorre a certas unidades léxicas e à ordenação sintática proposta pelo código lingüístico. Esse discurso pode ser objetivo, ou seja, sem marcas da existência de um enunciador ou subjetivo.

Desse modo, as categorias lingüísticas que se identificam como lugares de apreciação são substantivos, adjetivos, verbos e advérbios, que apresentam traços de subjetividade cuja significação se define no enunciado.

Caracterizados como categoria axiológica, os substantivos podem sinalizar uma descrição do que está sendo denotado e também lançar um juízo avaliativo de apreciação ou depreciação sobre o objeto denotado. Ao descrever e/ou qualificar algo e/ou alguém o locutor usa certo substantivo a fim de convencer o seu interlocutor sobre a imagem que ele quer passar sobre algo ou alguém. O juízo de valor lançado compromete o locutor e torna seu enunciado marcado subjetivamente.

Os adjetivos objetivos, por sua vez, são aqueles que se referem ao estado civil de alguma pessoa, às cores, àqueles que indicam o sexo. Já os adjetivos afetivos implicam uma atitude do enunciador frente ao denotado e assim manifestam sua presença no enunciado. O valor afetivo pode ser tanto inerente ao adjetivo quanto derivar de elementos tipográficos, tais como, o ponto de exclamação e a organização sintática.

Os adjetivos avaliativos não-axiológicos não emanam um juízo de valor nem um compromisso afetivo do enunciador com o que está enunciando, mas eles implicam uma avaliação qualitativa ou quantitativa do objeto denotado. Os adjetivos avaliativos axiológicos se referem ao objeto atribuindo a ele uma propriedade, que varia de acordo com a natureza do objeto ao qual se predica certa característica.

Assim, os axiológicos se aplicam ao objeto denotando um juízo de valor positivo ou negativo e são duplamente subjetivos porque variam de acordo com a ideologia que o enunciador reflete no seu enunciado e na medida em que se posiciona a favor ou não do objeto denotado.

Em relação aos verbos subjetivos, a autora estabelece três distinções que se deve considerar quanto à análise dessas categorias. A primeira reside em quem faz o juízo avaliativo, a segunda evidencia o que é avaliado e a terceira se preocupa em saber qual é a natureza de tal juízo (bom/mau; verdadeiro/falso). Kerbrat-Orecchioni se interessa por quem faz o juízo avaliativo e, para estudá-los divide-os em verbos ocasionalmente subjetivos e intrinsecamente subjetivos.

Sobre os advérbios, essa autora não os detalha, mas afirma que eles oferecem exemplos de todas as unidades subjetivas (termos afetivos e avaliativos, axiológicos e não axiológicos e modalizadores).

A categorização que se expôs não é rígida, já que a própria autora afirma, de acordo com Pires (2000, p. 82), “que qualquer tipo de categorização rígida para os modalizadores é frágil, pois eles são polissêmicos, dependendo do enunciador, do contexto discursivo e da situação sócio-histórica em que foram produzidos os enunciados em que estão empregados”.

A partir do que Kerbrat-Orecchioni propõe, que os sujeitos realizam processos avaliativos no uso que fazem da linguagem, pode-se remeter aos estudos de Bakhtin. Segundo o autor, o locutor usa a palavra para atender a seus objetivos numa determinada situação enunciativa frente a um determinado auditório. Sendo assim, ele não transmite apenas a sua maneira de pensar, de falar e de viver, mas sim a sua maneira de ver e de representar (BAKHTIN, 1992).

Além disso, pelo princípio dialógico, os sujeitos estão em uma relação constante e contínua com o mundo e com outros sujeitos. De acordo com Bakhtin,

as relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (1992, p. 184).

Desse modo, o locutor expressa a sua posição emotiva/valorativa frente a si, à sua vida, à sua realidade, enfim, a um dado objeto, usando recursos lingüísticos oferecidos pela língua, que emitem um juízo mediante um enunciado concreto.

Explicados os aspectos discursivos, multimodais e socioculturais que compõem e embasam este estudo dos *cartuns* de Maitena, descrevem-se, a seguir, as etapas do trabalho.

2.6 Esboço da pesquisa

Antes de se efetuar a leitura dos textos que constituem a presente pesquisa, faz-se um esboço do estudo. São estabelecidas, assim, duas etapas principais que antecedem a análise e a discussão dos dados, a saber: a delimitação do universo de análise e a seleção do *corpus* de *Curvas Perigosas*, estabelecida a partir da temática dos textos.

2.6.1 Delimitação do universo de análise

Levando-se em consideração o grande número de revistas femininas que circulam no país, decidiu-se, a princípio, concentrar a análise nas revistas *Claudia*, *Elle*, *Estilo* e *Marie Claire*. Essa delimitação, entretanto, restringiu-se à *Claudia*, pois as opções de busca com que se trabalhava, fundamentalmente, eram *cartuns*, reportagens e rótulos. Desse modo, quando se optou pelo exame do gênero discursivo *cartum*, a seleção se deu quase que naturalmente pela revista *Claudia* pois era ela quem continha os textos da cartunista Maitena a qual era objeto de interesse de estudo da pesquisadora.

Assim, a opção pela revista *Claudia* da Editora Abril corresponde à busca feita nas revistas femininas para a seleção dos *cartuns* que formam o *corpus* deste trabalho. Para tanto, foram estabelecidos alguns critérios: textos contendo linguagem verbal e não-verbal; constituintes do gênero discursivo *cartum*; contendo temáticas de representação das feminilidades e das masculinidades; caracterizados por ironia e humor.

2.6.2 Seleção do *corpus*

O arquivo que compõe este trabalho compreende, inicialmente, vinte e quatro textos extraídos da revista *Claudia*, divididos nos anos de 2005 (doze) e 2006 (doze).

Para a seleção dessa revista, também foi necessário o estabelecimento de alguns critérios para a seleção dos textos propriamente ditos. O primeiro critério observado foi a contemporaneidade dos textos no momento da seleção do *corpus*. Isso significa que estão sendo usados, na análise, apenas 8 (oito) dos 12 (doze) textos publicados entre janeiro de 2006 e dezembro de 2006.

Em relação ao segundo critério, verificou-se que todos esses textos da cartunista argentina Maitena pertenciam à série intitulada *Curvas Perigosas*, uma vez que anteriormente eram veiculadas em *Claudia* as séries *Mulheres Alteradas* e *Mulheres Superadas*.

O terceiro critério para seleção desses *cartuns* foi que apresentassem elementos que configuram a enunciação da subjetividade na linguagem inseridos na teoria lingüística de Kerbrat-Orecchioni (1980) além de que era necessário que eles também tivessem ironia e humor de acordo com a visão/ótica desta pesquisadora.

Já o último critério de seleção, análise de texto multimodal, fundamenta-se na *Gramática do Design Visual* de Kress e van Leeuwen (1996) a qual, por meio da utilização de mais de um código semiótico, combina o visual e o verbal nos *cartuns*.

Dessa forma, conduzir o/a leitor/a a uma ação favorável à cartunista exige estratégias de persuasão que permeiam tanto os elementos verbais quanto os não-verbais nos *cartuns* multimodais.

Entende-se que esses *cartuns* selecionam e interpretam situações do cotidiano, relacionando mulheres e homens. Desse modo, trata-se de quadros que refletem as representações de ambos os sexos sob a ótica feminina da enunciadora.

Nesta pesquisa, as representações de aspectos das feminilidades e das masculinidades são analisadas com base nas teorias de gênero cultural. Considera-se, assim, o aspecto relacional dos gêneros, feminino e masculino, e se determinam os fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional em que os significados são determinados.

Com base na teoria lingüística de Kerbrat-Orecchioni (1980), busca-se analisar detalhadamente o texto verbal fundamentado na constitutividade – o discurso, o sentido, o sujeito, as condições de recepção – a fim de se constituir o processo de enunciação, analisando-se, assim, as marcas da subjetividade utilizadas pela enunciadora na linguagem do enunciado

Quanto à estratégia discursiva predominante, ironia, também se inventaria como as produções do gênero feminino se dão em relação aos processos de compreensão diferenciada dos significados para mulheres e homens em função do gênero textual *cartum*.

À seleção do *corpus* de *Curvas Perigosas*, o critério utilizado foi que os textos deveriam, obrigatoriamente, possuir o caráter relacional de gênero: feminilidades e masculinidades. A partir daí, devido às recorrências observadas, estabeleceram-se duas análises temáticas à análise: estereótipos e sexualidade.

2.6.3 Análises temáticas do gênero *cartum*: estereótipos e sexualidade

Entende-se que os *cartuns* de Maitena têm em comum o discurso de gênero cultural, partindo-se de um referencial das teorias críticas feministas do começo dos anos 80, o qual se desenvolveu no campo das ciências humanas e sociais, referindo-se às relações de gênero que envolvem mulheres e homens. “Dessa forma, não é possível falar do masculino sem relacioná-lo ao feminino e vice-versa. Assim, o apelo à construção de identidades, calcado na ênfase das diferenças de gênero mobilizou, desde então, o debate teórico nas ciências sociais” (PIRES; FERRAZ, 2008, p. 23).

Além disso, os *cartuns* examinados foram produzidos por uma enunciadora, Maitena, veiculados na revista *Claudia* e direcionam-se tanto às mulheres quanto aos homens.

- **Curvas Perigosas 1 – CP1** – Os homens são loucos por números. *Claudia*, janeiro de 2006.

- **Curvas Perigosas 2 – CP2** – Quatro coisas que a gente não aprende nunca. *Claudia*, abril de 2006.
- **Curvas Perigosas 3 – CP3** – Pequenas grandes invejas. *Claudia*, maio de 2006.
- **Curvas Perigosas 4 – CP4** – Os homens levam uma vida melhor porque sentem menos culpa. *Claudia*, agosto de 2006.
- **Curvas Perigosas 5 – CP5** – Publicidade disfarçada. *Claudia*, setembro de 2006.
- **Curvas Perigosas 6 – CP6** – Sem título. *Claudia*, outubro de 2006.
- **Curvas Perigosas 7 – CP7** – Sem título. *Claudia*, novembro de 2006.
- **Curvas Perigosas 8 – CP8** – Sem título. *Claudia*, dezembro de 2006.

Para fins desta análise, as temáticas relacionadas dividiram-se em duas partes. A primeira delas (**CP1, CP2, CP3, CP4 e CP5**), fundamentalmente, trata de determinados estereótipos, entendidos aqui como “imagens mentais que se interpõem, sob a forma de enviesamento, entre o indivíduo e a realidade” (LIPPMANN, 1961, p. 16). Desse modo, segundo o autor, os estereótipos se formam a partir do sistema de valores do indivíduo, tendo como função a organização e estruturação da realidade.

Nos *cartuns* analisados, consideram-se estereótipos: a valorização da virgindade feminina pelos homens, a ausência de memória masculina, a traição de mulheres e homens, o interesse feminino por dinheiro, o desemprego, o culto à aparência, a dupla jornada de trabalho feminina, a capacidade de abstração masculina, a dependência e a submissão femininas, a satisfação e/ou insatisfação das mulheres de acordo com a idade, algumas invejas femininas: comer e não engordar, beber e não se embriagar, os filhos não chorarem à noite, não precisar de depilação, obter lucro nas vendas e ser sensível ao toque masculino.

A segunda temática, por sua vez, envolve três *cartuns* distintos (**CP6, CP7 e CP8**) os quais retratam questões referentes à sexualidade, considerada nesta

pesquisa como o desejo sexual, aqui relativizado como as muitas possibilidades de prazer que podem se expressar na heterossexualidade, na homossexualidade ou na bissexualidade.

Para tanto, concebe-se que a sexualidade se revela nos *cartuns* em forma de fantasias sexuais, confiança e intimidade do casal, perversão sexual, conquista do prazer feminino, distinção do orgasmo da mulher na adolescência e na idade adulta.

Explica-se, no capítulo seguinte, o roteiro de análise, para que sejam detalhados os passos que orientam a leitura.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DOS *CARTUNS*

3.1 Roteiro de análise

Neste capítulo, especifica-se o roteiro de análise, que consiste nos onze procedimentos expostos a seguir.

1º) Descrição do *cartum*

Descrever o que se visualiza no *cartum* a partir de uma leitura prévia, verificando os personagens e qual situação ou história está representada.

2º) Intertextualidade do título com ditados populares

Verificar se ocorre intertextualidade no título do *cartum*.

3º) Fala da narradora

Observar se há narradora no texto e analisar sua fala no contexto do *cartum*.

4º) Enunciados de *Curvas Perigosas*

Analisar as falas das personagens.

5º) Linguagem verbal (substantivos, adjetivos, verbos, advérbios)

Analisar as categorias verbais segundo os conceitos de Kerbrat-Orecchioni (1980) anteriormente discutidos.

6º) Ironia – atitude / vocabulário

Verificar como se manifesta a ironia no conteúdo dos cartuns.

7º) Linguagem icônica (descrição dos seguintes processos narrativos: verbal, reacional transacional, reacional não-transacional, de ação transacional)

Descrever os processos narrativos, previamente explicados, de acordo com Kress e van Leeuwen (1996), interpretando que significados essas estruturas visuais comunicam.

8º) Relação entre participantes representados e participantes interativos

Verificar como se estabelece a relação entre as representações (PRs ou personagens) e o/a leitor/a do texto.

9º) Posicionamento do/a leitor/a através do uso de planos aberto, semiaberto e/ou close

Verificar o uso dos planos nas imagens, explicando os efeitos que produzem.

10º) Descrição das imagens em termos de contato, distância social e atitude

Descrever como se posicionam os participantes representados entre si e em relação ao/à leitor/a.

11º) Interpretação a partir dos dados obtidos

Interpretar os dados levando em consideração questões de gênero de maneira pulverizada pela análise, não necessariamente ao final.

3.2 Primeira temática: estereótipos

3.2.1 Os homens são loucos por números

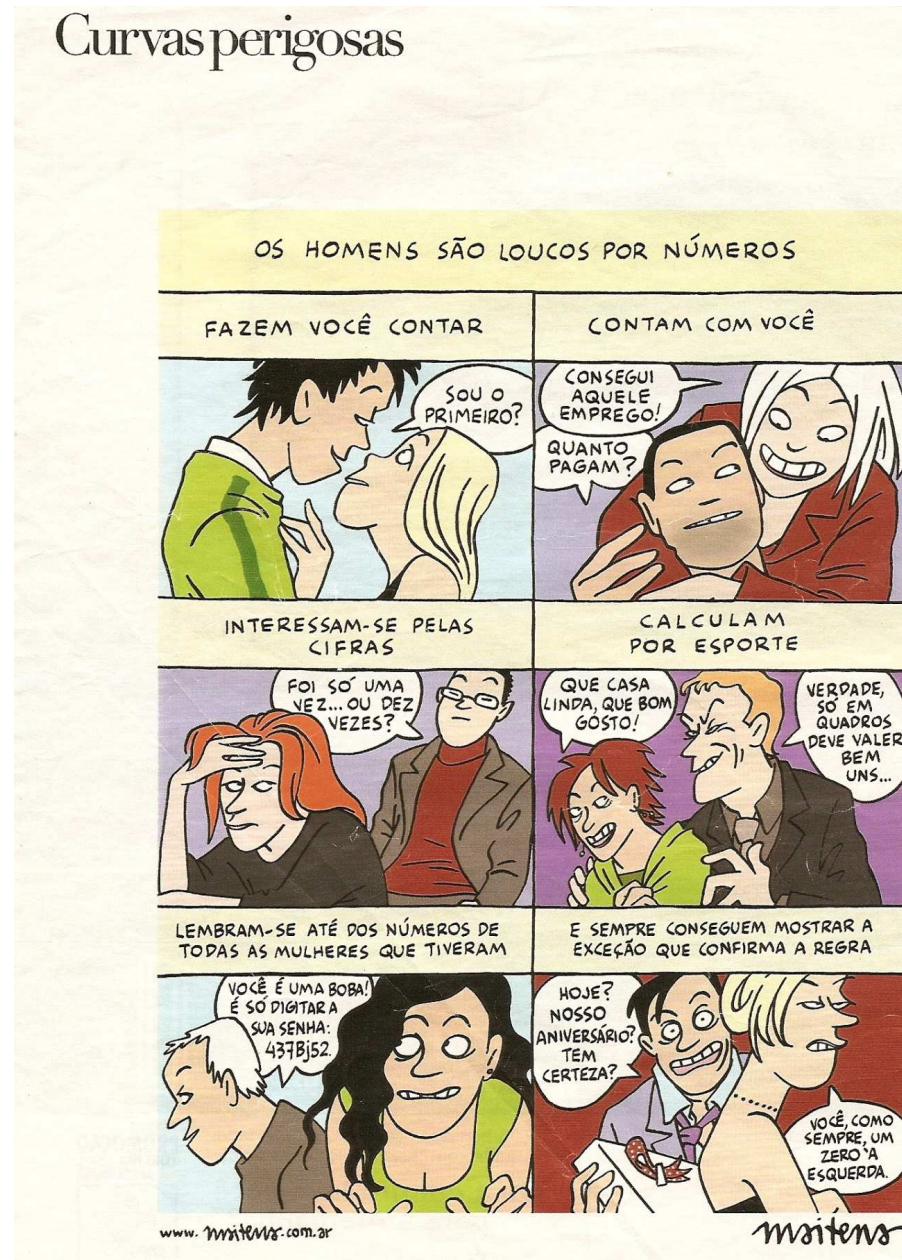


Figura 21 – Os homens são loucos por números.

Fonte: *Claudia*, janeiro de 2006.

O cartum intitulado *Os homens são loucos por números* divide-se em seis quadros (Q1, Q2, Q3, Q4, Q5, Q6) que retratam relações de gênero estabelecidas a partir das representações de aspectos das feminilidades e das masculinidades. Desse modo, analisam-se várias situações em que os estereótipos de gênero são

facilmente verificáveis, privilegiando a pretensa habilidade masculina para manejar números.

Quando a fala da narradora se faz necessária para melhor compreensão do texto, esta aparece dentro de um retângulo, no alto de todos os quadros – **(Q1)** *fazem você contar*, **(Q2)** *contam com você*, **(Q3)** *interessam-se pelas cifras*, **(Q4)** *calculam por esporte*, **(Q5)** *lembram-se até dos números de todas as mulheres que tiveram* e **(Q6)** *sempre conseguem mostrar a exceção que confirma a regra*. Essas falas reiteram o enunciado do título (*Os homens são loucos por números*), já que a seleção lexical referente a números se dá principalmente pelo uso dos verbos contar e calcular e dos substantivos cifras e números, não esquecendo que nem todos os verbos e substantivos são referentes a números.

Nos enunciados de **CP1**, analisando seqüencialmente os quadros **(Q1)** a **(Q6)**, tem-se, inicialmente, a ótica dos participantes representados em saber se ele é o primeiro homem com quem a mulher se relaciona sexualmente, quanto pagam no novo emprego da mulher, quantas vezes ela teve relacionamento sexual com outro/s, avaliar o valor de uma casa com base nos quadros que esta possui, ter tantas mulheres que elas foram codificadas cada uma com a sua senha e, por fim, esquecer sempre a data de aniversário do casal.

Já na ótica feminina das participantes representadas, a mulher está sendo intimidada por ele a contar se é ou não o primeiro homem da sua vida, sente-se satisfeita por conseguir “aquele” emprego que ela desejava, independentemente do retorno salarial, demonstra desânimo ao ser questionada quanto à sua vida sexual, aprecia uma casa pela beleza e expressa insatisfação, desprezo e desagrado ao presentear o companheiro e perceber o esquecimento dele referente a uma data importante a ser comemorada.

Em relação à linguagem icônica de **CP1**, todos os quadros apresentam processo verbal, já que há vetores formados por um balão de fala conectando dois participantes: o falante e o falado. Pode-se constatar, também, que existe processo narrativo reacional transacional nos cinco primeiros quadros, uma vez que as participantes representadas (PRs) aparecem, nos dois primeiros quadros, olhando diretamente para os participantes representados (PRs), diferentemente de **(Q3)**, **(Q4)** e **(Q5)** em que o olhar é lateralizado dirigindo-se a ele. Esses, por sua vez, correspondem ao olhar apenas em **(Q1)** e **(Q2)**.

Assim sendo, tem-se também processo narrativo reacional não-transacional, como se verifica com os PRs em **(Q4)** e **(Q5)** e com a PR em **(Q6)**, pois o vetor que parte do olhar do/a reator/a não se dirige a nenhum outro participante representado, exceto o participante masculino de **(Q6)** que encara, questiona e interpela o/a interlocutor/a.

Verifica-se o predomínio do processo narrativo de ação transacional em cinco quadros. No **(Q1)**, o braço da PR forma um vetor em direção ao corpo do PR; no **(Q2)**, os dois braços da PR criam dois vetores que circulam o pescoço do PR, abraçando-o; no **(Q3)**, o braço direito da PR forma um vetor em direção à sua própria cabeça, segurando-a; no **(Q4)**, as mãos do homem formam um vetor em direção à PR, segurando-a; por fim em **(Q6)**, o vetor são os dedos da mão do participante masculino, segurando o presente recebido.

Considera-se que um aspecto marcante neste *cartum* de Maitena, veiculado na mídia impressa – revista *Claudia* – é o olhar das personagens pois, a partir dele, podem-se analisar as relações de poder dos PRs entre si, no interior da imagem, e entre os PRs e os participantes interativos (PIs), isto é, produtora e consumidor/a dos textos. Quanto aos primeiros (PRs), as personagens se relacionam entre si nos cinco primeiros quadros e se verifica uma atitude hierárquica masculina em relação à mulher. Já na relação entre PRs e PIs, esse olhar denota intimidade com o/a leitor/a, especialmente no **(Q6)** em que o PR olha diretamente ao/à leitor/a, buscando a sua convivência, posicionando-se com os olhos bem abertos, questionadores, inquisidores.

Além disso, também se estabelece a relação entre os PIs (produtora e consumidor/a dos textos). Como produtora, podemos considerar tanto Maitena, a autora dos *cartuns*, quanto a revista *Claudia*, mídia que veicula as peças e controla o conteúdo editorial. Kress e van Leeuwen (1996, p. 121) explicam que, “ao contrário das interações face a face, na interação entre um produtor e um consumidor de textos impressos em revistas, a distância social é representada, ao invés de realizada/encenada”.

Esses autores entendem que as imagens posicionam o/a espectador/a/leitor/a, fazendo com que este/a crie uma relação de intimidade ou afastamento com os participantes representados.

Outro aspecto a ser observado é o uso de planos semiabertos em todas as imagens, ou seja, as personagens são mostradas apenas da cintura para cima o que cria um certo efeito de aproximação para atrair o/a leitor/a.

Quanto à significação das imagens propostas no trabalho de Kress e van Leeuwen (1996), nesse contexto, consideram-se os aspectos: contato, distância social e atitude. Quanto ao contato, constata-se que as imagens agem sobre o/a leitor/a buscando a sua reação; a distância social caracteriza uma relação de intimidade com o/a leitor/a, pois são relatadas circunstâncias e apresentados ao leitor/a aspectos de foro íntimo das personagens estabelecendo uma relação de proximidade em que as mulheres são representadas a partir de uma certa idade, como: pertencer à classe média, ser casada ou manter relacionamento estável e não possuir filhos.

Em relação à atitude, pode-se verificar que há predomínio de relação de verticalidade/obliquidade, desenhando redes de poder entre o/a espectador/a e os PRs, uma vez que o olhar desses se dirige de cima para baixo (superioridade) e de baixo para cima (inferioridade). Apenas em **(Q6)**, o participante representado está em uma relação de horizontalidade/frontalidade o que o coloca no mesmo nível do/a leitor/a, caracterizando atitude solidária.

Com base nos significados produzidos, convém retomar do primeiro capítulo a afirmação de Gastaldo (2005, p. 60), de que “o discurso da dominação masculina cruza o campo dos significados sociais, presumindo a ascendência masculina sobre a mulher”, uma dominação que varia em intensidade e ocorrências de uma cultura para outra, mas que, sem dúvida, ainda persiste.

No texto, o homem detém o poder, seja na linguagem visual, que o posiciona de modo superior em relação à mulher na maioria dos quadros, seja na linguagem verbal, questionando as participantes ou fazendo-lhe juízo negativo (“você é uma boba”). O único quadro em que a participante feminina não dirige seu olhar a um participante masculino é o último **(Q6)**. Nesse quadro, nota-se que, diferentemente dos quadros anteriores, a última fala não corresponde ao homem, tampouco a mulher responde a seu questionamento. Pelo contrário, a palavra final é dela e consiste em um juízo depreciativo do homem: “Você é um zero à esquerda”. É nessa última imagem que se verifica a ironia, homens são loucos por números mas não são capazes de lembrar a data de aniversário do casal (a exceção à “regra”

estabelecida/enunciada no título). É importante destacar que o léxico ligado aos números, até então restrito à narradora e aos participantes masculinos, passa ao domínio da fala da mulher no último quadro, “zero à esquerda”.

3.2.2 Quatro coisas que a gente não aprende nunca



Figura 22 - Quatro coisas que a gente não aprende nunca.

Fonte: *Claudia*, abril de 2006.

O *cartum* *Quatro coisas que a gente não aprende nunca* – **CP2** – enfoca determinadas situações do cotidiano em que as mulheres, ou seja, a *gente*, são caracterizadas pelas suas atitudes negativas e isso vai sendo descrito pela enunciativa em todos os quadros que compõem a narrativa.

Nos quatro quadros, verifica-se que a fala da narradora estabelece as seguintes situações recorrentes do universo feminino. Em **(Q1)**, não aprender a fazer um backup de tudo o que a *gente* tem no computador; em **(Q2)**, levar o mínimo quando viaja; em **(Q3)**, que o cabelo curto rejuvenesce e em **(Q4)** que voltar a sair com um ex é necrofilia.

Essas falas detalham o enunciado do título (*Quatro coisas que a gente não aprende nunca*) com a seleção lexical, principalmente, dos verbos fazer, ter, levar, viajar, rejuvenescer e voltar a sair. Podem-se associar a esses verbos os substantivos: backup, computador, mínimo, cabelo, ex e necrofilia. O significado encontrado para esta palavra no dicionário é “atração sexual mórbida pelos cadáveres” (FERREIRA, 1999, p. 842). No texto, contudo, o vocábulo necrofilia não se refere ao morto, mas sim consiste em sair com um ex (namorado, marido, ficante, amante...) que é alguém que deve ser considerado morto apesar de que ainda tem atração sexual por ele.

Analisando seqüencialmente os quadros de **CP2**, no **(Q1)**, o participante representado, enquanto utiliza o computador da participante representada, questiona-a para saber se ela tem backup de todos os arquivos do seu computador. A PR, assustada, com os olhos arregalados e a mão na boca, responde que não. O PR, então, pergunta se ela tem um revólver para se suicidar, pois aparentemente tudo o que havia ali foi perdido e também por ela não ter feito backup. Nesse quadro, constata-se uma crítica às mulheres devido às dificuldades de usarem as tecnologias disponíveis, enquanto os homens estariam mais aptos a utilizá-las o que é confirmado inclusive na imagem, pela representação de um homem como técnico (ou “entendido”) de informática, ao invés de outra mulher.

Em **(Q2)**, a PR reclama do excesso de coisas que carrega na mala de viagem e que nunca usou. O PR que a acompanha, por sua vez, sugere que ela “vá vestida com o suéter”, mas ela diz que “está fazendo 34 graus”, assim se torna incompatível o uso de tal vestimenta. Em relação às atitudes da personagem feminina, constata-se que ela carrega consigo coisas desnecessárias, inúteis e, até mesmo,

inadequadas à situação. Já o participante representado é considerado incoerente, pois sugere que ela vista o agasalho sob um calor de 34 graus.

Diferentemente dos dois quadros anteriores, nos quais o diálogo entre os PRs se dá com sexos distintos (feminino e masculino), em **(Q3)** e **(Q4)**, temos quatro mulheres que conversam sobre: comprimento do cabelo e saída com um ex. Em **(Q3)**, as duas PRs falam sobre o comprimento do cabelo às mulheres com mais de 20 anos e constataam que ele, comprido, só fica bem nas de 20 anos. Temos aqui a questão do “parecer nova”, ou seja, o cabelo curto, em uma certa idade, é uma forma de rejuvenescimento. Facilmente isso se verifica na sociedade midiática em que o culto à aparência, especialmente feminina, prevalece pelo olhar do outro em detrimento do seu próprio olhar.

Encontra-se em **(Q4)** uma pergunta da segunda PR (à direita na imagem) que confirma o que havia dito anteriormente a outra – “não te disse?” – em relação à saída desta com um ex caracterizar um caso de necrofilia. Constata-se, assim, que sentir atração sexual por um ex, na ótica das PRs, é altamente censurável, por caracterizar um retrocesso na vida sentimental/amorosa.

Com base no enfoque lingüístico de Kerbrat-Orecchioni (1980), há predomínio dos modalizadores axiológicos negativos em **CP3**, como os advérbios de negação:

- título: não e nunca;
- **(Q1)**: não (pergunta e resposta);
- **(Q2)**: não e nunca;
- **(Q4)**: não.

A autora/enunciadora poderia ter parado em “quatro coisas que a gente não aprende”, mas completou seu enunciado/título com “nunca” a fim de enfatizar a negação. A dupla negação cria o sentido de que, por mais que evoluam e acumulem vivências, as mulheres (uso do “a gente” inclusivo, delimitando um grupo ou universo de mulheres) não aprenderão jamais. Cria, ainda, sentido de algo irreversível ou imutável, um quadro definitivo.

Quanto à linguagem visual de **CP2**, todos os quadros apresentam processo verbal, já que há vetores formados por um balão de fala conectando dois participantes: o falante e o falado. Pode-se constatar, também, que existe processo narrativo reacional transacional em todos os quadros, pois os olhares dos PRs se dirigem a outro/a PR visível na imagem o que caracteriza quatro situações de

interação verbal. Apenas em **(Q3)**, o olhar da PR situada à direita da imagem se direciona para fora do quadrinho o que caracteriza processo reacional não-transacional, pois os olhos da mulher se dirigem aos/às participantes interativos/as, ou seja, ao/à leitor/a.

Com isso, as imagens produzem efeito de sentido de subjetividade, pois as participantes estão representadas em momentos de reflexão ou emoção (pelo menos a maioria delas), de forma que os vetores corroboram isso: mão na boca, indicando nervosismo por não ter salvo os arquivos perdidos, mão no cabelo enquanto reflete sobre seu comprimento, mão apoiando o queixo enquanto constata o erro de ter voltado a sair com o ex.

Em todo o *cartum*, detecta-se processo narrativo de ação transacional, já que há ator e meta visíveis na ilustração. No **(Q1)**, o vetor é o braço da PR que se direciona, com a mão fechada, à sua boca; no **(Q2)**, o vetor é formado a partir da mão do PR rumo à sacola que segura; no **(Q3)**, parte um vetor da PR situada à esquerda da imagem em direção à meta que é o cigarro, já o braço da outra PR forma um vetor em direção ao cabelo; no **(Q4)**, na participante da esquerda, o braço esquerdo dela forma um vetor em relação ao seu rosto, apoiando-o, e o braço direito segura algo (uma carteira, um celular,...) em cima da mesa, enquanto na da direita os dois vetores se cruzam, abraçando o próprio corpo.

Nesta pesquisa, um dos aspectos mais destacados no *cartum* é o olhar das personagens, uma vez que, a partir dele, são analisadas as relações de poder dos PRs entre si, no interior da imagem, e entre os PRs e os PIs, isto é, produtor/a e consumidor/a dos textos. Em todos os quadros as PRs se relacionam entre si, porém se verifica, nos dois primeiros deles, que há uma atitude hierárquica do homem em relação à mulher. No **(Q3)**, a segunda PR olha diretamente para o/a participante interativo, demonstrando a sua insatisfação e buscando a convivência do/a leitor/a.

Em todas as imagens, a enunciativa utiliza planos semiabertos, ou seja, trata-se do meio termo entre o fechado (que produz efeito de aproximação e intimidade com o/a leitor/a) e o aberto (que produz sentido de afastamento e objetividade), já que se mostram as personagens apenas da cintura para cima.

Quanto à significação das imagens ainda com base em Kress e van Leeuwen (1996), consideram-se os aspectos: contato, distância social e atitude. Quanto ao contato, verifica-se que as imagens agem sobre o/a leitor/a buscando a sua reação;

a distância social é mínima, pois o *cartum* busca criar uma relação de proximidade com o/a leitor/a através das circunstâncias descritas em que as mulheres não aprendem a fazer backup de tudo que têm no computador, carregarem coisas em excesso nas viagens, deixarem o cabelo crescer depois dos “20 anos” e saírem com um ex.

Em relação à atitude, verifica-se o predomínio de relação de verticalidade/obliquidade, desenhando redes de poder entre os PRs, uma vez que o olhar desses se dirige de cima para baixo (superioridade) e de baixo para cima (inferioridade). Apenas em **(Q4)**, as PRs estão em uma relação de horizontalidade/frontalidade, caracterizando atitude solidária.

No *cartum* analisado, verificam-se relações de poder, o que pode ser visto em três dos quatro quadros: em **(Q1)**, há uma crítica à participante feminina em que o homem pergunta se ela tem um revólver (para se matar ou ele?) diante dos documentos perdidos no computador; em **(Q2)**, quem retruca a fala do homem é a mulher, diante da sugestão inapropriada de vestir o suéter; e em **(Q4)**, verifica-se a crítica de uma mulher para outra.

Também se observa que a participante à esquerda do quarto quadrinho que cometeu o erro (definido por Maitena como “necrofilia”) de sair novamente com seu ex, tem o corpo (pescoço, cabeça e queixo) inclinado em direção à amiga, e que esta tem uma atitude de superioridade em relação a outra. O uso do verbo no passado (“não te disse”) indica que a amiga já a havia aconselhado anteriormente a não sair com o ex.

Podem-se retomar as seguintes proposições de Scott (1986, p. 86): “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Sendo assim, a partir dos significados que se manifestam no *cartum*, considera-se que são desenhadas redes de poder nos textos verbais e nas imagens, o que ocorre não só intergênero, mas também intragênero, uma vez que se verifica crítica de uma mulher para outra **(Q4)**.

3.2.3 Pequenas grandes invejas

Curvas perigosas



Figura 23 - Pequenas grandes invejas.

Fonte: *Claudia*, maio de 2006.

Nesta análise multimodal, ainda dentro da primeira temática – estereótipos – constatam-se algumas invejas femininas como comer e não engordar, beber e não

se embriagar, os filhos não chorarem à noite, não precisar de depilação, obter lucro nas vendas e ser sensível ao toque masculino.

No *cartum Pequenas grandes invejas*, identifica-se que as diferentes personagens femininas são confiantes, seguras, prepotentes e estão satisfeitas com a sua vida e aparência física. Contudo, diferentemente dos *cartuns* anteriores, neste não há fala da narradora e é a própria participante representada quem se vangloria de suas qualidades.

A primeira qualidade descrita, para ser invejada em **CP3**, é o fato de comer e não engordar, como se vê em **(Q1)**, a PR está comendo um sorvete com cobertura de chocolate que é altamente calórico, mas não precisa se preocupar com as calorias para engordar. Fica evidente a questão do culto à magreza, ou seja, ser magra é um dos fatores mais importantes na sociedade de consumo em que o parecer prevalece sobre o ser.

Em **(Q2)**, a participante representada considera-se em um nível superior às demais mulheres porque bebe e não fica embriagada: “Bebo e não fico bêbada”. Entretanto, isso é desconstruído pelo visual, pois seu olhar contradiz essa afirmação. Além disso, ela também aparece no quadro como fumante, conforme se evidencia pelo cigarro em sua mão esquerda, o que não configura motivo para se ter inveja da personagem, ao contrário, trata-se de um produto altamente prejudicial à saúde das pessoas. Entende-se que neste quadro – a bebida e o cigarro – são valorizados pela mulher porque constituem duas figuras de transgressão ao comportamento feminino, uma vez que o álcool e o cigarro pertenciam ao domínio da masculinidade tradicional, hegemônica.

A terceira qualidade descrita para ser invejada, no **(Q3)**, é o fato de o bebê dormir bem à noite: “Ele dorme à noite toda”. Um dos maiores problemas referidos pelas mães é o fato de os bebês geralmente não dormirem bem à noite, porque sentem alguma indisposição, ou, mais especificamente, cólicas, dor de ouvido, entre outros. Isso evidencia que socorrer o bebê à noite ainda é tarefa materna.

Em **(Q4)**, a personagem representada se refere à depilação: “Quase não preciso me depilar”. Nesse quadro, a enunciativa vê como um grande motivo de inveja quem “quase” não precisa se depilar. Considerando que os homens, na sua maioria, barbeiam-se diariamente, a contrapartida feminina é a depilação: axilas,

virilha, pernas, buço¹¹. Desse modo, da mesma forma que se barbear constitui um ato de higiene masculina, o ideal ocidental da mulher que não tem pêlos é um dos pontos mais destacados na aparência feminina e vem sendo praticada desde a antigüidade. Contudo, há o agravante de que a depilação, geralmente, é bastante dolorida e deixa a pele sensível, o que pode não ocorrer em relação à barba.

Outro motivo que causa *Pequenas grandes invejas* é a alta lucratividade nos negócios, como se verifica no **(Q5)**: “Comprei por 20 e vendi por 60”. A atitude de confiança demonstrada pela PR enaltece o seu poder de lucro, ou seja, ganhar o dobro em uma transação de compra-e-venda. Isso denota que a personagem é uma ótima negociante, uma vez que normalmente não se verifica percentual de lucro tão elevado.

No último dos seis quadros **(Q6)**, a participante representada denota grande prazer ao ser tocada: “Me derreto quando ele me toca”. Ela aparece satisfeita, tem a alça da blusa caída no ombro direito e apóia languidamente a cabeça enquanto fala. Nesse enfoque, parece que o maior motivo para sentir inveja é a obtenção de prazer sexual.

Em todos os quadros de **CP3** há processo verbal, já que há vetores formados por balões de fala nos seis quadros, porém não há dois participantes representados conectados. A exceção de **(Q1)**, em que a PR está de olhos fechados, há processo narrativo reacional não-transacional em **CP3**, uma vez que todas as PRs direcionam o seu olhar para fora da imagem, interpelando o/a leitor/a e estabelecendo com este/a uma relação de confidencialidade.

O terceiro processo predominante em **CP5** é narrativo de ação transacional. Em **(Q1)**, os vetores são os braços que partem do sorvete e da colher em direção à boca da PR; em **(Q2)**, o vetor é a mão da PR e a meta é o cigarro; em **(Q3)**, os vetores são os braços da mãe que seguram o bebê o qual é um atributo simbólico; em **(Q5)**, os braços são os vetores que se cruzam em frente ao peito da PR; em **(Q6)**, o vetor é o braço esquerdo da PR e a meta é a cabeça dela. Com base na análise dos vetores, infere-se que as três primeiras PRs têm suas respectivas metas representadas, e as imagens do sorvete sendo saboreado e o bebê que não chora

¹¹ Ressalva-se que, nos últimos anos, a depilação não é mais uma exclusividade feminina, pois há homens que depilam o corpo inteiro buscando um ideal de beleza.

estão ali para intensificar o enunciado sentimento de inveja nas outras mulheres, provavelmente nas mulheres leitoras.

Neste *cartum* de Maitena, um aspecto fundamental a ser destacado é o olhar das personagens, uma vez que a partir dele se analisam as relações de poder entre participantes representados e participantes interativos. Dessa forma, à exceção do **(Q1)** em que a PR está com os olhos fechados, esse olhar demonstra intimidade com o/a leitor/a, pois as participantes representadas fitam-no/a diretamente, buscando a sua adesão.

As imagens das seis participantes representadas estão centralizadas em todos os quadros, bem como há totalidade do plano semiaberto que mostra apenas a parte superior do corpo das várias personagens femininas.

Também se constata em **CP3** que as várias PRs não interagem entre si, mas aparecem sozinhas em cada quadro (exceto as três primeiras PRs, que interagem com um sorvete, um cigarro e um bebê, respectivamente), expondo uma determinada situação ao/à leitor/a o que confirma a tese de que Maitena tenta comprovar uma relação de confidencialidade entre participantes representadas e participantes interativos/as.

Além disso, quanto à significação das imagens propostas no trabalho de Kress e van Leeuwen (1996), nesse contexto, consideram-se os aspectos: contato, distância social e atitude. Quanto ao contato, constata-se que as imagens agem sobre o/a leitor/a buscando a sua reação; a distância social caracteriza uma relação de intimidade com o/a leitor/a, pois são relatadas circunstâncias em que as mulheres são representadas tais como comer e não engordar, beber e não se embriagar, os filhos não chorarem à noite, não precisar de depilação, obter lucro nas vendas e ser sensível ao toque masculino.

Quanto à atitude, cinco das seis PRs estão em uma relação de horizontalidade/frontalidade o que as coloca no mesmo nível do/a leitor/a, caracterizando uma atitude solidária. A PR1 está situada no mesmo plano das outras, mas com os olhos fechados, enquanto saboreia o sorvete que não a faz engordar.

No Capítulo 1, referiu-se que, no século XX, um número crescente de mulheres passou a assumir o controle de suas identidades visuais, de maneira que pudessem quebrar estereótipos e contribuir para a sua própria realização pessoal e

de outras mulheres (THÉBAUD, 1991). O que se confirma na leitura do *cartum* é que a realização pessoal das personagens representadas encontra-se ainda dependente de alguns estereótipos de beleza.

3.2.4 Os homens levam uma vida melhor porque sentem menos culpa

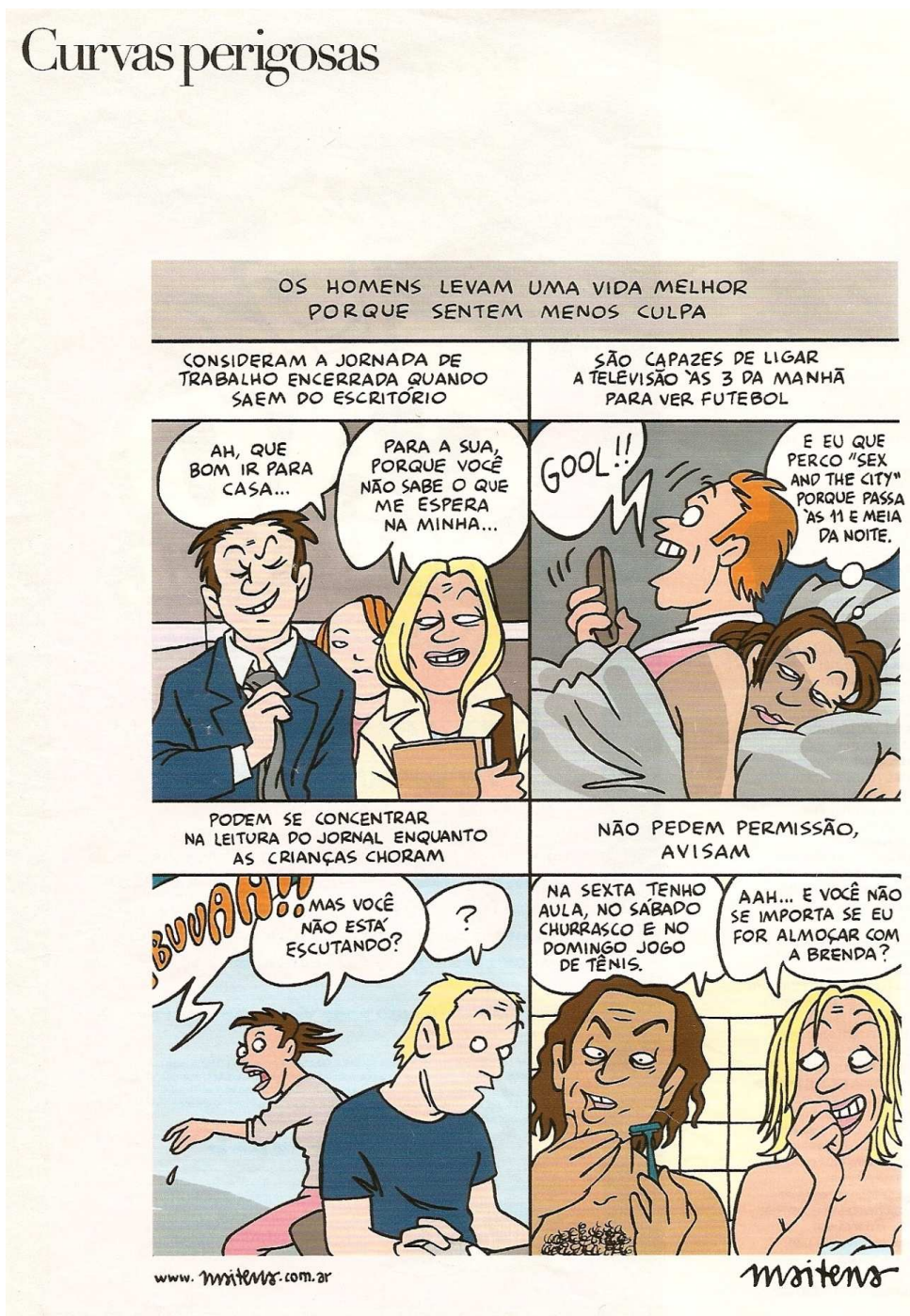


Figura 24 - Os homens levam uma vida melhor porque sentem menos culpa
Fonte: *Claudia*, agosto de 2006.

Analisam-se as relações de gênero, feminilidades e masculinidades, no *cartum Os homens levam uma vida melhor porque sentem menos culpa* – **CP4** – da revista feminina *Claudia*, especialmente pelo fato de a enunciativa ser uma mulher, cujo sucesso como cartunista é reconhecido internacionalmente.

Nas falas da narradora de **CP4**, verificam-se diversas situações nas quais os homens sentem menos culpa do que as mulheres, tais como não necessitarem realizar uma dupla jornada de trabalho, serem capazes de acordar de madrugada para assistir a um jogo de futebol, concentrarem-se na leitura do jornal enquanto os filhos choram e saírem de casa apenas informando o fato à esposa.

Quanto ao primeiro quadro (**Q1**), contata-se a manutenção do estereótipo da dupla jornada de trabalho feminino: o homem sente-se feliz quando termina o seu expediente no escritório, já a mulher, parece desanimada, pois mesmo após cumprir a mesma jornada de trabalho dele ainda é obrigada a continuá-la em sua própria casa. Nesse contexto, percebe-se a figura feminina subjugada e discriminada pela cultura, já que cabe a ela, nesta situação, a realização das atividades domésticas as quais ainda são pouco prestigiadas pela sociedade de consumo. A fala da participante reproduz a identificação historicamente recorrente da figura feminina com o âmbito doméstico ou privado.

Posteriormente no segundo quadro (**Q2**), observa-se a capacidade que o homem tem de, para assistir a um jogo de futebol, acordar no meio da noite (às 3h da manhã), enquanto que a mulher, ao contrário, por já estar exausta de suas atividades, às 11h30min, é incapaz de ver o seu programa favorito, *Sex and City*. Esse seriado norte-americano voltado ao público feminino retrata os conflitos de quatro mulheres contemporâneas, solteiras, cosmopolitas (nova-iorquinas), bem sucedidas, que buscam ser felizes também em seus relacionamentos. Dessa forma, é possível perceber como as diferenças de gênero ainda são bem enunciadas e definidas nestas práticas sociais, com base no comportamento distinto dos/as agentes femininos e masculinos os quais, de acordo com Oliveira (2004), legitimam e reforçam valores cultuados dentro da coletividade.

Mesmo quando as crianças choram em altos brados, é imbatível a capacidade de concentração masculina na leitura de um jornal, como se verifica no terceiro quadro (**Q3**). Já a mulher, por sua vez, sai correndo em direção a elas para socorrê-las. Mas será possível que o marido não ouviu realmente o choro dos filhos?

É difícil acreditar nisso, mas a incrível capacidade de concentração deles para aquilo que realmente desejam consegue deixá-los surdos. Diante da pergunta da PR, que fica sem resposta, resta a dúvida: o homem representado não ouviu o choro ou fingiu que não ouviu, já que tinha a expectativa de que a mulher atenderia a criança? Demarca-se novamente o território feminino: o cuidado com os filhos é tarefa delas.

No último quadro (**Q4**), enquanto se barbeia, o homem simplesmente informa a sua agenda à mulher: aula na sexta, churrasco no sábado e jogo de tênis no domingo. Claro que tudo isso foi resolvido sem consultá-la e menos ainda convidá-la para participar de alguma dessas atividades. Apesar disso, a mulher, insegura, solicita a ele permissão para almoçar com uma amiga. Verifica-se, por parte da participante, uma relação de total submissão e dependência ao participante, que confirma, conforme Bordieu (1995), o alto grau de dominação masculina que valoriza e privilegia este sexo e que se torna eficaz por conta da introjeção do gênero. A interjeição “AAH...”, antes da participante de (**Q4**) iniciar a sua fala, pode ser interpretada como hesitação antes de perguntar ao marido se poderá sair, e o olhar dela reafirma a insegurança.

Diante disso, constata-se que há mulheres que cuidam da casa e dos filhos, trabalham fora, mas não são totalmente donas de suas atitudes e decisões, pois buscam no marido ou companheiro a aprovação para um almoço com a amiga. Nesse aspecto, verifica-se a ironia do *cartum* e a crítica de Maitena.

Caracterizam-se formas de sujeição da mulher e tal sujeição ocorre (ou é permitida) pelo sentimento de culpa. A escolha lexical pelo substantivo “culpa” traz em si o sentido de sentimento provocado pelo não cumprimento das expectativas da sociedade. Se há o sentimento de culpa, é porque há em algumas mulheres o reconhecimento de que tais tarefas pertencem a sua alçada. Isso advém de sentidos internalizados através de discursos e práticas sociais que reafirmam o *status quo* e os papéis de gênero. Só se pode sentir culpa por fazer algo errado ou não fazer algo que deveria ser feito, algo reconhecido como sua responsabilidade.

Partindo-se dessas considerações das relações de gênero, reconhece-se em todo o *cartum* o contexto irônico de **CP4**, uma vez que, para interpretá-lo, supõe-se que a enunciativa propõe uma duplicidade deliberada em seus enunciados. Para tanto, seguindo Kerbrat-Orecchioni (1980), a ironia, ou seja, o fato de expressar por

baixo da aparência de valorização um juízo de desvalorização, está caracterizada aqui pela sua natureza pragmática e semântica.

Desse modo, busca-se fazer, nesta análise, um levantamento de algumas unidades lingüísticas que parecem mais relevantes dentro da perspectiva da lingüística da enunciação, a qual é concebida restritivamente como o estudo de todos os lugares em que se inscreve o sujeito da enunciação, como refere Kerbrat-Oreccioni (1980).

Propõe-se aqui compreender a onipresença da subjetividade lingüística, partindo-se da avaliação da enunciadora, Maitena, a qual seleciona e interpreta ironicamente, privilegiando a crítica feminina, situações do cotidiano de mulheres e homens. Já em relação à linguagem propriamente dita, a autora entende que esta classifica, ordena, analisa, avalia, pressupõe, infere e explica o referente extralingüístico inserindo-o em um significante verbal.

Passa-se agora às considerações de algumas marcas da subjetividade lingüística da enunciação e a primeira delas é denominada por Kerbrat-Oreccioni (1980) de subjetividade do tipo interpretativo. Para tanto, a autora distingue diversos graus dessa categoria, mas interessa especialmente destacar os sistemas de oposição, hierarquizados axiologicamente (positiva ou negativamente) entre homens e mulheres, já que esses são recorrentes em **CP4**.

Assim, para se identificar o valor axiológico, positivo ou negativo, de um termo é necessário que se tenha em conta o contexto verbal e o que se crê saber da ideologia da enunciadora. Deve-se, portanto, analisar a fonte avaliativa do objeto que recebe a avaliação positiva ou negativa e o grau de intensidade com que esta se formula.

Em vista disso, na ótica da enunciadora, as avaliações positivas, relacionadas ao lazer e descanso são atribuídas aos homens, enquanto que as negativas, tais como atividades domésticas e maternas, às mulheres.

Considerando-se a estrutura visual de **CP4**, reconhecem-se, de acordo com Kress e van Leeuwen (1996), as representações narrativas dos seguintes tipos: processo verbal, processo reacional transacional e processo de ação transacional.

No primeiro processo, verbal, a maioria dos balões representados na imagem consiste em balões de fala. Dessa forma, é possível se deduzir que esses processos

verbais das participantes femininas são todos desenvolvidos em relação aos homens, comentando o que eles fazem, criticando-os ou consultando-os.

Enquanto isso no segundo processo, reacional transacional, os vetores formados pela linha do olhar das PRs apontam, predominantemente, para fenômenos devidamente representados na imagem. Assim, na maioria das vezes, a mulher está olhando para o homem, como se constata em **(Q1)**, **(Q3)** e **(Q4)**. Apenas em **(Q2)** a PR não direciona seu olhar ao PR, mas sim para fora da imagem o que caracteriza um processo reacional não-transacional.

Esse mesmo processo se verifica também em relação aos participantes representados dos quadros dois e quatro. Em **(Q2)**, o olhar da personagem masculina sai do limite da imagem, mas pela interpretação entende-se que assiste à televisão. Já em **(Q4)**, o PR olha para fora da imagem, como se estivesse diante de um espelho.

No terceiro processo, de ação transacional, os vetores partem dos braços ou das mãos dos participantes representados e apontam em direção ao rosto (afrouxar o nó da gravata), ao controle remoto, ao jornal e ao aparelho de barbear. Já nas representações femininas, a meta das participantes representadas é, predominantemente, o rosto, conotando expressões de cansaço, apreensão e insegurança.

A partir do olhar das personagens, podem-se analisar as relações de poder entre PRs e entre esses e participantes interativos. No interior da imagem, as PRs femininas referem uma relação de inferioridade em relação aos PRs masculinos. Já entre participantes representados e interativos, verifica-se que o olhar desses não interpela o/a leitor/a.

Além disso, observa-se que há em todos os quadros plano semiaberto o qual não caracteriza efeito de proximidade/intimidade com o/a leitor/a nem total afastamento. A opção de Maitena por esse plano é recorrente e pode ser explicada pela dupla intenção da autora. Ao mesmo tempo em que posiciona o/a leitor/a em um nível que propicie sua identificação com o participante representado ou com as circunstâncias em que este é retratado, torna-se necessário certo afastamento para que seja realizada e compreendida a crítica.

As representações desse *cartum* confirmam o pressuposto da dominação masculina, a qual se fundamenta na teoria de Bourdieu (2005). Com base nisso,

mulheres e homens ocupam, tradicionalmente, lugares distintos, e, mesmo quando ocupam os mesmos espaços, o público ou o privado, a dominação se manifesta de outras maneiras (por exemplo, nas diferentes funções, cabendo à mulher cuidar do lar e dos filhos, ainda que trabalhe fora). Segundo o autor, a sociedade está condicionada ideologicamente por estruturas que asseguram a reprodução desse predomínio masculino sobre as mulheres.

3.2.5. Publicidade disfarçada

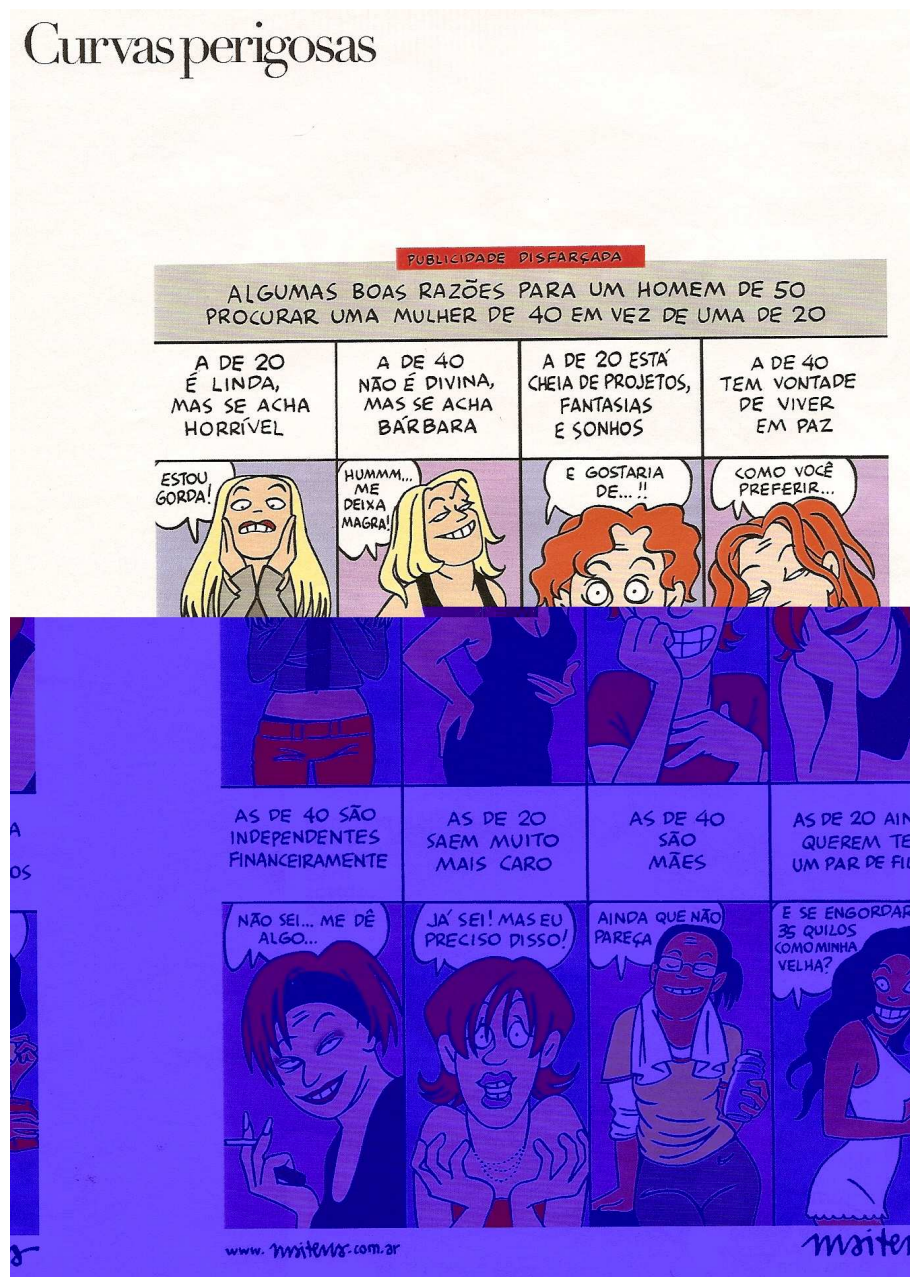


Figura 25 - Publicidade disfarçada

Fonte: *Claudia*, setembro de 2006.

O *cartum* denominado *Publicidade disfarçada* propaga vantagens que a/s mulher/es de 40 anos têm em relação à/às de 20 para um homem de 50 anos, ou seja, de acordo com o título a mulher de 40 anos é muito melhor que a de 20 anos. A imagem consiste em oito quadros que podem ser divididos em quatro duplas, contendo, cada uma, a representação de uma mulher de 20 anos e outra de 40.

Trata-se de quatro duplas e na fala da narradora, a cartunista diferencia, a cada dupla, a mesma personagem representada aos 20 e aos 40 anos pela roupa/traje, aparência, evidenciando sempre as vantagens da maior idade.

Dividiram-se as duplas de acordo com a distinção morfológica de número singular (a mulher – **Q1, Q2, Q3, Q4**) e plural (as mulheres - **Q5, Q6, Q7, Q8**) que estão separadas em dois grupos de quatro. É importante ressaltar no primeiro grupo - a mulher – que a enunciativa coloca primeiramente a mulher de vinte e depois a de quarenta anos; enquanto que, no segundo grupo (as mulheres) ocorre exatamente o contrário, ou seja, quarenta depois vinte anos.

Em relação ao subtítulo *Algumas boas razões para um homem de 50 procurar uma mulher de 40 em vez de uma de 20*, evidencia-se que quem procura/escolhe a mulher é o homem, para ter uma relação heterossexual, com base nos princípios da sociedade patriarcal os quais determinam que ele tem o direito de escolha.

Inicia-se a análise do *cartum* com o primeiro grupo: a de 20 x a de 40. Nessa primeira dupla, a PR de (**Q1**) se “acha horrível, porque está gorda, mas é linda”; e essa mesma PR em (**Q2**) se “acha bárbara, porque parece magra, mas não é divina”. Seguindo esse raciocínio, identifica-se o estereótipo de que “é mais importante parecer do que ser”, ou seja, o primordial, na sociedade de consumo midiaticizada, é o culto à aparência: o que realmente vale é o que “eu” pareço em relação ao olhar do/a outro/a.

Ainda nesse primeiro grupo, na segunda dupla, a PR de (**Q3**) relata que possui múltiplas incertezas, sempre quer algo mais...!!!; ao contrário da personagem representada de (**Q4**) que quer viver em paz, aceita o que o homem de 50 preferir. Pode-se verificar isso com base na oposição – insatisfação x satisfação pessoal – a primeira, quer... tudo (do homem e o homem); a segunda, já tem muito, por isso não necessita de nada dele, apenas quer viver em paz com ele.

No segundo grupo (as mulheres), as PRs de (**Q5**) aceitam “algo” que lhes seja dado, uma vez que são independentes financeiramente e podem consumir

conforme desejarem; ao contrário delas, as PRs de **(Q6)** sabem que é caro, mas precisam “disso” desesperadamente e também são dependentes economicamente. Com base nesses elementos, pode-se constatar a situação de dependência/independência das mulheres, bem como a crítica ao consumismo feminino feita por Maitena, aliás, a mulher consumista é um estereótipo bastante recorrente nas mais variadas práticas discursivas, principalmente nos discursos midiáticos.

Na última dupla do segundo grupo, a PR de **(Q7)** é mãe, ainda que não pareça, pois demonstra um corpo sarado; enquanto que a personagem de **(Q8)** tem medo de engordar com a gravidez, mas mesmo assim quer ter filhos. As duas participantes representadas estão identificadas com a questão do culto ao corpo, bem como se preocupam com as marcas corporais resultantes da maternidade.

A enunciação da subjetividade na linguagem, segundo Kerbrat-Orecchioni (1980), realiza-se com os modalizadores axiológicos. Em relação ao feminino, as avaliações positivas para os 40 anos são: “não é divina, mas se acha bárbara”; “tem vontade de viver em paz”; “são independentes financeiramente” e “são mães”. Porém aos 20 anos, prevalecem avaliações negativas como: “é linda, mas se acha horrível”; “está cheia de projetos, fantasias e sonhos”; “saem muito mais caro”; “ainda querem ter um par de filhos”.

Já para o masculino, a avaliação é totalmente positiva, pois “o homem procura”, ou seja, é ele que decide/escolhe com quem deseja ficar, mesmo que esteja com cinquenta anos. É ele quem tem a possibilidade de escolha entre a/as de vinte ou quarenta anos. A autopromoção se dá devido ao fato de a enunciativa estar na faixa dos 40 anos, ou seja, valorizar a sua idade e buscar o convencimento do/a leitor/a das vantagens que o homem de 50 anos terá ao encontrá-la.

A partir da leitura das imagens, constata-se que as participantes representadas diferenciam-se, nas mulheres de 20 e de 40 anos, de acordo com as roupas que usam:

- **(Q1)**: calça de cós baixo, com umbigo de fora, 20 anos;
- **(Q2)**: pretinho básico “emagrecedor” o qual favorece todas as mulheres, 40 anos;
- **(Q5)**: roupa preta (blusa/vestido), sem decote acentuado 40 anos;
- **(Q6)**: tomara-que-caia laranja, ombros e braços de fora, 20 anos;

- **(Q7)**: roupa de ginástica, em que aparece na calça a logomarca da Nike, 40 anos;

- **(Q8)**: vestido branco curtíssimo que pode revelar transparência e vulgaridade ou, por outro lado, simplesmente segurança quanto à própria aparência, 20 anos.

Entende-se como não marcados os quadros **(Q3)** e **(Q4)**, pois neles as PRs utilizam camisetas que são consideradas modelos básicos, exceto pelo fato do comprimento das mangas – a de 20, com mangas curtas; a de 40, com manga cavada. Entretanto, o fato de a personagem de **(Q3)** estar de mangas cavadas nega o estereótipo da mulher de 40 que usa mangas para disfarçar/esconder a parte inferior do braço, o que contraria as expectativas do/a leitor/a.

Quanto à posição da participante representada no quadro, em primeiro plano, aparece centralizada, com o predomínio nas imagens do plano semiaberto. Há prevalência nos quadros **(Q1, Q3, Q6 e Q8)** das PRs encarando o/a espectador/a, interpelando-o/a; enquanto que, em **(Q2), (Q4) e (Q5)**, elas apresentam o olhar lateralizado o que caracteriza o processo narrativo reacional não-transacional uma vez que esses olhares se dirigem para fora da imagem. A exceção se dá em **(Q7)**, pois a PR, de olhos fechados, não olha para ninguém.

Os três aspectos à análise da significação nas imagens propostas no trabalho de Kress e van Leeuwen (1996) que se adotam neste trabalho são: contato, distância social e atitude. Em relação ao primeiro, as imagens desse *cartum* agem sobre o/a leitor/a buscando a sua reação, ou melhor, a sua adesão; e ao segundo, identifica-se uma relação de intimidade e confidencialidade com ele/a.

A atitude, o terceiro aspecto, caracteriza a relação de intimidade proposta pela cartunista ao/à leitor/a; ela troca confidências com ele/a, como se estivesse escrevendo em seu diário pessoal. Aos 20 anos, essa atitude frente ao/à participante interativo/a é sempre de frontalidade **(Q1, Q3, Q6 e Q8)**, pois ele/a é colocado/a no mesmo nível da participante representada o que caracteriza uma atitude solidária. Aos 40 anos a atitude é de obliquidade; em **(Q2)**, o olhar da PR se dá de cima para baixo o que refere superioridade; em **(Q4) e (Q5)** o olhar é de baixo para cima o que caracteriza uma atitude hierárquica; em **(Q7)**, a PR está de olhos fechados. Isso contribui para produzir a noção de que as mulheres de 40 anos são superiores às de 20, confirmando assim o que é dito no texto verbal.

Nos oito quadros, ocorre processo narrativo de ação transacional, em que os vetores partem da PR para uma meta. Em **(Q1)**, os vetores são os braços e a meta é o rosto que denota o espanto da personagem que faz do/a participante interativo/a o seu espelho; em **(Q2)**, o vetor dirige-se às nádegas da PR o que caracteriza a sua boa forma; em **(Q3)**, o vetor parte em direção à boca escancarada da personagem que demonstra muita ansiedade; em **(Q4)**, a meta é o rosto tranqüilo da PR; em **(Q5)**, a meta é o cigarro; em **(Q6)**, são as mãos da PR, apontando para cima, que demonstram a sua necessidade de consumo; em **(Q7)**, a meta é a água e em **(Q8)** os vetores se dirigem ao salgadinho e ao refrigerante.

Também é importante referir que há processo narrativo verbal em todos os quadros, caracterizando a fala das personagens representadas demonstrando que o que Maitena tem a dizer não está somente na voz da narradora, mas sobretudo nas falas de suas personagens.

Acrescenta-se, além disso, que as avaliações favoráveis atribuídas às personagens de 40 anos são favoráveis, tais como, autoconfiança, tranqüilidade, independência financeira e filhos, e não esquecendo que a enunciadora, Maitena, inclui-se nessa faixa etária e tenta passar uma imagem positiva desse momento cronológico.

Nesse *cartum*, nota-se que muitas das conquistas que remontam ao feminismo, discutido no primeiro capítulo através dos pontos de vista de autores/as variados/as, como Perrot (2007), Touraine (2007) e Pinto (2003), são relacionadas como benefícios que as mulheres oferecem aos homens, como: independência financeira, que só pôde ser obtida após adquirirem o direito de ocuparem outros espaços que não o doméstico e a decorrente incursão no mercado de trabalho; e a possibilidade de novos relacionamentos mesmo quando já se é mãe, ou seja, advindo de uma relação anterior desfeita ou da “maternidade independente”, sem que isso seja socialmente reprovado.

Em síntese, o texto materializa a possibilidade de relacionamentos homem-mulher de mulheres na maturidade, portanto, fora de um vínculo que gere filhos ou dependência econômica. Desse modo, o homem, nessa relação, não é provedor, assim como a mulher não possui função reprodutora.

3.3 Segunda temática: sexualidade

3.3.1 Fantasias

Curvas perigosas

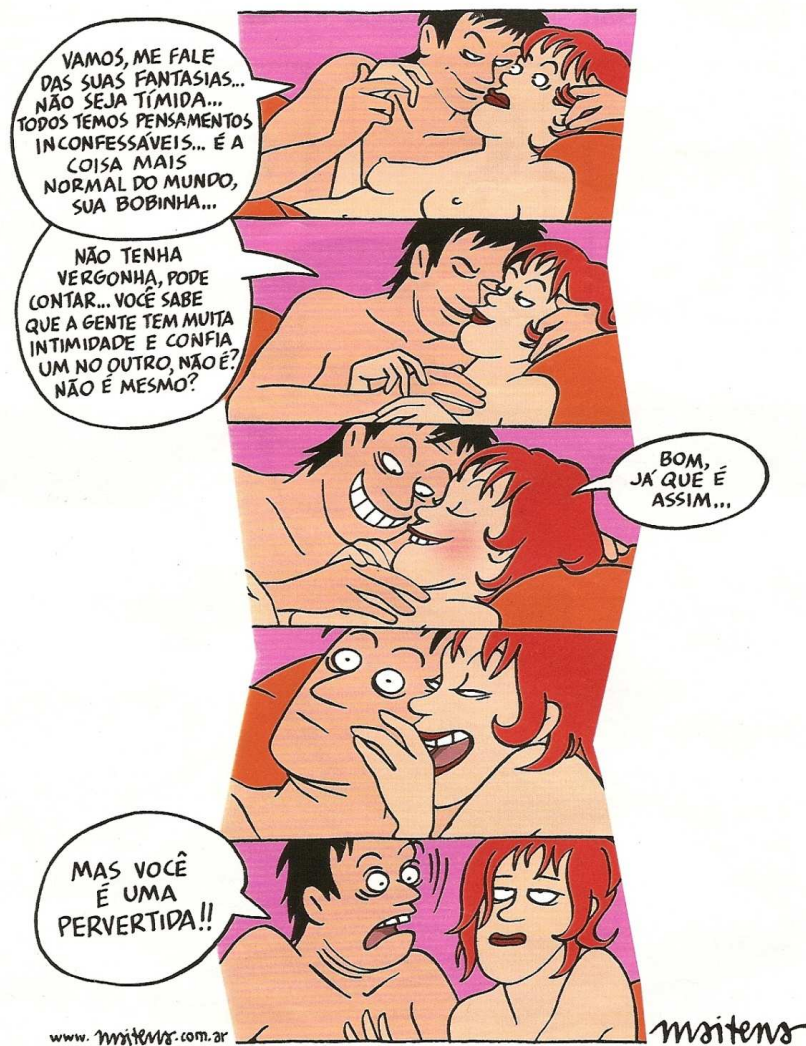


Figura 26 – Fantasias.

Fonte: *Claudia*, outubro de 2006.

Neste *cartum*, desprovido de título e de fala da narradora, a enunciadora relata a intimidade sexual de um casal. Para tanto, elabora cinco quadros referentes a um diálogo entre eles, nos quais se verifica a relação de confiança, a abertura, que, teoricamente, deveria existir.

No quadro um **(Q1)**, o homem pede que a mulher relate a ele as suas fantasias sexuais, deixando de lado a timidez dela. Admite, contudo, que tem pensamentos inconfessáveis, mas estimula-a a falar. Já no quadro dois **(Q2)**, continua incentivando-a a falar, deixando a vergonha de lado. Para isso, expõe que existe entre eles muita confiança e intimidade o que já a deixa mais encorajada.

No quadro três **(Q3)**, após ter sido incentivada a falar pelo companheiro, que a observa atentamente, como se percebe pelo seu sorriso malicioso, escancarando de forma caricatural os seus dentes, a mulher resolve tranqüilamente dizer o que foi solicitado a ela. Com base nisso, em **(Q4)** a PR revela a ele, bem baixinho, o seu segredo sexual, porém este fica assustado, o que é demonstrado pelos seus olhos arregalados.

Por fim, em **(Q5)**, o homem responde surpreso que ela é uma pervertida, ou seja, aquilo que ela gostaria de fazer com ele na intimidade foi compreendido como proibido ou perverso. A mulher, com aparência de enfado, demonstra que isso é impossível de estar acontecendo com ela. Afinal de contas, quem lhe propôs a confissão “inconfessável” foi ele e, após fazê-la falar, sente-se espantado. Será que se fosse invertida a situação, ou seja, se a proposta pervertida fosse dele, ela teria essa mesma reação?

É fato que, com a aparente liberalidade masculina, ele se disporia a fazer aquilo que ela quisesse. Porém, isso deveria estar inserido naquilo que ele entendia como normal. Na verdade, o que se constata é que o homem, por ser machista, não aceita determinados desejos femininos em relação ao sexo, já que os toma como uma perversão, querendo realizar algo que, para ele, não é admissível.

Diferentemente da maioria dos *cartuns* analisados, este aparece em forma vertical e deve ser lido de maneira seqüencial, uma vez que está encadeado de modo temporal e o ápice da narrativa se dá no último quadro. Também se verifica o predomínio do plano semiaberto em quatro dos cinco quadros – **(Q1)**, **(Q2)**, **(Q3)** e **(Q5)** – e o único deles em que ocorre close é em **(Q4)**, quando se evidencia o rosto da PR confessando o seu desejo ao homem que o recebe denotando surpresa,

pavor. O uso intencional do *close* nesse quadro produz efeito de intimidade e proximidade, propício para a circunstância relatada: uma confissão íntima. Apesar de criar esse efeito para o/a leitor/a, a confissão permanece em segredo, não lhe sendo revelada e propiciando, assim, uma interpretação mais aberta.

Verifica-se, dessa forma, um conteúdo irônico em que ao homem tudo é permitido, enquanto que, para a mulher, as coisas ainda são bem diferentes: proibidas, censuradas, erradas...

Quanto aos modalizadores axiológicos, é possível verificar, explicitamente, que a postura feminina recebe uma avaliação negativa, enquanto que a masculina que, no início, parecia positiva, também é altamente negativa, censurando a mulher por expressar o seu desejo sexual.

Em **CP6**, todos os quadros apresentam processo verbal, já que há vetor de fala conectando dois participantes: o falante e o falado. Pode-se constatar, também, que existe processo narrativo reacional transacional em todos eles, uma vez que os PRs trocam olhares entre si. Somente não há correspondência a esse olhar no participante de **(Q4)** e na participante de **(Q5)** o que caracteriza o processo narrativo reacional não-transacional. A partir da leitura dos olhares, percebe-se que, enquanto o homem queria obter a resposta da mulher quanto a seus desejos, direcionava seu olhar a esta, buscando a revelação da fantasia. O único momento em que o participante representado não direciona seu olhar à mulher é no instante em que ouve, espantado, a confissão dela.

Nos quatro primeiros quadros de **CP6**, ocorre processo narrativo de ação transacional, em que os vetores partem dos participantes representados para uma meta. Em **(Q1)**, o vetores partem do PR em direção aos seios da PR; em **(Q2)**, o vetor atinge a sua meta, ou seja, chega ao seio da companheira; em **(Q3)**, o vetor obtêm duas metas: o seio e o rosto da PR; e em **(Q4)**, a meta é o ouvido do PR, o qual escuta, estarrecido, a confissão da PR.

Os aspectos à análise da significação, nas imagens propostas no trabalho de Kress e van Leeuwen (1996), são: contato, distância social e atitude. Em relação ao contato, as imagens agem sobre o/a leitor/a buscando a sua reação; a atitude de obliquidade/verticalidade desenha redes de poder entre os PRs e os PIs, pois o olhar se dirige de baixo para cima e de cima para baixo.

Quanto à distância social, até **(Q3)**, a cartunista propõe uma relação de aproximação, de confidencialidade com os/as leitores/as, a qual deixa parcialmente de existir somente em **(Q4)**, pois o que foi dito pela participante representada ficou em segredo entre eles. Ainda assim, o uso do plano fechado nessa imagem tenta compensar a distância criada, aproximando novamente o/a leitor/a. Esses recursos de aproximação são constantemente utilizados nos *cartuns* de Maitena, o que se explica pela relação que ela busca estabelecer com seus/suas leitores/as e pelo conteúdo de seus textos.

Conforme citado no Capítulo 1, a sexualidade feminina, historicamente, atemoriza, e, em séculos passados, era considerada algo a ser protegido, sob pena de ferir a honra da mulher (PERROT, 2007). As mulheres avançaram, ultrapassando muitas dessas barreiras e, com isso, fazendo a sociedade como um todo evoluir.

No entanto, permanecem muitos resquícios desses preconceitos, de modo que, ainda hoje, existem homens (ou mesmo outras mulheres) que consideram que suas esposas, namoradas e companheiras devem ter determinada postura em relação ao sexo. Com frequência, há, também, o pensamento de que, com a mulher que se tem em casa, o sexo é um, com a amante, é outro, mais livre ou liberal.

Assim, apesar das significativas transformações no que diz respeito ao comportamento sexual feminino, parece haver uma dupla moral, que limita às mulheres determinadas condutas que, em contrapartida, são admissíveis aos homens (BASSANEZI, 2004; GOLDENBERG, 2004). O que se interpreta no *cartum* é que a sexualidade e o desejo feminino atemorizam ou chocam o homem, sendo socialmente condenável revelá-los por inteiro.

3.3.2 O orgasmo era outra coisa

Curvas perigosas



Figura 27 – O orgasmo era outra coisa.

Fonte: *Claudia*, novembro de 2006.

Este *cartum* da série *Curvas Perigosas* (CP7), veiculado na mídia impressa (revista *Claudia*), destituído de título e inserido na segunda temática – sexualidade – relata, em cinco quadros (Q1, Q2, Q3, Q4 e Q5), a vida sexual da mesma participante representada (ou da enunciadora, pois ela é narradora do *cartum*) desde

a adolescência até a idade adulta. Porém, ao mesmo tempo, não se verifica isso em relação aos homens já que os quatro participantes representados são diferentes. O PR1 é o da adolescência: “os dois nus pela primeira vez”; o PR2 é descrito como “o cara mais gostosão da turma”; o PR3 era “o noivo Maurício”; e, por fim, o PR4 aquele com quem a PR está no momento da enunciação.

A fala da narradora corresponde à própria personagem e situa-se acima dos quatro primeiros quadros, exceto no último em que aparece apenas a fala da personagem representada, como se vê a seguir – **(Q1)** “depois de ter passado as tardes mais quentes da minha adolescência, os dois nus pela primeira vez, escondidos no quarto da bagunça...”; **(Q2)** “depois de ter desfrutado das sensações mais deliciosas com o cara mais gostosão da turma...”; **(Q3)** “depois de ter sentido o coração disparar a cada encontro durante todos os anos em que fui noiva do Maurício...”; **(Q4)** “acabo de descobrir uma coisa incrível”.

A seguir, os enunciados de **CP7** confirmam verbalmente, com as interjeições de prazer, “MMM...”, “UHH”; “AAHH”, e de surpresa, “UAU!”, que “o orgasmo era outra coisa!” em **(Q5)**. Verifica-se, assim, que o sentido do *cartum* só se completa com a leitura do último quadro. Quanto à sonoridade, essas interjeições partem de consoantes (MMM – três consoantes, com um único som), passam para consoantes e vogais (UHH – duas consoantes e uma vogal, com um único som – e AAHH – duas consoantes e duas vogais, com um único som) e terminam apenas com vogais (UAU – três vogais, com três sons distintos) o que pode produzir o efeito de sentido de que o aumento dos sons corresponde ao aumento do prazer sexual respectivamente.

Além disso, é possível detectar-se também uma gradação nas interjeições, pois o que se inicia por um abafado “MMM...” na adolescência, momento de descoberta do sexo termina em um contundente e exclamativo “UAU!”.

Desse modo, na ótica da enunciativa, a mulher madura está satisfeita com o “seu orgasmo” e relata isso de modo favorável, em contrapartida aos sentimentos ardentes da adolescência e do início da vida adulta (tardes mais quentes, desfrutado das sensações mais deliciosas e o coração disparar). Destaca-se que “quentes”, “deliciosas” e “coração disparar” são sensações vivenciadas pelo corpo da enunciativa, ou seja, ela define seu prazer sexual através das sensações que viveu.

Somente na maturidade ou após determinada idade, a personagem consegue verbalizar seu ápice sexual (“o orgasmo era outra coisa”).

A ironia reside no sentido produzido de que, depois de tantas experiências ao longo da vida e já tendo passado pelo fogo ou furor da juventude e do princípio da vida adulta, a mulher representada descobre que não sabia o que era realmente o orgasmo durante esse tempo todo.

Em relação à linguagem icônica de **CP7**, conforme visto no Capítulo 2, com Kress e van Leuween (1996), todos os quadros apresentam processo verbal, uma vez que há neles balões de fala que complementam os enunciados da narradora. Também, pode-se constatar nos dois últimos quadros do *cartum* a existência de processo narrativo reacional não-transacional, pois o vetor que parte do olhar da PR não se dirige a nenhum outro participante representado mas sim diretamente ao/à interlocutor/a encarando-o/a, questionando-o/a e interpelando-o/a.

Além desses dois processos, verifica-se processo narrativo de ação transacional em todos os quadros. Em **(Q1)**, o braço da PR forma um vetor em direção ao corpo do PR e também o braço dele o faz em relação ao seio esquerdo dela; no **(Q2)**, um vetor é formado pelo próprio corpo inclinado do PR e do seu braço esquerdo em relação à PR bem como da perna dela sai um vetor em direção a ele; no **(Q3)**, são formados dois vetores, partindo dos corpos inclinados dos participantes representados, que se encontram; no **(Q4)**, o vetor é o braço direito da PR que se dirige à sua cabeça e, no **(Q5)**, os vetores formam-se, primeiro pelo braço do PR abraçando a PR e do braço dela em direção ao travesseiro.

Desse modo, entende-se que os vetores desenham relações de poder entre a PR e os PRs: em dois dos quadros, o participante masculino está representado sobre ela no ato sexual, e, no último quadro, envolve-a com o braço (característica de comportamento possessivo ou de proteção em que a mulher é a meta representada) após o ato, coberto com o lençol até a cintura, enquanto que a figura feminina está praticamente nua e abraçando o travesseiro.

Neste *cartum*, o olhar da personagem, em **(Q4)** e **(Q5)**, é um aspecto determinante, já que, partindo dele, avaliam-se as relações de poder entre a participante representada e os participantes interativos. Constata-se, assim, que esse olhar denota intimidade com o/a leitor/a, buscando a sua convivência e

posicionando-se com os olhos bem abertos, questionadores, inquisidores, salientando-se que este detalhe é dado pelo verbal.

As leituras das imagens de **CP7**, segundo a teoria de Kress e van Leeuwen (1996), posicionam o/a espectador/a e fazem com que este/a crie uma relação de proximidade/intimidade com os participantes representados. Além disso, há predomínio de plano semiaberto em quatro dos cinco quadros o que ajuda a aproximar o *cartum* do/a leitor/a, familiarizando-o/a com as circunstâncias relatadas. A exceção disso ocorre em **(Q4)** quando a enunciadora coloca a PR em close e cria o efeito de sentido de intimidade com o/a leitor/a, o que se justifica por esta ser a epifania sexual da participante, o ápice de sua interjeição, em que ela descobre que até então não conhecia o orgasmo.

A significação das imagens nesse contexto é estabelecida na gramática de Kress e van Leeuwen (1996). Para o contato, considera-se que as imagens agem sobre o/a leitor/a buscando a sua reação; para a distância social, assinala-se uma relação de intimidade com o/a leitor/a, pois Maitena estabelece uma relação de confidencialidade com o/a leitor/a expondo no *cartum* suas vivências/experiências como ele fosse o seu diário pessoal.

Quanto à significação das imagens, ainda seguindo esses autores, pode-se conferir que, em **(Q4)** e **(Q5)**, o olhar da participante está direcionado no sentido horizontal situando o/a leitor/a no mesmo nível o que reflete uma atitude solidária e isso se explica pelo clima de confidencialidade.

Pode-se, enfim, retomar que as mudanças ocorridas na segunda metade do século XX foram cruciais para os novos paradigmas de gênero e sexualidade, como visto no primeiro capítulo, sobretudo com Perrot (2007). Nesse processo, uma realização fundamental foi a invenção da pílula, que motivou rupturas no universo feminino e a subsequente transformação de padrões culturais: a possibilidade de se ter relações sexuais sem que isso ocasionasse gravidez indesejada; o sexo não mais é considerado exclusivamente por sua função reprodutora, mas como fonte de prazer; a virgindade deixa de ser uma necessidade, possibilitando a multiplicidade de parceiros no decorrer da vida, comportamento anteriormente restrito aos homens.

3.3.3 Encontro entre amigas

Curvas perigosas



Figura 28 – Encontro entre amigas.

Fonte: *Claudia*, dezembro de 2006.

Para concluir a segunda temática (sexualidade), **CP8** avalia em um único quadro, sem título e fala da narradora, as revelações e intimidades feitas pelas duas mulheres em relação à descoberta de quando sua vida realmente inicia. Desse

modo, elas afirmam que “não existe príncipe encantado...” “nem orgasmo vaginal!” e, com base nessas descobertas, elas começam a viver.

Em **CP8**, as duas participantes representadas estão em um bar, tomando um drinque e conversando. A PR situada à esquerda na imagem (PR1) menciona que “a vida de uma mulher começa quando ela descobre que não existe príncipe encantado...” ao que a PR da direita (PR2) complementa “nem orgasmo vaginal”.

Aqui se tem materializada a desconstrução do estereótipo do mito romântico do “príncipe encantado” que era predominante até a década de 1980 e que seria a solução para todos os problemas femininos e fonte de felicidade incondicional às mulheres. Porém, isso foi comprovado pelas participantes representadas (a que fala, e a que ouve e completa com conjunção aditiva “nem”) que não existe e é a partir dessa descoberta que ela refere que a vida da mulher passa a existir.

Já a PR2 corrobora com essa idéia e acrescenta “nem orgasmo vaginal” o que possibilita inferir que o prazer feminino também está fora dos padrões da masculinidade dominante ou da relação sexual tradicional e que ele pode, portanto, ser obtido independentemente da participação masculina.

Aliás, com base nesses elementos, outra interpretação possível é a de que as mulheres representadas no quadro seriam homossexuais. Compartilhando suas opiniões sobre os homens, ou seja, a idéia de que esses não são príncipes encantados e não proporcionam a satisfação sexual, pelo menos no sentido tradicional, elas podem, inclusive, ser vistas como um casal de lésbicas.

É importante registrar que o quadro que constitui esse *cartum* se divide em primeiro plano e fundo. Quanto a este, detecta-se que as PRs estão em plano semiaberto e a característica mais marcante disso são os olhos das personagens os quais, ao se entrecruzarem, demonstram a sua relação de intimidade. Aliás, analisando-se esses olhares, constata-se processo narrativo reacional transacional, uma vez que as duas PRs aparecem olhando uma para a outra, ou seja, correspondem ao olhar uma da outra. Elas se fitam mutuamente e trocam opiniões ou constatações pessoais sobre o universo feminino que constituem, provavelmente apreendidas na própria experiência.

Já no primeiro plano, essas personagens estão em plano aberto, isto é, aparece o corpo inteiro delas, sendo que o da PR2 se sobressai, pois esta o inclina para frente, enquanto que o da PR1 está mais relaxado, com o corpo curvado.

O uso do plano aberto favorece a plena visualização da circunstância representada na cena: uma conversa entre amigas em um bar. Ressalta-se que beber ao balcão de um bar, em décadas passadas, consistia em um privilégio unicamente masculino, de forma que as mulheres que se sentassem ao balcão para fazer o mesmo sofriam preconceito social, não sendo consideradas de família ou dignas de um relacionamento sério (era um comportamento tipicamente masculino ou de prostitutas). Nessa representação, ao assumirem esse comportamento, as personagens estão comprovando que são independentes.

Ainda considerando a linguagem visual de **CP8**, observa-se processo verbal com vetores formados por balão de fala que conectam as participantes. Além desses dois processos narrativos, também se confere processo narrativo de ação transacional nesse *cartum*. O braço direito da PR1 forma um vetor em direção ao copo que segura o que também ocorre com o braço direito da PR2. Os vetores constroem a atitude das participantes, próprias para a circunstância informal em que estão representadas, um diálogo entre mulheres em um momento de lazer.

As duas características fisionômicas que se consideram mais marcantes nas personagens de **CP8** são o olhar e a boca caricatural. Tanto PR1 quanto PR2, quando entrecruzam os olhares, produzem efeito de intimidade entre si e de independência ao/à leitor/a. Nota-se que a postura da PR1 é totalmente despojada ou confortável, com o corpo largado sobre o banco e o braço apoiado sobre o balcão, enquanto que a atitude da PR2 pode ser interpretada como a de uma mulher provocante, com o peito projetado à frente e os quadris empinados para trás.

Corroborando com os aspectos verbais e visuais interpretados, bem como os significados produzidos pelo *cartum*, convém referir que os mitos do amor romântico e do mágico encontro de uma mulher com seu príncipe remonta, como dito no capítulo inicial, à cultura burguesa do século XIV (D'INCAO, 2003). A idealização das relações amorosas propagou-se através do consumo de novelas e contos heróicos entre as mulheres. Com o passar do tempo, com as próprias experiências femininas, novos discursos passam a ser produzidos, fazendo com que os mitos do príncipe encantado e do romantismo não mais integrem a realidade ou a perspectiva de muitas mulheres.

3.4 Representações da subjetividade

Percorrido o caminho teórico e fundamentando-se nas análises realizadas, chega-se à etapa final do estudo, em que se tem elementos para uma reflexão a respeito das representações da subjetividade nos *cartuns* de Maitena. Observa-se que, nos textos analisados, é representada tanto a subjetividade da autora, quanto a subjetividade de suas personagens.

Os *cartuns* da autora Maitena Burundarena que foram analisados mostram o lugar político em que a enunciativa se situa, que é o de uma mulher socialmente independente, dividida entre sua auto-afirmação social e sexual e as “armadilhas” ideológico-sociais engendradas (algumas das quais já inculcadas no pensamento humano, de tanto que reproduzidas) que tentam condicionar mulheres e homens a seguirem determinados padrões de comportamento. Com isso, explica-se a hipótese central de que seus textos ora subvertem, ora reproduzem facetas do senso comum no que concerne às questões de gênero.

As personagens de *Curvas Perigosas* se constroem sobre a base de significados produzidos pela leitura dos *cartuns*. Portanto, os componentes verbais e visuais dos textos não só ajudam a estabelecer quem são as personagens e o lugar de onde a enunciativa fala, como também têm o poder, conferido pela linguagem e pela comunicação, de interpelar o/a leitor/a, favorecendo seu próprio processo de identificação e constituição como sujeito. Assim, as representações produzem modos de ser mulher e ser homem no mundo, enquanto que a revista *Claudia*, mídia de alcance nacional, faz essas representações circularem, afetando e motivando novas subjetividades.

Passa-se, a seguir, às apreciações finais desta pesquisa, em que se retomam dados e particularidades a respeito das representações analisadas.

PALAVRAS FINAIS: INFERÊNCIAS DA LEITURA MULTIMODAL DOS *CARTUNS*

Realiza-se, a seguir, uma reflexão sobre o que fica da leitura multimodal dos *cartuns* de Maitena. Primeiramente, cabe pensar sobre a prática discursiva em que os textos estão envolvidos. Sabe-se que os *cartuns* constituem um produto cultural inserido em outro produto cultural mais amplamente consumido, que é a revista *Claudia*.

Dessa forma, os sentidos produzidos nos *cartuns* situam-se na esteira dos demais sentidos produzidos pela revista, ou seja, os construtos socioideológicos estão potencialmente em conformidade com o discurso articulado no editorial da publicação. Atender às dúvidas de mulheres e funcionar como veículo para discursos sobre formas de comportamento, como agir diante dos impasses cotidianos em relação a homens, filhos e a si própria, e que impasses são esses consistem geralmente nos principais aspectos contemplados na revista.

O *corpus* constituinte do presente estudo mostra-se extremamente propício para a reflexão da subjetividade, das relações sociais e do chamado discurso de gênero, que corresponde à produção e reprodução de *status* e modelos de comportamento distintos (e geralmente hierarquizados) para mulheres e homens. Nos referidos *cartuns*, as mulheres e seus conflitos cotidianos são representados sob a ótica feminina, o que, acredita-se, favorece o estabelecimento do contrato de leitura e veridicção: nada mais crível que mulheres (Maitena e suas personagens) falando com outras mulheres (leitoras¹²).

O próprio título da série *Curvas Perigosas* já fornece elementos a serem analisados, podendo ser lido como referência a duas características reconhecidas como femininas: seu corpo idealmente curvilíneo e sua mente ou seu pensamento, definido como “perigoso” visto que é questionador, problemático ou desafiador. Além disso, compreende-se que tudo o que faz pensar, que provoca ou abala aquilo que é tradicional ou próprio da ordem hegemônica, pode ser considerado ideologicamente perigoso. Mas será que os *cartuns* selecionados operam como discurso contra-

¹² Ainda que qualquer pessoa possa ler a revista *Claudia*, considera-se que seu público majoritário sejam mulheres, pois é esse o público-alvo da publicação, conforme visto anteriormente.

hegemônico? A resposta encontrada para essa questão, com base nas análises dos textos, é que há momentos de subversão do discurso de gênero historicamente produzido, bem como momentos em que ele é restaurado ou reestabelecido.

Sobre aspectos formais de constituição dos textos, com base no contato e na distância social, enfocados a partir de características formais como processos reacionais e planos de imagem, constata-se que, na maioria dos quadrinhos que compõem os *cartuns*, existe uma atitude de solidariedade entre as mulheres representadas e entre elas e o/a leitor/a. Quando as participantes não interagem entre si, buscam interagir com o/a leitor/a dirigindo seu olhar para fora dos limites do quadrinho.

Os olhares das personagens, nas inúmeras vezes em que se dirigem ao/à leitor/a, buscam a fixação desse contato solidário. Também o uso dos planos semiabertos e fechados (*closes*), tão freqüentemente observado nas imagens, favorece o clima de divã: frustrações e situações íntimas ou privadas das vidas das personagens são trazidas à esfera pública através das representações discursivas veiculadas na revista.

Estabelece-se, assim, um vínculo de intimidade em que participantes contam seus problemas e suas vivências ao/à leitor/a que, vendo-se diante de uma relação horizontal (isto é, não polarizada) com as mulheres representadas, sente-se à vontade para refletir sobre seus próprios problemas e suas vivências.

Até mesmo nas poucas imagens em que as personagens se mostram superiores, estabelecendo certa distância social – o que é feito quando seu olhar não se dirige ao/à leitor/a, mas a outro/a participante da imagem – tais recursos condizem com os propósitos da autora. Assim, a aparente antipatia dessas representações têm como objetivo provocar certo distanciamento do/a leitor/a, provavelmente porque não necessite de sua aquiescência.

Em algumas das representações, verifica-se inferioridade feminina em relação ao participante masculino, configurando redes de poder em que o homem é representado como ser supremo ou que entende mais de determinado assunto que as mulheres. Em termos de análise de gênero, isso significa que há *cartuns* dentre os selecionados que operam no sentido da manutenção hegemônica, reproduzindo estereótipos vigentes na sociedade, bem como materializam relações reais de dominação.

O predomínio dos processos verbais (simbolizados por balões de fala) em detrimento dos processos mentais, esses pouco utilizados, confirma a verbosidade característica das mulheres de Maitena. As mulheres representadas não têm medo ou pudores que as impeçam de exteriorizar, através de suas falas, seus conflitos. É nesse ponto que se constata o poder subversivo dos *cartuns* analisados: mulheres que falam abertamente sobre sexo, criticam homens ou criticam sua própria condição na sociedade são aquelas que rompem com o senso comum. Por isso, se por um lado, o discurso atua na manutenção de alguns estereótipos, por outro, ajuda a romper com alguns padrões de comportamento preestabelecidos.

Foi comentado, até o momento, sobre as mulheres representadas, mas e os homens de Maitena, que sentidos produzem? Verifica-se, a partir da leitura realizada, que os homens representados ou referidos nos *cartuns* condizem com o discurso tradicional e discriminatório de gênero, em outros termos, são machistas: detêm o poder aquisitivo, são capazes de trocar mulheres mais velhas por mulheres mais jovens, escandalizam-se ao saber que a parceira também tem fantasias sexuais (o que é permitido ao homem, é socialmente condenável para a mulher) e mostram-se sapos ao invés de príncipes.

Recursos de linguagem constantes nos *cartuns*, como a ironia, auxiliam a criação de personagens irreverentes, outra característica do mundo de Maitena. Através do humor, os *cartuns* provocam o riso e, sobretudo, fazem o/a leitor/a rir de si mesmo/a e de seus problemas, sendo instigado/a a pensar. As mulheres representadas nos textos analisados suscitam o riso sempre acompanhado de uma crítica a outras mulheres e a outros homens ou mesmo uma autocrítica.

A respeito dos temas representados nos *cartuns*, constata-se que esses correspondem fundamentalmente às diferenças entre mulheres e homens, aos sabores e dissabores advindos da maturidade, às questões de sexualidade (como a satisfação sexual, por exemplo), à concorrência com mulheres mais jovens, às dificuldades ou frustrações amorosas ou a simples constatação de que príncipes encantados não existem.

Analisar as marcas da subjetividade com embasamento na teoria de Kerbrat-Orecchionni (1980) mostrou-se extremamente fértil e oportuno para o presente trabalho, demonstrando que a subjetividade das personagens representadas é construída não só através de pronomes pessoais, ou seja, quando a participante

representada assume uma posição de “eu” perante um “tu”, mas sobretudo em outras categorias lingüísticas com função avaliativo-axiológica, como substantivos, adjetivos, verbos e advérbios que ajudam a construir e exteriorizar para o/a leitor/a sua concepção de mundo e sua condição de sujeito.

O estudo enunciativo da subjetividade possibilitou inclusive observar como a própria autora se inscreve em seu discurso: as mulheres representadas por Maitena em *Curvas Perigosas* são mulheres urbanas e contemporâneas, situadas na sua própria faixa etária, e os conflitos que vivem são os mesmos que passam pela cabeça da autora, seja na sua própria vida particular, seja na observação que faz da vida de outras mulheres. As representações encontradas nos *cartuns* não funcionam apenas como recursos visuais com objetivo de motivar a leitura, são artifícios semióticos que, juntamente com os signos lingüísticos, traduzem modos de ser e estar no mundo.

A análise das imagens segundo Kress e van Leeuwen (1996) foi fundamental para a leitura dos textos, visto que para o gênero discursivo *cartum* ambos os códigos semióticos são igualmente importantes para a significação. Com isso, foi possível verificar as estruturas formais que compõem as imagens e, a partir da denominação de processos visuais específicos, interpretar os sentidos produzidos. Também se confirma a tese proposta pelos autores de que há, nos dias atuais, diante de tantos textos midiáticos multimodais e constituídos pelos mais variados recursos de linguagem, a necessidade de “alfabetização” visual, ou seja, o reconhecimento da importância da dimensão imagética para a correta leitura dos textos.

A partir do referencial teórico percorrido e das análises realizadas, considera-se que todas as questões de pesquisa foram devidamente respondidas e as hipóteses centrais confirmadas. Portanto, o objetivo geral norteador da tese foi alcançado, já que se comprovou que as representações da subjetividade mantêm certos estereótipos de gênero lado a lado com a subversão do senso comum.

Quanto às implicações pedagógicas do estudo, aponta-se que cabe às/aos educadoras/es investir em projetos educativos que possibilitem mudar os focos usuais dos processos de ensino-aprendizagem vigentes. Deve-se, então, deslocar a busca por respostas prontas para o desenvolvimento da capacidade de elaborar perguntas; das certezas para a dúvida e para a provisoriedade; do caráter prescritivo

do conhecimento pedagogizado para um enfoque que estimule a desnaturalização de coisas que se aprende a tomar como dadas.

Desse modo, com base no exposto, consegui perceber, por meio das leituras realizadas, que a discriminação, desigualdade e o preconceito que tanto me incomodavam encontram-se ligados às estruturas simbólicas de dominação naturalizadas. Assim, a utilidade dos conceitos apreendidos no decorrer do estudo, vai muito além dos bancos acadêmicos e das habilidades de trabalho em sala de aula, já que toca minha própria percepção de subjetividade como mulher, meu entendimento das formas de ser e estar no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Emanuel. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

BAKHTIN, Michail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BASSANEZI, Carla. Mulheres nos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. 5ª ed. São Paulo: Pontes Editores, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **Le sens pratique**. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. Observações sobre a história das mulheres. In: **As mulheres e a história**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

BRONCKART, Jean Paul. **O projeto do interacionismo sociodiscursivo: a linguagem no coração do comportamento humano**. Paris: Delachaux, 1999.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa. O picante sabor do proibido: narrativas pessoais e transgressão. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara (orgs.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

CHABROL, Claude. Humor e mídia: definições, gêneros e cultura. In: LARA, G. M. P.; MACHADO, I. L.; EMEDIATO, W. (orgs.). **Análises do discurso hoje**. v. 2, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

COLLING, A. A construção histórica do feminino e do masculino. In: STREY, Marlene N.; CABEDA, Sônia T. Lisboa; PREHN, Denise R. (orgs.). **Gênero e cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CONNELL, Robert. Políticas da masculinidade. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, v. 20, n. 2, jul/dez, p. 185-206, 1995.

COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1985.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DISCINI, Norma. **Comunicação nos textos**. São Paulo: Contexto, 2008.

EAGLETON, Terry. **Después de la teoría**. Madrid: Debate, 2005.

ECO, Humberto. **A estrutura ausente**. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1991 (original publicado em 1968).

ENGELS, Magali. Prefácio. In: MATOS, Maria I. Santos de; SOIHET, Rachel (orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GARCIA, Sheila. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. In: ARILHA, Margareth; RIDENTI, Sandra; MEDRADO, Benedito (orgs.). **Homens e masculinidades: outras palavras**. São Paulo: Ecos, 1998.

GASTALDO, Edison L. A Representação do espaço doméstico e papéis de gênero na publicidade. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara (org.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005. p. 53-69.

GODELIER, Maurice. The origins of male domination. **New left review**, I/ 127, maio-junho, 1981.

GOLDENBERG, Mirian. **De perto ninguém é normal: estudos sobre corpo, sexualidade, gênero e desvio na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

_____. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. L. Sovir (org.) Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2003.

HALLIDAY, Michael A. K. **An Introduction to Functional Grammar**. 2ª ed. London: Edward Arnold, 1994.

_____. **Language as social semiotic**: The social interpretation of language and meaning. Maryland: University Park Press, 1978.

HEILBORN, Maria Luiza; CARRARA, Sérgio Luis. Em cena, os homens.... **Revista Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 370-375, 1998.

HERITIÈR, Françoise. **Masculin/féminin**. La pensée de la différence. Paris: Odile Jacob, 1996.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Tradução: Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007.

KERBRAT-ORECCHIONI, Cathérine. **La enunciación de la subjetividad en el lenguaje**. Buenos Aires: Libreria Hachette, 1980.

KLEIMAN, Ângela B. Apresentação. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA (orgs). **Gêneros textuais e ensino**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

KRESS, Gunther & van LEEUWEN, Théo. **Reading images**: the grammar of the design visual. London: Routledge, 1996.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLANDA, H. (org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEON, Karina & BELSITO, Marina. **O papel da mulher**. 2006.

LIPPMANN, W. **Public opinion**. Nova Iorque: Free Press, 1961.

LOURO, Guacira Lopes. Epistemologia feminista e teorização social – desafios, subversões e alianças. In: ADELMAN, Mirian e SILVESTREIN, Celsi Brönstrup (orgs.). **Coletânea Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

MACHADO, Lia Zanotta. Introdução. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (orgs). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Tradução Márcio Venício Barbosa, Maria Eília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

MATTEWS, Julie. Visual culture and critical pedagogy in terrorist times. **Discourse**: studies in the cultural politics of education, n. 26 (2), p. 203-205, 2005.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, G. L., NECKEL, J. F., GOELLNER (orgs). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

MURARO, Rose Marie. **Textos da fogueira**. Brasília: Letraviva, 2000.

NASH, Walter. **The language of humor**. London: Longman, 1985.

NYE, Andréa. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Pedro Paulo. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

OTTONI, Maria Aparecida Resende. **Os gêneros do humor no ensino de Língua Portuguesa: uma abordagem discursiva crítica**. 2007. 300f. Tese (Doutorado em Lingüística, área de concentração: Linguagem e Sociedade) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

PAGLIOSA, Elcemina Lúcia Balvedi. **Humor: um estudo sociolingüístico cognitivo da charge**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

PAULSON, S. "Sexo e gênero através das culturas". In: ADELMAN, Mirian e SILVESTREIN, Celsi Brönstrup (orgs.). **Coletânea Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

PEREIRA, Verbena Laranjeira. Gênero: dilemas de um conceito. In: STREY, Marlene N.; CABEDA, Sônia T. Lisboa; PREHN, Denise R. (orgs.). **Gênero e cultura: questões contemporâneas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

PERELMAN, Chaim & OLBRECHTS-TYTECA, LUCIE. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

_____. **Minha história das mulheres**. Tradução Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PIRES, Vera Lúcia; FERRAZ, Márcia Maria Severo. Do machismo ao masculino: o vínculo das relações de gênero transformou o homem. In: Ghilardi-Lucena, M. I.; Oliveira, F. (orgs.). **Representações do masculino: mídia, literatura e sociedade**. Campinas: Alínea, 2008.

PIRES, Vera Lúcia . A identidade do sujeito feminino: uma leitura das desigualdades. In: Maria Inês Ghilardi-Lucena. (Org.). **Representações do feminino**. Campinas-SP: Átomo, 2003a, v. , pp. 201-213.

_____. O sujeito feminino no discurso jornalístico. **Revista Letras**. Campinas: PUC-Campinas, v. 22, n.1/2, dez., 2003b.

POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. **Os limites do discurso**: ensaios sobre discurso e sujeito. Curitiba: Criar Edições, 2002.

RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2009.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ROCHA, Harrison da. Repensando o ensino de língua portuguesa: uma abordagem multimodal. In: VIEIRA, J. A... [et al.]. **Reflexões sobre a língua portuguesa**: uma abordagem multimodal. Petrópolis: Vozes, 2007.

ROLNIK, Suely. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel S. (org.). **Cultura e subjetividade**: saberes nômades. Campinas, SP: Papyrus, 1997. pp. 25-34

RUBIN, Gayle. The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex". In: REITER, Rayna (org.). **Toward an Anthropology of Women**. New York: Monthly Review Press, 1975.

SABAT, Ruth . Imagens de gênero e produção da cultura. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara (org.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005. pp. 93-120.

SABO, Donald. O estudo crítico das masculinidades. In: ADELMAN, Mirian e SILVESTRIN, Celsi Brönstrup (orgs.). **Coletânea Gênero Plural**. Curitiba: Ed. UFPR, 2002.

SAFIOTTI, Heleieth. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, A. O.; BRUSCHINI, C. (orgs) **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, pp. 71-99, jul/dez, 1986.

SGARBIERI, Astrid Nilsson. Mídia, ideologia e preconceito: análise do discurso crítica. In: FUNK, S. B.; WIDHOLZER, N. (orgs.) **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Ed. das Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

SHOWALTER, Elaine. **Speaking of gender**. 1989.

SOIHET, Rachel. A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX. In: MATOS, Maria I. Santos de; SOIHET, Rachel (orgs). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003.

STEARNS, Peter N. **Histórias das relações de gênero**. Tradução Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

THÉBAUD, Françoise (org.). **História das mulheres no ocidente: o século XX**. v. 5. Coleção dirigida por Georges Duby e Michelle Perrot. Porto: Afrontamento, 1991.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

VIEIRA, Josenia Antunes. Novas perspectivas para o texto: uma visão multissemiótica. In: VIEIRA, J. A... [et al.]. **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal**. Petrópolis: Vozes, 2007.

VOTRE, Sebastião Josué. Linguagem, identidade, representação e imaginação. In: FERREIRA, L.M.A.; ORRICO, E.G.D. (orgs.). **Linguagem, identidade e memória social**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. pp.89-105

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, M. R. (org.) **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

WITTIG, Monique. The mark of gender. **Feminist Issues** 5, n. 2, 1985.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 4ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. pp. 07-72

XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. **Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

ZARETSKY, Ely. **Social theory and the politics of identity**. London: Blackwell, 1994.

www.doiscliques.blogs.sapo.pt. Acesso em 01/agosto/2009.

www.clubcultura.com/clubhumor/maitena. Acesso em 22/março/2006.

www.maitena.com.ar. Acesso em 22/março/2006.

www.publicidade.abril.com.br. Acesso em 02/agosto/2009.

www.radicalmentechic.blogspot.com.br. Acesso em 02/outubro/2009.

www.radicci.com.br. Acesso em 02/outubro/2009.