



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CONSTRUÇÕES, REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO *SER* MULHER
NOS SUBSTRATOS DISCURSIVOS DE MAITENA BURUDARENA

ANA CAROLINA SOUZA DA SILVA ARAGÃO

JOÃO PESSOA – PB

2016

ANA CAROLINA SOUZA DA SILVA ARAGÃO

**CONSTRUÇÕES, REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO *SER* MULHER
NOS SUBSTRATOS DISCURSIVOS DE MAITENA BURUDARENA**

Tese submetida ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutora em Letras, sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria Angélica de Oliveira, no período de 2016.1.

Área de Concentração: Linguagem e Cultura

Linha de Pesquisa: Discurso, sociedade e cultura

JOÃO PESSOA –PB

2016

A659c Aragão, Ana Carolina Souza da Silva.
 Construções, representações e ressignificações do ser
 mulher nos substratos discursivos de Maitena Burudarena /
 Ana Carolina Souza da Silva Aragão.- João Pessoa, 2016.
 196f. : il.
 Orientadora: Maria Angélica de Oliveira
 Coorientadora: Ivone Tavares Lucena
 Tese (Doutorado) - UFPB/CCHL
 1. Burudarena, Maitena, 1962- crítica e interpretação.
 2. Linguagem e cultura. 3. Discurso. 4. Mulher.
 5. Representação. 6. Histórias em quadrinhos.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

**CONSTRUÇÕES, REPRESENTAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES DO SER MULHER
NOS SUBSTRATOS DISCURSIVOS DE MAITENA BURUDARENA**

ANA CAROLINA SOUZA DA SILVA ARAGÃO

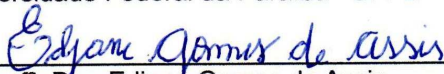
Tese submetida e aprovada em 31/03/2016

BANCA EXAMINADORA

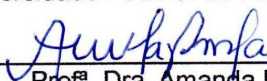


Profª. Dra. Maria Angélica de Oliveira
Orientadora

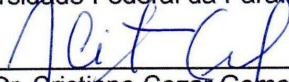
Universidade Federal de Campina Grande –UFCG
Universidade Federal da Paraíba –UFPB



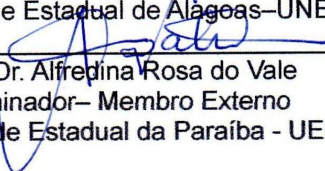
Profª. Dra. Edjane Gomes de Assis
Examinadora – Membro Interno
Universidade Federal da Paraíba–UFPB



Profª. Dra. Amanda Braga
Examinadora – Membro Interno
Universidade Federal da Paraíba–UFPB



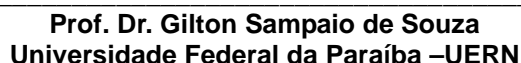
Prof. Dr. Cristiano Cezar Gomes da Silva
Examinador– Membro Externo
Universidade Estadual de Alagoas–UNEAL



Prof. Dr. Alfredina Rosa do Vale
Examinador– Membro Externo
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

MEMBRO SUPLENTE


Prof. Dr. Pedro Farias Francelino
Universidade Federal da Paraíba –UFPB/PROLING


Prof. Dr. Gilton Sampaio de Souza
Universidade Federal da Paraíba –UERN

Como toda conquista em minha vida, dedico ao amor manifesto de três inesquecíveis formas na minha vida. Minha mãe, exemplo de mulher, o amor que carrego em meus passos, a chama infinita de ternura e sabedoria na minha vida, Maria Santana Souza da Silva (*in Memoriam*). Meus dois diamantes, filhos amados e desejados, Mariana e Arthur, expressão maior de carinho e querer-bem, em igual proporção. Jeferson, companheiro leal nas minhas andanças e sentimentos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por toda força e coragem necessária à montanha-russa que é a vida.

À minha mãe, pelo exemplo de ser humano, pelo amor, dedicação e sabedoria, nos poucos anos de vida que pode me acompanhar. Jamais esquecerei.

À Mariana, meu primeiro amor materno, por todos os sorrisos e encantos que embalaram essa escrita.

A Arthur, meu segundo precioso, nascido e desenvolvido junto com esta pesquisa, por entender porque “mamãe trabalha e estuda tanto” e aliviar o meu cansaço com seu carinho.

Ao amor da minha vida, Jeferson, por entender minhas ausências, pelo carinho dedicado e o amor paciente que me acompanha há dezoito anos.

Ao meu pai, pois sei de seu orgulho pelo que me tornei enquanto pessoa.

Aos meus irmãos, Renan, Júnior, Larissa e a recém-chegada Laura, pedacinhos de mim, grata pelo apoio, carinho e compreensão.

À minha querida amiga de coração e emoção, Lúcia Monteiro, companheira de viagens, por me entender apenas com o olhar e estar disposta a um “café com conversa” para aliviar os dissabores da vida.

À Ivone Lucena, minha estimada e eterna orientadora, responsável por me cativar ao mundo foucaultiano, pelas possibilidades de diálogo, por acreditar no meu potencial, por me abraçar quando preciso e por se dispor a me auxiliar nessa árdua tarefa.

Aos meus amigos, Silvana Neves, Michelle Rocha, Albanisa Almeida, Emanuel Raiff, Paulinho, Fábio Rolim, Ranieri Mello, Cristina Borges, pelos abraços e palavras fundamentais a essa caminhada.

Aos professores Cristiano César, pela contribuição mais direta e indispensável a esta escrita, além de junto à Amanda Braga pelas contribuições significativas a esse trabalho quando da qualificação.

À professora Maria Angélica, pelo acolhimento pessoal e intelectual e aceitar o trabalho de me orientar.



RESUMO

Ao longo da história ocidental, percebemos mudanças nas formas de se perceber o sujeito feminino. Com o advento da pós-modernidade e a liquidez imposta aos comportamentos e valores sociais e culturais, percebemos a sucumbência da imagem da “mulher moderna” e o surgimento de uma nova construção discursiva sobre o feminino: a quarta mulher. Esta pesquisa se propôs, então, a observar pelo viés discursivo, os reflexos dessas mudanças na formação feminina, a partir da ascensão dos discursos sobre uma quarta mulher, elegendo como *lócus* de observação, as narrativas de *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena. Por se tratar de uma narrativa de natureza sincrética (verbo-sonora-visual) acreditamos que a leitura discursiva recuperou de modo mais evidente as representações dos sujeitos femininos, as relações de poder intrínsecas na constituição das feminilidades, os jogos discursivos e o sistema histórico-cultural em que estão inseridos. Recorremos à Análise do Discurso de orientação francesa e as contribuições de Foucault e Courtine, já que os conceitos valiosos como subjetivação, relações de poder, discurso e memória subsidiaram as leituras, contribuindo para a observação das representações femininas nas obras. Analisamos as construções discursivas sobre a identidade feminina que engendraram o termo “mulher moderna” ou terceira mulher e os deslocamentos e subversões discursivas que ressignificaram a imagem feminina na atualidade, apontando para a quarta mulher ou mulher contemporânea. O sujeito Maitena revela em suas vinhetas, utilizando-se do humor e da ironia, tessituras sobre a mulher contemporânea, implicando através da linguagem característica dos quadrinhos e de referentes culturais correspondentes as formas de pensar, comportar, ser e agir e subsidiam relações densas e complexas da formação e interação humana, sendo espelho de representações sociais da mulher, de uma quarta mulher.

Palavras-chave: Discurso. Mulher. Representação. Histórias em Quadrinhos. Maitena.

RESUMEN

A lo decorrido de la historia de occidente, vemos los cambios en las formas de percibir el sujeto femenino. Con el advenimiento de la posmodernidad y la liquidez impuesta sobre el comportamiento y los valores sociales y culturales, vemos la imagen de la derrota de la "mujer moderna" y el surgimiento de una nueva construcción discursiva de lo femenino: la cuarta mujer. Se propone entonces esta investigación para observar la tendencia discursiva, los efectos de estos cambios en la educación de las mujeres, desde el surgimiento de discursos acerca de una cuarta mujer elegida como lugar de observación, los relatos de las mujeres cambiaron y superar, de Maitena. Debido a que es una narrativa de la naturaleza sincrética (verbo-sonido-visual) creer que la lectura discursiva recuperó representaciones más evidentes del sujeto femenino, las relaciones de poder intrínsecas en la constitución de la feminidad, los juegos discursivos y el sistema histórico entorno cultural en el que viven. Se convirtió en fundamental para recurrir a la orientación francesa de Análisis del Discurso y las contribuciones de Foucault y Courtine, ya que los conceptos de valor tales como la subjetividad, las relaciones de poder, el habla y las lecturas de memoria subsidiado, contribuyendo a observar la representación de género en las obras. Hemos analizado las construcciones discursivas de la identidad femenina que engendraron el término "mujer moderna" o tercera mujer y cambios discursivos y subversiones que /significaram imagen femenina de hoy, que apunta a la cuarta mujer o la mujer contemporánea. El tema Maitena revela en sus viñetas, utilizando el humor y la ironía, la tesitura de la mujer contemporánea, dando a entender através del lenguaje característico de los cómics y las correspondientes referencias formas culturales de pensar, de actuar, de ser y de actuar y subvencionar las relaciones densas y entrenamiento complejo y la interacción humana, y el espejo de las representaciones sociales de las mujeres, una cuarta mujer.

Palabras clave: Discurso. Mujer. Representación. Cómics. Maitena.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE O DISCURSO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	22
1.1 AS TRANSFORMAÇÕES DOS ESTUDOS DA ANÁLISE DO DISCURSO E AS NOVAS COMPOSIÇÕES DA AD CONTEMPORÂNEA.....	23
1.2 COMO SE CONSTRÓI O SUJEITO DO CONHECIMENTO? O PAPEL DA MEMORIA E DO ARQUIVO NO PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO.....	45
1.3 O TEXTO SINCRÉTICO E A NECESSÁRIA RESSIGNIFICAÇÃO DO DISCURSO.....	55
1.4 1.4 AS REDES DISCURSIVAS NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS DE MAITENA.....	70
2 CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DOS ARQUÉTIPOS OCIDENTAIS FEMININOS: A RESISTÊNCIAS NOS QUADRINHOS.....	90
2.1 CONSTITUIÇÃO DISCURSIVA DOS ARQUÉTIPOS DA MULHER OCIDENTAL.....	93
2.2 A PÓS- MODERNIDADE E A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO FEMININO.....	108
2.3 SOBRE UM NOVO CONCEITO-ATITUDE: A QUARTA MULHER E SUAS FORMULAÇÕES NOS QUADRINHOS ARGENTINOS.....	114
3 O DISCURSO DA SUBVERSÃO: A REVELAÇÃO DA QUARTA MULHER NOS QUADRINHOS	126
3.1 SOBRE MAITENA E SUAS MULHERES.....	128
3.2 <i>Mulheres Alteradas</i>	143
3.3 <i>Superadas</i>	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	183
REFERÊNCIAS.....	18

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.2, 2003.....	80
Figura 02: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.2, 2003.....	82
Figura 03: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.2, 2003.....	87
Figura 04: QUINO, <i>Toda Mafalda</i> : Martins Fontes, 2006.....	119
Figura 05: MAITENA. <i>Maitena Burundarena</i>	128
Figura 06 MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.1, 2003.....	133
Figura 07: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.2, 2003.....	134
Figura 08: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.3, 2004.....	136
Figura 09: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.4, 2004.....	137
Figura 10: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.5, 2005.....	138
Figura 11: MAITENA. <i>Superadas</i> . Vol.1, 2006.....	139
Figura 12: MAITENA <i>Superadas</i> . Vol.2, 2006.....	141
Figura 13: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.1, 2003.....	144
Figura 14: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.2, 2003.....	150
Figura 15: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.3, 2004.....	155
Figura 16: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.4, 2004.....	161
Figura 17: MAITENA. <i>Mulheres Alteradas</i> . Vol.5, 2005.....	166
Figura 18: MAITENA. <i>Superadas</i> . Vol.1, 2006.....	170
Figura 19: MAITENA. <i>Superadas</i> . Vol.1, 2006.....	173
Figura 20: MAITENA. <i>Superadas</i> . Vol.2, 2006.....	175
Figura 21: MAITENA. <i>Superadas</i> . Vol.2, 2006.....	178
Figura 22: MAITENA. <i>Superadas</i> . Vol.2, 2006.....	180

INTRODUÇÃO

Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas, que já tem a forma do nosso corpo, e esquecer os nossos caminhos, que nos levam sempre aos mesmos lugares. É o tempo da travessia: e, se não ousarmos fazê-la, teremos ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.

Fernando Pessoa

A linguagem é, antes de tudo, o espelho e o sussurro dos movimentos sociais, culturais e históricos humanos. Ela eterniza, seja em palavra, voz ou imagem, o consciente e o inconsciente nosso e alheio, os discursos, o interstício, o dito, o não-dito, o entre-lugar e aquilo que nunca será. Durante muito tempo, as mulheres tiveram sua história registrada pelos homens, a sua forma de ver e pensar o mundo, os seus comportamentos, os seus valores, tudo constituído por discursos circulantes até hoje, por escritos de autores masculinos, majoritariamente.

Com o advento das ondas do feminismo, diversos direitos foram alcançados, entre eles ocorreu uma libertação parcial¹ da visão androcêntrica de entender e representar as mulheres, possibilitando que o gênero feminino desenvolvesse uma escrita de si e do mundo e permitindo a movência e a atualização de sentidos nos discursos sobre o *ser* mulher. Estas novas formas de representação feminina foram percebidas nos mais variados documentos, desde os gêneros ligados à publicidade, como anúncios publicitários, agentes transformadores da imagem feminina em seu conteúdo verbal e visual, alcançado inclusive a literatura, especialmente a literatura de massa, sendo

¹ Conforme discutiremos mais adiante, quando estivermos analisando as tiras de *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena, apesar das tentativas e práticas de subjetivação, as relações de poder que compõem todo discurso revelam uma presença bastante marcada de pensamentos e valores considerados como androcêntricos.

espaço bastante utilizado de (re)produção das posições críticas, sociais, políticas e culturais de uma dada sociedade, em um dado espaço-tempo.

É nesse sentido que trabalhamos com a história em quadrinhos, enquanto essa inventiva que registra o indizível da complexidade humana desdobrando a linguagem verbal em sonora e visual, como o lugar do encontro e das perdas, da construção de sentidos permitidos pela simbologia, como um caso particular de (inter)relação e representação humana, de acontecimento e atualização dos discursos. Apesar desse nosso entendimento sobre a complexidade da constituição dos quadrinhos, durante muito tempo suas narrativas foram consideradas como um texto com fins de entretenimento e liberto de valores estéticos, ideológicos ou morais. Contrariando este pensamento, compreendemos o consumo das histórias em quadrinhos relacionado a um grande público, caracterizando-se como cultura de massa que possibilitam aos seus criadores questionarem as situações contempladas e esses questionamentos são absorvidos por um número maior de leitores. Desse modo, seus idealizadores podem construir críticas sobre os múltiplos discursos constituintes de uma sociedade e a partir daí sugerir que o leitor perceba tais situações incentivando-o a formar uma opinião ou conduzindo-o até uma. Apesar dessa constatação, infelizmente ainda é comum nos ambientes acadêmicos a ideia da leitura e a interpretação dos quadrinhos se restringirem ao universo infantil ou simplesmente servirem como objeto de leitura para abstração e esse pensamento acaba ofuscando obras fascinantes como *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena.

Refletindo tudo isso, a nossa pesquisa revisita a conjectura teórica da representação da “mulher moderna”² – conceito-atitude - estudando suas

² Consideraremos o termo *mulher moderna*, para fins dessa pesquisa, em referência à expressão largamente utilizada na contemporaneidade denotando o arquétipo feminino que agrega concomitantemente múltiplos papéis sociais (mãe, dona de casa, estudante, profissional, etc) e, portanto, ocupando diversas posições de sujeito. Dessa forma, a atribuição de sentidos ao segundo vocábulo do termo *mulher moderna* não se confunde ou se restringe ao período

construções, possibilidades e realizações discursivas no espaço das histórias em quadrinhos *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena Burudarena. Perscrutando suas narrativas gráficas sob o signo do simbólico que reveste os discursos sobre a mulher moderna (re)inventada e apresentada, observando não somente compreender a fluidez humana como também levantando espelhos para que vejamos nossa própria face representada. A principal proposta dessa tese foi, então, visibilizar, refletir e apresentar a formação de novos substratos discursivos que envolvem a representação da *mulher moderna* nos quadrinhos, de Maitena Burudarena. Assim, tornou-se imprescindível apresentar, através de uma abordagem comparativa em 10 vinhetas selecionadas dos cinco volumes compostos pela obra *Mulheres Alteradas* e os dois primeiros volumes de *Superadas*, esses dois sujeitos femininos (a antiga e a nova imagem feminina na contemporaneidade), tomando o devido cuidado de entender a narrativa dos quadrinhos como representação visto que, qualquer tentativa de objetividade na linguagem e, em especial a literária, é tida como *naïve*³, como impossível de concretização.

Posto a problemática da (des)construção do discurso sobre o *ser* mulher na atualidade, levamos em consideração que o sujeito discursivo põe em xeque os discursos sobre a *mulher moderna* a partir das representações das relações de gênero, especialmente, entre os pares masculino e feminino, quando se tornam evidentes as relações de poder sustentadoras das formações discursivas e estabelecem papéis sociais bem demarcados, promovendo, dessa forma, uma movência de sentidos sobre a noção de *mulher moderna*. Uma outra possibilidade levantada é que o uso da ironia, do humor, da imagem (cores, expressões, gestos, linha, símbolos) provocam questionamentos sobre o estereótipo da *mulher moderna*, culminando, pela repetição, em um

histórico moderno, outrossim o uso da expressão *mulher moderna* deverá remeter ao período atual da sociedade ocidental, conhecido por pós-modernidade ou contemporaneidade.

³Esta expressão é francesa e denota aqui uma tradução falha.

subsequente processo de subversão discursiva. assim, o sujeito discursivo desarticula o primeiro conceito ao mesmo tempo em que retrata uma nova discursividade sobre este *ser*, denominada de a *quarta mulher*, principal proposta desta tese.

O caráter simbólico da imagem feminina presente nessas obras (como na maioria dos textos literários mais relevantes de autoria feminina contemporânea) é, assim, considerado como uma construção de uma subjetivação, de uma identidade, de uma ontologia da *mulher moderna*, pois os elementos representativos contaminam a obra inteira de Maitena, sendo esboçado no volume 01 de *Mulheres Alteradas* se tornando arquétipo por acuação, repetição e consolidação dos discursos nos outros quatro volumes quando se estabelece um sistema completo de símbolos e ideias que revestem a representação dessa nova imagem feminina. Em *Superadas*, a construção arquetípica discursiva acontece pelo mesmo processo, a significativa mudança se dá no amadurecimento biológico e sexual, retratando-se mulheres entre 40 a 50 anos, implicando nas mudanças de comportamento e, por consequência, de representação. Essa mesma representação é reforçada pela força significativa da linguagem quadrinística, em especial, pelo uso da imagem como um elemento propulsor do arquétipo da mulher moderna, já que algumas vezes as sugestões são opacionadas pela carnalidade da palavra e os signos visuais recebem marcas mais visíveis das representações discursivas.

Esta pesquisa utilizou suportes teórico-metodológicos da Análise do Discurso de orientação francesa para o entendimento da formação/alteração da imagem feminina moderna nas narrativas especificadas. Dessa forma, o estudo aqui se desenvolveu a partir de uma narrativa denominada de literatura de massa que recupera e atualiza através do seu sistema simbólico o discurso constituinte de uma memória cultural ao mesmo tempo coletiva e individual com alcance significativamente expressivo pelo número de leitores. Assim, tornou-se consequência analisar como um espaço considerado como “literatura de

entretenimento” com “linguagem superficial” esconde o que parte das análises e pesquisas acadêmicas dessas narrativas deixam passar: as mascaradas ideológicas em seus discursos e seus efeitos de sentido, culminado na construção de um arquétipo cultural tão fortalecido pelas mídias impressas - uma nova imagem da mulher moderna.

Os discursos materializados nas palavras e imagens das narrativas gráficas são constituídas de ditos e não-ditos, de silêncios e subentendidos, as verdades sobre o *ser* mulher são construções e representações discursivas que recebem sentidos através das ressignificações sugeridas pelo sujeito discursivo. Dessa forma, tomamos o nosso objeto como um texto sincrético que possui mecanismos ideológicos próprios, tais como os efeitos gráficos, o uso das cores, a escolha de expressões faciais e ícones, representando um discurso da contemporaneidade sobre o *ser mulher* a partir dos fatos e vivências do cotidiano, imprimindo significações às formas de comportamento e (re)afirmando estereótipos e padrões, reproduzindo os discursos circulantes nos meios sociais.

Por isso instituímos como objetivo geral analisar os discursos nas histórias em quadrinhos *Mulheres Alteradas e Superadas*, de Maitena Burudarena, procurando reconhecer, no seu imaginário, como a voz feminina constrói imagens diferentes de si no contexto da pós-modernidade desmitificando aquela imagem estagnada de um ser único, de *mulher moderna* com características delimitadas e de fácil identificação. Atendendo a esse objetivo, nos centramos também na observação de como essa representação da identidade feminina possibilita às mulheres ver e viver suas imagens como também sua aceitação ou recusa, subversão ou submissão e, ainda, a (não)entender o jogo de poder ora velado ora exposto na linguagem quadrinística.

Os pressupostos da Análise do Discurso francesa nos permitiu inclusive enxergar os textos a partir de seus elementos sociais, culturais, históricos e ideológicos, então contextualizamos, histórica e culturalmente, o processo de

(des)construção das identidades culturais femininas, mais especificamente a formação discursiva da imagem mítica da “mulher moderna” e repensamos os processos de discursivização e construção de verdades, em especial, analisando a inter-comunicação entre imagem e conteúdo transcrita em estereótipos. Pudemos ainda avaliar como esse discurso reflete o processo de subjetivação feminino, como ele contribuiu para a formação de um olhar prismado, plural dos sujeitos-leitores em suas múltiplas posições sociais.

Entendendo a necessidade de constituir uma pesquisa de relevância para o meio acadêmico e social, esta tese se justificou levando em consideração três fatores protuberantes. Um deles é a visibilidade do crescimento do estudo de gêneros e a necessidade de acrescentar o diferente, nesse caso, uma nova imagem de *mulher moderna* diferentemente daquela última cunhada por Lipovetsky⁴ na obra *A terceira mulher*.

Essa escolha se deve também ao fato de tanto o objeto de estudo quanto a delimitação teórica para esta pesquisa terem se originado durante os estudos necessários à construção da minha dissertação. Nesta entregamo-nos à pesquisa sobre a representação feminina nas vozes das personagens Susanita, Mafalda e Raquel em *Mafalda*, de Quino e sobre os quadrinhos argentinos de uma forma geral. Nesse tentame, acabamos descobrindo as Mulheres, de Maitena e percebemos que, ao mesmo tempo, em que lançava a imagem moderna da mulher a desconstruía numa atitude quase de antropofagia cultural⁵.

Uma terceira justificativa se deve ao olhar atento aos quadrinhos, ao espaço de sua produção e recepção na sociedade e na academia, suas relações

⁴Lipovetsky, na obra *A terceira mulher* (2000) traça sincronicamente e culturalmente o perfil da mulher em três momentos distintos da história ocidental, apontando comportamentos, valores, formas de ser feminino, além de apresentar como a sociedade, naquele contexto, pensava o gênero feminino.

⁵ Utilizamos o termo antropofagia cultural metaforicamente como o conjunto de ações que leva a assimilação crítica de traços culturais em detrimento a “deglutição” de outros traços culturais determinantes de dada identidade.

de significações definiram a escolha pelas obras que compõem *Mulheres Alteradas* e *Superadas* de Maitena, além de entendermos essa tarefa de trabalhar com as narrativas gráficas como uma forma de conhecer os discursos constituintes conscientes e inconscientes de uma maioria feminina que compõe o tecido social humano.

A delimitação teórica desta tese percorreu a construção e a mobilidade discursiva sobre o feminino pautada na Análise do Discurso de orientação francesa, tendo como teórico principal Michel Foucault, visto que este considera as práticas discursivas como constituintes de sentido e substancial ao processo de subjetivação humano. Tornou-se essencial, então, rever as três noções sobre o ser mulher propostas por Lipovetsky, aliadas às teorias dos estudos culturais sobre gênero e de representações identitárias (Hall, Bauman, Zinani, Butler, Chartier). Por se tratar de um estudo multidisciplinar que considera como protuberantes os elementos externos que interferem na produção e circulação dos discursos, trouxemos também a teoria que envolve os estudos de arquétipos e símbolos literários com as contribuições de Durand, Campbell e Melinski.

Como pretendíamos contextualizar o processo de (des)construção e da identidade do sujeito moderno e, em específico, a constituição de uma nova identidade feminina, fizemos uso do método qualitativo buscando responder os "porquês", investigar conceitos, motivações que antecedem ou estão presentes no comportamento do indivíduo e na formação das representações sociais e culturais. A pesquisa ainda se inseriu como interpretativa na medida em que utilizou os preceitos e fundamentos da Análise do Discurso de orientação francesa para realizar as leituras analíticas e estabelecer possíveis efeitos de sentido. Dessa forma, necessitamos realizar uma revisão teórica, com base em fontes documentais e bibliográficas para levantamento do referencial teórico nas áreas de Análise do Discurso, história, antropologia, estudos culturais, semiótica, psicologia, dentre outros.

Ainda sobre os procedimentos de análise adotados no nosso trabalho, lembramos que o método qualitativo de base interpretativa mais uma vez se fez presente no desenvolvimento de análises dos discursos das personagens femininas⁶ de *Mulheres Alteradas* e *Superadas* em diálogos com outras personagens. A opção mais uma vez desse método se justifica por este ser adequado à investigação de valores, atitudes, percepções, com a preocupação primordial de entendê-los em sua profundidade; além de estudar informações de natureza mais subjetiva e latente, como o que há diluído no discurso ou nas representações discursivas das personagens.

Tendo posto as questões iniciais subjacentes à natureza da tese, tais como a apresentação do problema de pesquisa, a categoria analítica, o *corpus*, além da metodologia empregada, apresentaremos, neste momento, como está organizada a escrita dessa tese levando-se em consideração a necessidade de aprofundamento em capítulos distintos de cada uma das discussões.

No primeiro capítulo dessa pesquisa, denominado como *Múltiplos olhares sobre o discurso nas histórias em quadrinhos*, nos dedicamos a compreender o percurso histórico que possibilitou a AD agregar as contribuições teóricas necessárias ao estudo discursivo das histórias em quadrinhos, especialmente àquelas advindas de Foucault. No primeiro tópico, *O lugar da história e cultura no estudo da AD contemporânea*, buscamos situar a Análise do Discurso e conceituar as principais noções que alicerçaram nossas leituras discursivas, além de buscar na Nova História pelo viés cultural traçado por Le Goff e Sandra Pesavento, o entendimento do interdiscurso ao qual fazemos referência nas

⁶ As personagens presentes nas narrativas gráficas *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena, são anônimas não possuindo, portanto, nome ou outras formas de identificação pessoal. Entendemos que ao representar imagens femininas “impessoais”, o sujeito Maitena criou arquétipos refletindo e refratando grupos, situações, sentimentos, pensamentos de tipos identificáveis das várias manifestações das identidades femininas da mulher no contexto da pós-modernidade.

leituras das vinhetas⁷, sendo também discutidas e ampliadas para o campo da AD, as noções de cultura e de representação cultural a partir das contribuições de Clifford Geertz.

No segundo momento deste capítulo, *Como se constrói o sujeito do conhecimento? O papel da memória e do arquivo no processo de subjetivação*, trouxemos desde os conceitos da memória coletiva e individual e o acontecimento discursivo, fazendo menção tanto às imagens quanto às palavras que compõem o tecido cultural, o imaginário cultural⁸. Diluídas nessas discussões, observamos a constituição do sujeito e sua projeção no/pelo discurso, problematizando as relações que interferem e/ou colaboram no processo de subjetivação.

Pela natureza linguística múltipla de nosso objeto de estudo, houve a necessidade de entender a composição de um texto sincrético, suas especificidades de produção, refração e leitura e, portanto, repensar o termo discurso e seu alcance material. Com base nisso, o item *O texto sincrético e a necessária resignificação do discurso* desenvolveu-se na perspectiva de fomentar discussões sobre as novas materialidades discursivas e o apoio teórico fundamental de outras áreas do conhecimento que possuem um olhar mais atento à imagem e suas relações com a palavra na composição sincrética. Considerando a natureza singular das HQ's, buscamos ainda neste tópico discutir a produção, circulação e recepção das narrativas gráficas fazendo um percurso teórico quando contemplamos a sua inserção dentre os produtos

⁷□ Subgênero das Histórias em Quadrinhos, utilizado largamente na obra mencionada.

⁸Os estudos culturais vem revelando que as construções simbólicas de cada cultura formam as concepções e representações de mundo de seus indivíduos (BOURDIEU, 2007). Essas construções não são necessariamente objetivas, ou percebidas e verbalizadas pelas pessoas; podem estar refletidas na forma de organização de seu pensamento e nas formas de captação e entedimento da realidade, expressas inconscientemente, como bem demonstrou Lévi-Strauss (1976a; 1976b), construindo categorias e lógicas diversas de interpretações e ações entre uma cultura e outra.

originados da indústria cultural e os seus possíveis alcances discursivos prismados pelos efeitos de sentido. Para alcançar este intuito, os estudos de Courtine tornaram-se fundamental. No último item, *As redes discursivas nas histórias em quadrinhos*, trouxemos contribuições teóricas incidentes numa verticalização sobre a ordem, a estrutura, a linguagem própria e a técnica de produção das narrativas gráficas que contribuem significativamente para a leitura e seus efeitos de sentido.

No segundo capítulo, intitulado de *Construções discursivas dos arquétipos ocidentais femininos: a resistências nos quadrinhos* abordamos as questões que envolvem a construção dos discursos sobre os gêneros, constituição de identidade e as relações de poder imbricadas no processo discursivo - a partir da perspectiva foucaultiana - implicando no estabelecimento de arquétipos femininos; a apresentação das imagens da mulher ocidental diacronicamente e a insuficiência das teorias sobre a mulher moderna. Para tanto, retratamos, as imagens femininas ao longo da história revelando de que forma foram construídas e constituem o imaginário cultural da nossa sociedade e como esses conceitos não representam a configuração atual do sujeito feminino. Para realização dessa leitura discursiva, organizamos as concepções que tornaram possível o estabelecimento de um novo conceito-atitude, *a quarta mulher*, inclusive problematizando as noções fundamentais à análise do *corpus*, como aquelas que dizem respeito à construção de discursos e verdades, atentando para a configuração do discurso da subversão. Por fim, entendemos como se dá a construção de um contra-discurso ou, ainda, da concepção de subversão discursiva.

Num terceiro momento da escrita desta pesquisa, *O discurso da subversão: a imagem da mulher moderna e outras verdades*, dedicamo-nos a conhecer amplamente as obras e autora, *corpus* desta tese, buscando ainda a associação da proposta teórica sobre a quarta mulher e a observação e análise das narrativas *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena. Assim, debruçando-

se na análise das vinhetas investigando marcas discursivas reforçadoras do conceito que lançamos, procurando a projeção atual desse imaginário sobre mulher moderna no uso das simbologias e elementos cifrados próprios dos quadrinhos. Com esse intuito, observamos a subversão conceitual do sujeito moderno feminino ao mesmo tempo em que esparzimos uma nova denominação, uma nova significação para esse termo.

Em um último momento dessa tese, nas considerações finais, revisitamos os momentos da escrita desta tese em busca de respostas aos nossos objetivos e hipóteses inicialmente lançadas de modo a afirmar ou recusar essa presença discursiva que condensa uma nova imagem da mulher moderna diferentemente daquelas propostas por Lipovetsky e que puderam ser percebidas nos quadrinhos *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena.

Caso essa pesquisa suscite novos olhares a respeito do ser mulher e das narrativas em quadrinhos e sobre os substratos discursivos, nosso objetivo maior terá sido alcançado. Sinal de que outros textos surgirão a partir desta tese e que nossa pesquisa possui sua validade essencial.

- CAPÍTULO 01 -

**MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE O DISCURSO NAS HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**

**1 MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE O DISCURSO NAS HISTÓRIAS EM
QUADRINHOS**

Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os tornam irreduzíveis à língua e ao ato da fala. É esse "mais" que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever.

Michel Foucault

1.1 AS TRANSFORMAÇÕES DOS ESTUDOS DA ANÁLISE DO DISCURSO E AS NOVAS COMPOSIÇÕES DA AD CONTEMPORÂNEA

O contexto histórico e cultural dos primeiros estudos da Análise do Discurso remete ao final dos anos que compõe a década de 1960, período de profundas transformações culturais, sociais e científicas. Concomitantemente ao reinado do Estruturalismo francês, a AD surge numa perspectiva transdisciplinar - aliando os estudos da linguagem à história e às ciências sociais - acompanhando as tendências transformadoras dos pensamentos do período quando toda a revolução cultural e social ocorrida na década de 1960 colocava em xeque as velhas estruturas tradicionais e impulsionava o aparecimento de novas formulações, novas verdades. Para Guacira Lopes Louro,

já se tornou lugar comum referir-se ao ano de 1968 como um marco da rebeldia e da contestação. A referência é útil para assinalar, de uma forma muito concreta, a manifestação coletiva da insatisfação e do protesto que já vinham sendo gestados há algum tempo. França, Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha são locais especialmente notáveis para observarmos intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens, enfim, diferentes grupos que, de muitos modos, expressam sua inconformidade e desencanto em relação aos tradicionais arranjos sociais e políticos, às grandes teorias universais, ao vazio formalismo acadêmico, à discriminação, à segregação e ao silenciamento. (2001, p.15-6).

A Análise do Discurso emerge enquanto campo de estudo em 1960 ainda vinculada aos estudos da linguística e substanciada pela perspectiva estruturalista da língua (Saussure), da ideologia (Althusser) e do sujeito (Freud/Lacan). Michel Pêcheux, então pesquisador da École Normale Supérieure, questiona o catequismo dos estudos linguísticos que pretendiam que a linguagem funcionasse apenas para "comunicar", propondo a teoria da Análise do Discurso.

Inicialmente, na Análise do Discurso francesa, Pêcheux é tomado pelo empreendimento de investigação do discurso e suas relações com a história e a ideologia, com uma proposta claramente filiada ao contexto político e histórico da produção de sentidos. Com isso, foi natural que os estudos discursivos seguissem a mesma linha de pensamento para a construção das análises como também para o estabelecimento dos objetos de investigação, a priori, os discursos políticos.

A teoria proposta surgia a partir de discussões que questionavam o formalismo hermético da linguagem, refletindo especialmente sobre a negação da exterioridade da linguagem. Pêcheux não concebe mais a linguagem com um conjunto de regras formais, a linguagem passa a ser entendida enquanto prática simbólica, com a divisão política dos sentidos, sendo o sentido movente e instável. A partir de sua obra *Análise Automática do discurso*, Pêcheux considera o seu objeto como uma construção em meio a uma relação entre sujeitos afetados pela língua e pela história, em um complexo processo de formação de sentidos. Dessa forma, o objeto de apreciação de estudo deixa de ser a frase e passa a ser o discurso.

Em continuidade de seus estudos, na obra *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, o mesmo teórico vai apontar que o sentido de uma palavra ou, ainda, de uma expressão, não existe restrito ao significante, senão sendo influenciado e determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio histórico no qual estas mesmas palavras são (re)produzidas.

Assim, a ideologia é fonte de sentido, adquirindo sentidos diferentes conforme as posições de sujeitos assumidas. (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

Por fim, em sua última escrita, *Discurso: estrutura ou acontecimento?*, passa-se a considerar o equívoco como constitutivo da língua:

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. (PÊCHEUX, 1997, p. 53)

Inclusive esta noção trazida por Pêcheux, interessa-nos em especial porque trata dos efeitos de sentido e sua atualização. Se antes tínhamos a ideologia como determinante dos sentidos, temos agora “pontos de deriva, oferecendo lugar à interpretação”.

Com as intervenções da AD, o texto é investigado para desmentir este pensamento que limitava o olhar sobre o texto numa perspectiva linear, considerando apenas as suas estruturas formais – como morfologia e sintaxe, por exemplo – e transformando em perspectiva não linear, apontando os desdobramentos de sentidos nos brancos, ponteados, parênteses, aspas, nos significantes do recurso do-dizer-conforme-as-expectativas ou ainda em silenciar os dizeres, fazendo emergir os implícitos, os subentendidos, o não-dito.

Mais do que desvelar sentidos, a AD traz à tona discussões sobre a autonomia do sujeito e sobre o atravessamento da exterioridade na constituição dos dizeres, revelando como o sujeito se constitui e é constituído por conjunturas sociais e históricas escondidas em saberes, poderes e dizeres que precisam ser melhor investigados através de um olhar prismado para além da linguagem.

Análise do Discurso constrói então um novo fazer científico, procurando novas formas de enxergar o discurso, novos meios para subsidiar o gesto de interpretação do analista. A partir da década de 1980, devido aos novos contornos assumidos pelo termo linguagem e, conseqüentemente, pelo discurso, com empréstimos conceituais de Foucault que traz largas contribuições à AD, sendo resgatado e ampliado pelos estudos de Courtine, a AD passa a dialogar com outras áreas de conhecimento científico além da História, a exemplo dos estudos culturais, adotando também uma nova concepção de abordagem histórica, a Nova História.

Nesse entorno, as novas discussões propostas pelos pesquisadores em AD trazem novos campos de investigação que vão se delineando e caminham para o entendimento de que também a língua ou a linguagem utilizada para alicerçar os discursos, a construção do simbólico e da representação humana, das visões sobre si e o mundo tornam-se também objeto de estudo da AD, revelando-se como um lugar possível para refletir a questão da ‘subjetividade’ no discurso, o que é particularmente relevante no que diz respeito à constituição da subjetividade feminina em relação aos discursos sociais acerca da mulher.

Com a devida cautela de não desconsiderar a trajetória histórica das teorias construídas pela AD, levamos em consideração aqui um posicionamento atual da disciplina, a partir do qual, conforme revela Maingueneau (1997), o analista do discurso não procura estabelecer o “sentido” por excelência, mas sim, constituir interpretações que não se neutralizem. Isso implica no pensamento de que as construções discursivas podem ser resgatadas pela materialidade da língua, tornado, por consequência, indispensável à atenção ao funcionamento e desdobramentos da linguagem e justifica nossa opção por uma abordagem discursiva.

No tocante às questões que envolvem o discurso, procuramos primeiramente esclarecer a compreensão de enunciado adotada, para assim chegarmos até as definições de discurso que seguimos. Tomamos enunciado,

pois como um conjunto de signos carregados de significados e atravessados por sentidos outros, sendo sua produção limitada a normas que controlam e conduzem os dizeres, são formas singulares e ao mesmo tempo inexoravelmente repetíveis e acessíveis a partir de uma construção histórica das formações discursivas. (FOUCAULT, 2007).

Ou ainda nas próprias palavras de Foucault:

trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui (2007, p.31).

A partir dessa percepção de enunciado, entendemos que o discurso passa a ser as produções de sentidos, verdades estabelecidas em dado contexto social, cultural e histórico, passíveis à interpretação e percebidos em meio ao materialismo linguístico e histórico-cultural. Ainda na esfera dos estudos foucaultianos, encontramos também a descrição não só as condições de possibilidade dos enunciados que constituem objeto de estudo das ciências empíricas, como também as condições mesmo de existência desses enunciados.

Segundo o teórico:

é preciso renunciar a todos os temas – tradição; influência; desenvolvimento e evolução; mentalidade ou espírito; tipos e gêneros; livro e obra; ideia da origem; já-dito e não dito – que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade e dispersão temporal, que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado... Não remetê-lo à longínqua presença da origem; é preciso ratá-lo no jogo da sua instância. (2007, p. 28).

Assim, o enunciado é atravessado por aquilo que Courtine denomina de memória discursiva. Ampliando a discussão de Foucault, Courtine afirma que: “A noção de memória discursiva concerne à existência histórica do enunciado no interior de práticas discursivas” (1981, p. 52), são os sentidos outros que os enunciados receberam ao longo do tempo e não acumularam.

Esses enunciados são, então, condicionados por uma série de regularidades internas, constituído de um sistema relativamente autônomo, denominado de formação discursiva. A formação discursiva atua nesse sistema regulador marcando as identidades e os sentidos possíveis dos enunciados, definindo desde os conceitos com os quais operará além das diferentes estratégias que serão usadas para estabelecer um “campo de opções possíveis para reanimar os temas já existentes... permitir, com um jogo de conceitos determinados, jogar diferentes partidas” (Foucault, 1993, p. 45).

Tomamos o discurso enquanto instrumento que sustenta práticas – como elemento que media a sistematicidade e as representações sociais e culturais da linguagem. Nesse mote, os discursos não constituem nenhuma máquina de precisão ou de relação causa-efeito em que cada componente discursivo aja de maneira determinada, única, perpétua, imutável. Os novos acontecimentos exigem uma nova reflexão, na qual cada fenômeno discursivo se estrutura num conjunto de relações onde tudo interage - o histórico, o social, o político, o cultural-, tudo influencia e sofre influência, nada é estanque nem constituído de uma vez por todas, os sentidos se movem, se modificam e são resgatados de acordo com as influências que recebem. A representação da mulher, os discursos proferidos sobre o que é ser mulher, que comportamentos, valores e posturas ela deve apresentar, que papéis devem assumir passaram historicamente por construção de enunciados que ditaram as identidades

femininas⁹ bem como suas representações, a regulação dos dizeres sobre o feminino ancorou-se de forma bastante incisiva na cultura ocidental.

Sobre a concepção de discurso, Foucault traz a seguinte discussão:

...gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. (...) não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse mais que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (2007, p.56).

Para a perspectiva de AD que seguimos, o discurso é parte da história e participa das mais diversas esferas da vida, dialogando com outros, reiterando, as necessidades determinadas pelas relações humanas e recebendo atualizações e interferências da exterioridade. Ao retirar da discussão todas as “sujeições antropológicas”, podemos entender que os atos discursivos conquistaram uma liberdade condicionada, após terem passado pela “polícia discursiva”, isto é, os discursos efetivamente ditos, os atos discursivos foram determinados como possíveis e válidos após passarem pelo “filtro” do que pode

⁹ Quanto à representação feminina ou o jogos das identidades entendemos que ambas são marcadas pela diferença que emerge nas relações específicas de poder e podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego. A diferença funciona, na verdade enquanto marca da identidade, “é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que ela não é, com precisamente aquilo que falta que o significado da identidade pode ser construído”; assim, “as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir” (HALL, 2006, p. 110).

ou não ser dito, por um sujeito que esteja autorizado àquele dizer, se inserindo dessa maneira no verdadeiro da época.

Os estudos que hoje ancoram o trabalho do analista vão do retorno às tradições discursivas, à emersão e sucumbência de “verdades”, de discurso que foram tomados como verdadeiros - no sentido foucaultiano da expressão-, e que nos levam às construções de novas identidades sob os signos, às atualizações do discurso.

Para tanto, retornamos ao conceito de discurso de Maingueneau (1984, p. 15), desenvolvido a partir da leitura de Foucault, como uma “dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”. Nesse sentido, os alicerces teóricos da AD, segundo o qual a linguagem é concebida em sua materialidade histórica, podem nos munir de uma concepção crítica de linguagem que nos permite aprofundar o estudo sobre as representações humorísticas a respeito da mulher e dos efeitos que estas produzem sobre o(s) sentido(s) corrente(s) em torno da identidade feminina na atualidade.

Por isso defendemos aqui a proposta de Foucault de que o trabalho do analista do discurso se apoia numa arqueologia das construções de “verdades”¹⁰, das tradições discursivas histórica e culturalmente constituídas. O discurso torna-se resultado de uma relação entre a subjetividade, o social, o histórico e cultural formando o sujeito através de situações concretas, cabendo aos estudos desenvolvidos pela perspectiva da AD apontar os sentidos originados da relação entre sujeito e exterior, explicando porque em dado momento histórico e circunstância social e cultural certo sentido foi atribuído a determinado enunciado e não outro. O estudioso que utiliza a AD busca analisar

¹⁰ Vale ressaltar que para um discurso se sobrepor ao outro enquanto “verdade” aceita e propagada, há o caráter social de sua circulação permeado por constantes relações de poder, jogos de interesses que instituem dado discurso como verdadeiro naquele momento, já que se estabelece um elo indissociável entre sujeito e exterioridade, o real da língua e o real da história.

os discursos cristalizados nas instâncias sociais, lançando um olhar atento para sua produção, circulação e também a sua recepção, num gesto de interpretação buscando efeitos de sentido em sua opacidade e em como se está sendo percebido.

Não há, dessa forma, discurso que se caracterize como neutro, inocente ou imparcial, já que ao produzi-lo o sujeito o faz de um dado lugar social, através de uma orientação cultural veiculando valores, crenças e perspectivas que traduzem e são traduzidas pelos lugares sociais em que ocupa. Essa noção de discurso reitera a afirmação de que o ato discursivo não é ingênuo, nem idêntico a todos os povos e todas as épocas. Logo, essa corrente teórica que analisa o discurso sob essa perspectiva histórico-cultural da produção propõe um novo olhar para as relações entre sujeito, história e linguagem com especial atenção às práticas discursivas uma vez que disseminadas na e pela sociedade, nas mais diversas esferas culturais moldam nossas formas de conceber o mundo, de compreendê-lo e de falar sobre ele.

Outra noção igualmente importante é a de formação discursiva, uma formulação elaborada por Michel Foucault (2007) em seu livro *Arqueologia do saber*. Para o filósofo da linguagem, um conjunto de enunciados relaciona-se a um sistema de regras comuns e são determinadas historicamente. Pêcheux apropria-se da noção de formação discursiva e a ressignifica no campo da análise de discurso. Para essa proposta de AD que seguimos, o sujeito se constitui na alteridade, não sendo origem nem fim do sentido, estando condenado a (re)significar e ser constantemente atravessado pela incompletude dos sentidos.

E assim como a produção de discursos é moldada, o ato de ler os discursos constitutivos também se torna imparcial ou neutro, é atravessado pela exterioridade desse sujeito, pela posição social que ocupa, por suas formações discursivas, pelo constructo cultural de sua formação, pelas leituras outras que teve e que permitem a remissão a outros sentidos e a necessária atualização do

significado presente. Obras como *Mulheres Alteradas e Superadas*, que se propõem a ter grande circulação, exigem um olhar do analista para sua recepção e seus efeitos.

Sobre essa leitura pelo viés discursivo, compreendemos como os sujeitos e os sentidos são múltiplos, o primeiro com formações discursivas distintas que regula o que diz, como diz e como lê os discursos; o segundo com a opacidade e o atravessamento da memória social que lhe é característico, nos permite afirmar que a leitura discursiva não possui sentido exclusivo e excludente, construindo filiações com os dizeres a partir de suas posições de sujeito ancoradas por suas projeções imaginárias. Os sentidos se rompem e podem sempre ser outros, porque os sistemas de construção discursiva e interpretação dependem das formações históricas e culturais que circunscrevem os sujeitos que integram as interações discursivas.

Embora Foucault atente para as linguagens dentro de uma mesma linguagem, as narrativas gráficas, bem como outros gêneros de natureza signíca plural, somente com as ampliações das discussões recentes, a exemplo de Courtine, é que AD vem recebendo cada vez mais contribuições teóricas que alicerces sua leitura. A perspectiva histórica dos estudos engendrados por seus percussores considerou durante muito tempo o texto verbal escrito enquanto materialidade discursiva mais evidente e, portanto, recebeu uma maior atenção e debruçamento sobre suas sugestões de leitura e de sentidos nas primeiras análises discursivas. De acordo com Orlandi:

(...) permite trabalhar não exclusivamente com o verbal (o linguístico), pois restitui ao fato da linguagem sua complexidade e sua multiplicidade, isto é, aceita a existência de diferentes linguagens o que não ocorre com a Linguística, que, além de reduzir fato (de linguagem) à disciplina (que trata da linguagem), reduz também a significação ao linguístico. O importante para a AD não é só as formas abstratas, mas as formas materiais de linguagem (1995, p. 34).

Por isso, nessa escrita, para alicerçar o estudo sobre histórias em quadrinhos retornaremos à memória cultural para redefinição das simbologias imbricadas na constituição das imagens, do som e do movimento enquanto elementos de significação complexa. Partindo da compreensão da natureza visual das obras em estudo, consideramos necessário pensar sobre as formas de leitura e construção de sentidos possíveis nos quadrinhos, sobre isso, temos em Courtine uma nova forma de discurso que “deixou de ser prioritariamente verbal” (COURTINE, 1981, p. 84-85). Daí a necessidade de se considerar o discurso não só como uma prática de enunciados verbais, mas como aquilo manifesto também por meios iconográficos. Ainda nessa perspectiva Courtine discorre sobre uma memória das imagens considerando que, toda imagem se inscreve em uma cultura visual sendo que essa cultura supõe a existência para o indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens. Assim, sempre que uma imagem é contemplada, outras são lembradas, rememoradas e esta memória visual é reorganizada; nessa perspectiva, toda imagem se vincula ao que lhe é exterior e se liga a elementos dispersos no social.

Essa memória recebe o nome de intericonicidade e é conceituada por Courtine da seguinte forma: toda imagem é inscrita numa cultura visual e essa cultura visual supõe a existência de uma memória das imagens. Essa memória das imagens se denomina ainda como história das imagens vistas, mas isso poderia ser também a memória das imagens sugeridas pela percepção exterior de uma imagem. Portanto, a noção de intericonicidade é uma noção complexa, com sentidos que atingem uma mão dupla: tanto porque ela supõe a relação de uma imagem externa, mas também interna que são as imagens de lembranças, de memória, de impressão visual, armazenadas pelo indivíduo ao longo de sua formação discursiva. (MILANEZ, 2006, p. 168)

Pensando ainda no funcionamento dos arquétipos culturais, tornou-se evidente o empréstimo conceitual de outras áreas do conhecimento como os estudos culturais, a antropologia e a semiótica. Refizemos o percurso histórico

da AD não somente para relacionar alguns conceitos importantes para a análise que vamos desenvolver nesta pesquisa, mas especialmente para compreender a necessidade de se somar tantas outras áreas de conhecimento para alicerçar os estudos discursivos sobre os quadrinhos.

No intuito de compreender melhor essas relações entre o discurso e o seu entremeio - a história, a cultura e suas representações-, participantes tanto da formação discursiva quanto da leitura e da atribuição de sentidos, nos deteremos a analisar o viés histórico e cultural de construção, constituição e atribuição de sentidos aos discursos enquanto atos de projeção e representação no/de mundo.

Desde seus primeiros estudos, a noção de história está vinculada à AD, primeiramente pelas relações com a ideologia e a composição da exterioridade da linguagem, quando a História era concebida como as condições de produção do discurso. Depois como uma disciplina que colabora com análises históricas que incluem as contradições ideológicas, até chegar a formação da Nova História, noção que adotamos e que segue a necessidade de se buscar os estudo dos múltiplos discursos nas micronarrativas no intuito de se recompor histórias possíveis. Para entender esta relação com a AD, vejamos brevemente o percurso de transformações que a disciplina sofreu até receber novas conotações.

Durante muito tempo, a história desenvolveu papel circunstancial para a descrição dos fatos sendo igualmente verdade que funcionava como repouso documental das ideologias, alicerce escrito das tradições culturais e da organização social das civilizações. Mais do que isso, a forma de registro da história da humanidade vem contribuindo na tessitura da memória social, do imaginário cultural ao qual recorreremos cotidianamente para a construção/atribuição de sentidos. A história, por esse entendimento, construía-se por documentos históricos que eram conduzidos pela polaridade imposta pelo

historiador que, por sua vez, primava para que a memória estabelecida cumprisse os efeitos de verdade do discurso ali registrado.

Interessante pensar que, ocorrendo dessa forma, o fazer do historiador condiz com a ideia de que os ditos e não-ditos e suas possibilidades de acontecimento foram regulados pelas posições de sujeito do responsável pelo registro, o historiador, e, conseqüentemente, perpetuação dos discursos na memória social construída, lapidada, configurada segundo essas oscilações de posição. Nesse momento, a história tinha uma perspectiva de coletânea de documentos do passado que explicasse todos os fatos, todos os acontecimentos, o papel do historiador era de reconstituir uma história totalizante e totalitária.

Com o advento da história nova, há outras delineações do papel do historiador. Burke diz que os interesses do historiador reside em toda e qualquer atividade humana desde a “infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira e a limpeza, os gestos, o corpo, a feminilidade, a leitura, a fala e até mesmo o silêncio.” (1992, p.12) Ele deixa de ser o agente que condensa, que olha para o passado e resume, retrata, testemunha para ser aquele que escolhe o que deve ser passado adiante, interage com seu objeto de observação e estudo.

Jacques Le Goff, historiador francês, pertencente à terceira geração da Escola de Annales. escreveu um dos textos de referência acerca de uma das grandes modalidades historiográficas que passaram a se afirmar dos anos 1960 em diante a *História das Mentalidades*, nessa escrita podem ser percebidos alguns sinais importantes que anunciam os novos caminhos teóricos que passariam a ser trilhados pelos historiadores. Segundo Le Goff:

O que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da

humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (2003, p.525).

Conforme o amadurecimento de suas pesquisas, Le Goff passou a valorizar, em detrimento das Mentalidades, outra posição conceitual importante para a História Nova: o imaginário. Esta conjectura abriria uma grande diversidade de percursos teóricos. De fato, o historiador francês define o imaginário de forma complexa, embora esteja atento às situações históricas, considerando-o simultaneamente como uma instância que se abre à pluralidade e à transformação:

Essas imagens não se restringem às que se configuram na produção iconográfica e artística: englobam também o universo das imagens mentais. E se é verdade não haver pensamento sem imagem, tampouco deveremos deixar-nos afogar no oceano de um psiquismo sem limites. As imagens que interessam ao historiador são imagens coletivas, amassadas pelas vicissitudes da história, e que se formam, modificam-se, transformam-se. Exprimem-se em palavras e em temas. (LE GOFF, 2003, p. 16).

As noções de imagens coletivas – o imaginário - somadas às concepções de práticas e representações culturais têm sido bastante úteis aos pesquisadores da área da Análise do Discurso porque, através delas, podemos examinar tanto os objetos discursivos produzidos, os sujeitos produtores e receptores inseridos em um contexto social, histórico e cultural, como também os processos que envolvem a produção e a difusão das verdades, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e, por fim, as normas a que se conformam as sociedades através da consolidação de seus costumes.

Destarte, os sujeitos e discursos outrora circunstanciados apenas pelo contexto histórico são observados agora também pelo seu constructo cultural. Essa necessidade emerge dessa singularidade imposta por essas contribuições da Nova História que pôs em destaque as relações entre o simbólico, as

representações (linguagens), o conjunto de códigos de interpretação socialmente estabelecidos (cultura) e a própria história. Sandra Pesavento, em seu livro *História & História Cultural*, diz que as representações

construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coerciva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade (2005, p. 39).

Assim, no nosso dia a dia, acrescentamos e descartamos imagens que nos trazem representações dos fenômenos que circulam à nossa volta e na nossa constituição e projeção enquanto sujeito de saberes. Parte de uma perspectiva para leitura da diversidade de fenômenos e objetos do mundo social, o contexto das relações sociais. Representação, do latim *representare*, fazer presente ou apresentar de novo (alguém, alguma coisa ausente, uma ideia, por meio de um objeto), a representação conserva a marca pela realidade social onde nasce, embora possua vida independente, reproduz-se e mistura-se, tendo como causa outras representações e não apenas as estruturas sociais.

As representações sociais estão imbricadas com os discursos produzidos e reproduzidos pelos sujeitos visto que as projeções que o sujeito faz sobre si mesmo e sobre o mundo é através de suas representações, a partir da dinâmica e tentativa de explicação de qualquer realidade resguardando sua dimensão histórica e transformadora; reúnem aspectos culturais, cognitivo e valorativo, portanto, ideológico, presente nas mentes e constituindo-se numa realidade também presente nos objetos e nos sujeitos, sendo um conceito relacional e, por isso, social.

As representações sociais germinam nas interações comunicacionais da vida cotidiana desde o senso comum, acessível a todos e também se cristaliza

no espaço científico. Suas funções compreendem desde o saber, pois tentam explicar as realidades possibilitando a aquisição de saberes práticos do senso comum, de forma compreensiva, assimilável e coerente com o funcionamento cognitivo e os respectivos valores. Possui ainda uma característica identitária, pois define a identidade e permite a proteção de um grupo que se projeta nas mesmas representações, situando os sujeitos e grupos no campo social, lhes permitindo identidade social e pessoal gratificante e compatível com o sistema de normas e valores social e historicamente determinantes.

Ainda faz parte do rol de características a capacidade de orientar os sujeitos e suas práticas discursivas, pois guiam comportamentos e práticas definindo o que é lícito, tolerável ou inaceitável em um dado contexto social, permitindo as tomadas de decisão e dos comportamentos que preservam a diferenciação social contribuindo para a discriminação ou para a manutenção da distância social entre estes. Criamos representações sociais para tornar familiar algo não-familiar que nos perturba, causa tensão, mas que pode ser assimilado e modificar nossas crenças, reapresentando o novo (não-familiar). Indivíduos e grupos não são receptores passivos, eles pensam de forma autônoma, constantemente produzindo e comunicando representações.

Assim as representações culturais diluídas nas linguagens agiriam também como uma esteira de projeção e produção de sentidos materializadas em práticas, em tradições, valores, comportamentos igualmente dotados de um poder coercitivo e de dispersão que podem ser acessados individualmente através da memória coletiva. Essas representações são verdades construídas carregadas de efeitos de sentido prontos a serem ressignificadas pela atualidade, dotando a materialidade discursiva de padrões, valores culturais e sociais, estereótipos a serem resgatados adotados e/ou repulsados pelas instâncias sociais.

Os discursos circulantes no cotidiano são um sintoma de que a sociedade ainda se pauta em valores sexistas mesmo que tais discursos se manifestem de

novas formas, com novos formatos. Uma análise rápida dos textos que circulam atualmente na mídia (em reportagens de revistas, por exemplo) aponta que o estereótipo da mulher submissa foi sendo substituído, em larga escala, pelo da mulher múltipla: aquela que desenvolve trabalhos profissionais em âmbito externo ao seu lar, cuida da casa, dos filhos e do marido e, ainda assim, deve encontrar tempo para cuidar de si esteticamente, fazer cursos de aperfeiçoamento, praticar exercícios físicos, balancear a dieta, etc. Ampliando esta discussão, podemos afirmar que o grau de exigência em relação à mulher tornou-se ainda maior no conjunto de discursos dominantes de nossa sociedade: se antes a “mulher perfeita” era aquela que se dedicava às tarefas do lar e cuidava da família, hoje, ela precisa além de tudo isso, se destacar profissionalmente.

Como alcançar perfeitamente todos estes padrões é quase impossível, prevalece no sujeito feminino ocidental atual a sensação de “incompletude”. Com esta observação, não se pretende defender de modo simplificado a tese segundo a qual, apesar de algumas alterações, a sociedade continua apresentando traços de um pensamento e discurso androcêntrico. Na verdade, sem negar esta evidência, trata-se, de procurar descrever e interpretar o modo como os discursos sobre a mulher emergem no humor e se confundem com os discursos sobre ela, produzindo efeitos de sentido na constituição da atual identidade feminina, além disso, estes discursos circulam de forma em outros espaços de forma menos sutis, vindo à tona nos interstícios do texto nos quais se mostram os posicionamentos dos sujeitos enunciadoreis.

Reiteramos, com essa breve exemplificação, a necessidade de se observar essa materialidade discursiva pelo viés da História Cultural porque é um dos modos que se tentaria decifrar o discurso por meio de suas redes de representações, “tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressam a si próprios e o mundo” (PESAVENTO, 2005, p. 42).

A partir do entendimento do discurso como uma possibilidade de representação, torna-se mister nesse momento somar às definições de Pesavento as considerações a respeito do conceito de representação defendido por Chartier, em conjuntura com a tese de Bourdieu, de modo a compreender como em lugares e momentos diferentes, uma determinada realidade social é construída discursivamente, é pensada, levada a entender e como se enxerga. São contribuições fundamentais para o entendimento dessa proposição.

Tomando-se como exemplo a vida social, essa área pode assumir a forma e o motivo em suas representações na linguagem ficcional e podemos pensá-las como análise do trabalho das classificações e das exclusões que incorporam as configurações sociais e conceituais de um tempo ou de um espaço. As representações podem ser pensadas como “[...] esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1998).

Chartier nos possibilita ir do discurso ao fato, discutindo o conceito de fonte enquanto simples instrumento que permite o intermédio e o testemunho de uma realidade e levando em consideração as representações como realidade de significações múltiplas. Dessa forma, as representações do mundo social, embora almejem uma universalidade, são sempre determinadas a partir dos interesses do grupo que as criam. Este estudioso ainda coloca que a representação é um instrumento de conhecimento imediato que possibilita a percepção de um objeto ausente, por meio de sua substituição por uma “imagem” capaz de reconstituir em memória e de o conceber tal qual ele é. Nesse ponto Chartier reitera a ideia de Courtine de que há uma memória de imagens que é consultada e ampliada com as novas atualizações de sentido a todo tempo.

Assim, a representação permite ver algo ausente, o que supõe uma nítida distinção entre o que representa e aquilo que é de fato representado. Podemos considerar ainda a representação enquanto exposição de uma presença, a

apresentação evidente de algo ou de alguém. Desse modo, a relação de representação é compreendida como conexão de uma imagem presente e de um objeto ausente, um valendo pelo outro – atentando para a diferença essencial entre representação e representado, ou seja, entre signo e significado. Isto é, todas essas representações possuem a finalidade de fazer com que a identidade do *ser* não seja outra coisa senão a aparência da representação.

Segundo Stadniky (s/d), o conceito de representação é visto por Chartier como a pedra angular de uma abordagem da história pelo viés cultural, permitindo articular essas três modalidades da relação com o mundo social. Em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída pelos diferentes grupos. Chartier afirma, ainda, que as práticas visam o reconhecimento de uma identidade social, a exibição de uma maneira própria de estar no mundo e, ainda, de significar simbolicamente um estatuto e uma posição. E sua terceira colocação diz respeito às formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade.

Se a noção de **representação** é considerada por Chartier a “pedra angular” da nova história cultural, a de **apropriação** é o centro de sua abordagem. Chartier afirma que a apropriação tal como entendemos tem por objetivo uma história social das interpretações, remetida às suas determinações fundamentais, que são sociais, institucionais, culturais e inscritas nas práticas específicas que as produzem

Ao pensar em práticas culturais convém, antes de tudo, ter em vista que esta noção deve ser pensada não apenas em relação às instâncias oficiais de produção cultural, mas também aos usos e costumes que caracterizam a sociedade *in loco*. Logo, são práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos

como, em uma determinada sociedade, os homens falam, se calam, comem e bebem, sentam e andam, conversam ou discutem, morrem ou adoecem, solidarizam-se ou hostilizam-se, entre outros modos, valores ou comportamentos.

Com relação ao trabalho do pesquisador, Stadniky afirma que é preciso pensá-la como a análise do trabalho das representações, isto é, das classificações e das exclusões que constituem, na sua diferença abismal, as configurações sociais e conceituais características de um tempo ou de um espaço. Desse modo, as estruturas do mundo social não são um dado objetivo nem são as categorias intelectuais e psicológicas: todas elas são historicamente produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) que constroem suas figuras. São as demarcações e esquemas que as modelam, que constituem o objeto de uma história pela perspectiva cultural levada a repensar integralmente a relação tradicionalmente postulada entre o social, existindo por si próprio e as representações supostas, como refletindo-o ou dele desviando. Da mesma forma, esta história deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido. Daí o reconhecimento das práticas de apropriação cultural como formas diferenciadas de interpretação.

Tratamos das novas postulações que envolvem os estudos da história, da representação, da apropriação e, em todos eles, a cultura tem recebido tantas e opacas definições que é crucial, para o entendimento das relações que delineamos com a Nova História e a Análise do Discurso contemporânea, estabelecer as fronteiras conceituais deste termo.

Quando discutimos a cultura ou ainda a produção cultural do momento atual, consideramos a relevância em se observar o lugar ocupado pelas histórias em quadrinhos no universo das práticas culturais que fazem uso da apropriação de diversas formas de expressão. Os vários extratos textuais, gráficos, visuais e culturais contidos nos discursos (re)produzidos nas histórias em quadrinhos de Maitena refletem os procedimentos intersemióticos e intermediáticos,

indispensáveis para a configuração de texto e imagem tal como encontrada na arte produzida no momento presente.

Sobre a cultura, há um entendimento de Geertz em *A interpretação das culturas* (1989) de que este conceito está imbricado ao de comportamento, quando diz que as significações que envolvem esse último termo são eminentemente simbólicas e, portanto, tem que ser interpretado como um traço culturalmente definido. Não há como estudar cultura, identidade social sem associar ao comportamento humano. Entendamos cultura conforme o posicionamento de Geertz:

O conceito de cultura que eu defendo é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado às teias de significado que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo estas ideias e sua análise, portanto, não como uma ciência experimental em busca de lei, mas como uma ciência interpretativa, à busca de significado. (1989, p.15).

A cultura, por esse entendimento, teria duas formas: o comportamento que é ação simbólica e, portanto, é passível de interpretações e os seus sentidos que são recuperáveis e atualizáveis a partir da memória, e, portanto, variáveis, diversos. Assim, o sistema cultural seria repleto de signos interpretáveis que devem ser descritos partindo do contexto em queo ser humano está inserido. Variando-se o momento político, cultural, social, histórico ou ocorrendo variação geográfica os signos recebem outras conotações, seus sentidos devem ser atualizados. A teia de significados à qual Geertz remete, então, é uma complexa rede de simbolismos e signos interpretáveis que é sempre pública - porque é construída e acessada por uma coletividade - e nunca individual – visto que se o sentido não é partilhado, aquela prática cultural não fará sentido. Esse caminho de interpretação dos signos culturais é buscado

através do resgate a memória cultural. Assim, enquanto um sistema de signos passíveis de interpretação,

a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (os símbolos) podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.(GEERTZ, 1989, p.24)

Lembrando do conceito de interdiscurso de Pêcheux “algo que fala sempre antes, em outro lugar e independentemente, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas” (1995, p.162) e ampliando a formulação acima através das palavras de Orlandi quando aponta que o interdiscurso é “aquilo que fala antes, em outro lugar disponibilizando dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (1999, p.31), entendemos que para alcançar o sentido cultural do discurso recorreremos ao interdiscurso, à memória discursiva, ao já-dito. Retomando as colocações de Geertz sobre as práticas e objetos culturais e sua interpretação, as culturas distintas originam ações e interpretações diferentes, deflagradas pela mudança do contexto geográfico, histórico ou social, como Paul Ricoeur afirma toda cultura é histórica e tudo o que é histórico é cultural.

Dessa forma, a heterogeneidade dos sentidos atribuídos a um dado discurso em uma determinada sociedade, a partir do levantamento diacrônico dos sentidos construídos, assumidos, embatidos e sucumbidos pelas relações de poder é uma tarefa que compreende a natureza heterogênea do discurso e da cultura. Entender um discurso sobre o gênero, por exemplo, o feminino, tal qual nos propomos nessa escrita é, acima de tudo, fazer um levantamento da estrutura histórica, cultural e social que guiou a construção discursiva do sujeito feminino, em especial o moderno, fazendo recortes temporais e espaciais para não cometer nenhuma tentativa ficcional de totalizar as significações que são, por sua natureza histórica, social e cultural localizadas e múltiplas.

1.2 COMO SE CONSTRÓI O SUJEITO DO CONHECIMENTO? O PAPEL DA MEMÓRIA E DO ARQUIVO NO PROCESSO DE SUBJETIVAÇÃO

O estudo do processo de subjetivação humana é complexo e evidentemente multifacetado. Quando nos propomos a avaliar a composição do sujeito de conhecimento, pensamos na perspectiva foucaultiana que pretendia descrever os diferentes modos pelos quais os seres humanos tornam-se sujeitos e projetam-se enquanto tais. Por essa linha de pensamento, o sujeito do conhecimento é constituído dentro de uma conjuntura de relações de poder. Dentro dessa prerrogativa, também o sujeito estaria imerso numa complexa rede de relações ideológicas e de relações de poder que influenciariam sua visão da realidade, o sujeito, mesmo que inconscientemente, posiciona-se discursivamente a partir de tais conjunturas através das enunciações e comportamentos.

Os estudos foucaultianos podem ser organizados em três grandes eixos: Ser saber, ser poder, ser si. Numa primeira fase, em 1960, a pesquisa de Foucault concentra-se nos discursos da verdade e do saber no livro *As palavras e as coisas* e em *Arqueologia do Saber*. O segundo momento, na década de 1970, as contribuições do filósofo se deram em trono das concepções relacionadas ao dispositivo, estratégia e relações de poder. Já em seus últimos anos de vida, Foucault tratou dos modos de subjetivação e das práticas de si.

Tratando especificamente do último momento quando Foucault (2004) investiga as relações intersubjetivas que se concentram em um exercício sobre si mesmo quando o sujeito busca as formas de ser, identidades, posições que assume na sua secreta seleção; temos que, a partir desse governo de si, desse exercício consigo mesmo, do controle sobre o que se deseja, o sujeito assume formas de *ser* diversas como também o modo como se porta. É uma das formas que o indivíduo encontra de compor sua subjetividade, entendendo esta noção

como “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo.” (FOUCAULT, 2004, p. 236)

Analisando essas relações consigo que tecem a subjetividade do indivíduo, especialmente a do sujeito moderno, compreendemos que o homem moderno é mais do que sua relação consigo mesmo, o sujeito moderno é resultado do saber contemporâneo e, com esse pensamento, Foucault desestabiliza o sujeito em geral, apontando para uma composição histórica do sujeito. Dessa forma, o sujeito do conhecimento seria produzido também pela sua exterioridade, pelas relações de poder, ou melhor, o que chamamos sujeito é um enunciado social envolto pela memória social constitutiva dos discursos e dos sentidos. Ao revelar que o sujeito é histórico, Foucault acredita que, em diferentes “períodos” históricos, o que chamamos *sujeito* foi constituído de formas diferentes, os processos de subjetivação referem-se, então, ao modo como o próprio homem se compreende como sujeito legítimo de determinado tipo de conhecimento ou, ainda, como o sujeito percebe a si mesmo na relação sujeito-objeto.

Tendo posto estas considerações sobre o sujeito feminino, este estudo sobre subjetivação feminina recai sobre a composição da memória social que recupera os papéis sociais que a mulher ocupou ao longo da história. Tal estudo envolve um amplo campo de investigação abordado por diversas disciplinas e por múltiplas perspectivas teóricas, incluindo as discussões sobre arquivo e imaginário cultural.

Analisando a memória pelo viés filosófico desenvolvido por Michel Foucault e sua intensa reflexão sobre a questão do poder e seus instrumentos de produção e propagação (aparelhos, dispositivos e discurso), buscaremos lançar um olhar mais atento à questão da constituição e acumulação dos arquivos, numa tentativa tanto de assegurar a materialidade quanto de entender sua composição discursiva. Então, para chegarmos ao conceito adotado de

memória social, trafegamos pela noção de arquivo, posto que esse termo alimenta e compõe o tecido discursivo da memória social.

Ainda quando se dedica à construção dos saberes, Foucault desenvolve reflexões conceituais sobre o arquivo, sugerindo-o a ideia de dispositivo de afirmação/construção desses saberes, sendo o documento (arquivo) um instrumento historicizado, portanto, o teórico nega que seja um monumento do passado afirmando que a função do historiador é transformá-lo, já que o arquivo ganha contornos flexíveis, maleáveis, atualizáveis.

A partir desta perspectiva, Foucault resume sua definição de arquivo como sendo:

(...) de início, aquilo que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem rupturas e não desapareçam ao simples acaso dos acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas (...). (2007, p.147).

Tratando-se da noção de arquivo, o filósofo ainda complementa com a ideia do *a priori* histórico, que permite compreender os discursos na lei de seu devir efetivo, caracterizado pelo desencadeamento que não só utiliza e acolhe estruturas formais, como também as exclui, esquece ou simplesmente desconhece. O arquivo e o sistema de seu funcionamento é tal qual uma “lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento de enunciados como acontecimentos singulares. (idem, ibidem). Dessa forma, quando entendemos o arquivo enquanto depósito de sentidos atribuídos, de já-ditos que podem ser resgatados, atualizados, alimentados, transformados numa memória social. Memória essa que, como aponta Gondar (2003, p.32) “(...) pode ser um

instrumento de poder. Todo poder político pretende controlar a memória, selecionando o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido”. Essa relação da memória traz a noção de lembrança como um elemento que contribui para a constituição do sujeito, deixando-se permear pelas relações de poder que (inter)ditam o que podemos lembrar. Gondar ainda diz que

ao situar a memória e a subjetividade como sinônimos, Foucault não está enfatizando qualquer dimensão psicologizante da memória, nem qualquer tendência idealista da subjetividade. O que ele irá nos mostrar é que não podemos separar a produção da memória de determinados dispositivos de poder em diferentes momentos históricos (2003, p. 32).

Com esse entendimento, Foucault nos coloca diante da singularidade dos discursos e, mais especificamente, de que não existem verdades gerais e definitivas. Ele trabalhará a verdade no tempo, diacronicamente. Dessa forma, a memória será sempre compreendida como um processo que se diversifica ao longo do tempo, passando por verdadeira a cada época, através do seu discurso, que obviamente não tem nada de natural, mas foi constituído de acordo com o pensamento da época, “imposto” tanto aos dominantes quanto aos dominados.

Dessa forma, estabelecemos que a memória e a subjetividade não são redutas à esfera individual, isto é, não são pertencentes unicamente ao sujeito mas produzidas dentro das relações de poder. Ampliando essa noção de Foucault, significa entendermos a memória como produtora de subjetividades a partir de um processo social e material que se valem os discursos para afetar o sujeito, ou seja, ela atinge o sujeito a partir dos mecanismos sociais, produzindo subjetividades ou controlando os indivíduos.

A idealização de uma possibilidade de eternalização da memória faz com que os homens produzam registros dos acontecimentos, ideias materializadas em monumentos e documentos, que são por sua natureza alegorias da

memória. São produções que refletem os fatos e os efeitos de sentido produzidos pelos acontecimentos discursivos. Dentro destes, os textos midiáticos também se consubstanciam nessa trama discursiva que figuram momentos históricos, conceitos, formas de pensar, se comportar e ser - é claro, levando em consideração os desígnios do interlocutor escolhido - no intuito também de registrar, de preservar a memória.

Quando nos reportamos nessa pesquisa em observar discursos estabilizados por linguagens, tentamos nos aproximar da consolidação da memória social sobre a mulher ao longo da história ocidental, focando-se especialmente na atualidade, na tentativa de tornar significativas as formas e os espaços atribuídos/assumidos por esse grupo social e entendendo as transformações históricas e culturais que o discurso sobre o feminino sofreu em dados momentos e integrou o imaginário cultural. Repensar a memória sobre as figurativizações do feminino é religar os objetos de memória com o novo, com o atual, é compreender as construções discursivas em seu processo de estabelecimento de identidades múltiplas sobre o gênero diacronicamente.

Foucault (2009) referenciava a noção de memória quando afirmava que um enunciado conserva relações com outros enunciados estabelecidos, com os quais resgata, confronta, transforma, reorganiza, produzindo relações de memória com o enunciado primeiro. Esse processo foi posto como efeito de memória por Courtine (1981) quando estabeleceu que o interdiscurso, por exemplo, possui em sua constituição traços da memória que figuram no discurso, sendo os enunciados existentes o que o teórico denomina de *tempo longo da memória*. Especialmente sobre as imagens, a cultura das imagens ou a memória visual, Courtine lança a seguinte formulação: “Não há texto, não há discursos que não sejam interpretáveis, compreensíveis, sem referência a uma tal memória,(...), toda imagem tem um eco.” (MILANEZ, 2006, s/p)

No caso dessa narrativa, a reconstrução da memória, o mapeamento do passado através da linguagem verbo-visual no tentame de recompor os fatos

tais quais ocorreram se constitui através dos acontecimentos discursivos. Tanto os discursos da materialidade escrita quanto os demais componentes que integram a linguagem visual das narrativas de Maitena reverberam memórias, discursos outros, permitem múltiplas atualizações de sentidos. Compreender que as imagens possuem eco, conforme afirma Courtine, é fundamental para construir uma história dos sentidos a que remetem certas figurativizações, símbolos que compõem o arquétipo de mulher moderna e sua subversão nas narrativas de *Mulheres Alteradas e Superadas*.

Assim, apesar dos fatos referenciados nas narrativas gráficas dizerem respeito a diversos acontecimentos discursivos que reafirmam as divergências identitárias dos sujeitos, eles não possibilitam as mesmas significações tendo em vista a mobilidade dos dizeres, das significações. Esse gesto de interpretação próprio do analista do discurso nos possibilita não somente ir do discurso ao fato, mas de construir um mapeamento dos discursos sobre o feminino. Entendemos que os quadrinhos de Maitena são reflexos de uma memória social e, portanto, de caráter coletivo, de um imaginário constituído de discursos sobre a feminilidade porque são registros culturais que adquirem significado quando trazem em seu conjunto textual algo que está circunscrito no universo sociocultural do sujeito, isto é, quando os elementos representados adquirem significado levando-se em consideração a apreensão dos signos socioculturais percebidos e interiorizados.

Quando internalizamos as experiências fornecidas pela cultura, reconstruímos ações realizadas externamente e individualmente, então, reorganizamos nossos próprios processos mentais estabelecendo uma nova experiência, uma nova memória. Os elementos textuais tornam-se, assim, instrumentos simbólicos dotados de significados, que constituem atividades mediadas e recuperadas pela memória do sujeito do discurso e pelo sujeito-leitor. Sendo assim, o discurso também adquire uma dimensão simbólica quando permite que o leitor compreenda os elementos de uma dada cultura ou quando

possa por meio da compreensão dos símbolos, entender alguns aspectos de sua própria cultura.

Essa noção de memória que discutimos aqui está atrelada ao tempo, tempo do acontecimento discursivo, tempo da narrativa, tempo da memória. Em seu texto *Tempo e Narrativa* (2000), Paul Ricoeur realiza uma detalhada análise da atribuição de sentidos do mundo tendo como ponto de partida a transposição ao universo textual. Esse teórico reflete sobre o elo conceitual existente entre o tempo experimentado, vivido e o tempo narrado, revelando que a percepção humana se dá a partir de sua dimensão narrativa. O universo percebido através de um texto somente pode ser entendido pelo leitor por sua porosidade, pelas lacunas para preenchimento de sentido. Esse espaço de significações se revelaria nos vazios que tal porosidade provoca, a opacidade própria do texto, possibilitando entrever opções para construir e selecionar os elementos que nele se apresentam. É por essa distribuição de elementos significantes e a relação que eles instituem com o tempo da narrativa em sua dimensão episódica que interessam a Ricoeur. Dessa forma, o tempo perderia seu caráter linear, sendo tomado em sua dimensão estendida de presente, o passado se configuraria enquanto uma forma de 'presente da memória', enquanto o futuro seria apenas uma 'projeção'.

Em *Mulheres Alteradas e Superadas*, o sujeito Maitena busca explicações ontológicas sobre a fragmentação do sujeito feminino, sobre as múltiplas formas de ser, respostas que emergem em suas representações, nos discursos desvelados através do processo de (re) construção do que foi dito, do que foi vivido através da memória. Sobre esse processo de construção e reconstrução dos fatos, sobre o papel da memória na vida humana, Walter Benjamim (1994) diz ser impossível conhecer o passado tal qual ele ocorreu, sendo o passado irreversível visto a natureza imutável dos fatos passados. Seligmann-Silva complementa essa idéia ao afirmar que "O registro da memória é sem dúvida mais seletivo e opera no *double bind* entre lembrança e esquecimento, no tecer

e no destecer(...)” (2003, p.62). Desse modo, a narrativa gráfica de Maitena deve ser encarada pelo seu fio condutor, a memória, em que o discurso formador e revelador de sua própria identidade e das demais mulheres apresentam-se de forma desvelada, mas impossível de ser alcançada em sua totalidade.

Então quando tentamos resgatar uma memória da mulher ou ainda sobre a mulher, tentamos precisar uma identidade feminina que encontramos nos discursos constituintes de suas imagens e da materialidade verbal. Zinani afirma que

A identidade se organiza nas práticas discursivas subjetivas e tem na memória, mas do que um repositório de conhecimentos e lembranças, um elemento cognitivo imprescindível para a formação da identidade. No momento em que a mulher se apropria da narrativa, externando seu ponto de vista, passa a questionar as formas institucionalizadas, promovendo uma reflexão sobre a história silenciada e instituindo um espaço de resistência contra as formas simbólicas de representação por meio da criação de novas formas representacionais. Dessa maneira, as mulheres promovem uma ruptura com a tradição da cultura patriarcal, por meio da utilização de um discurso do qual emerge um novo sujeito com outras concepções sobre si mesmo e sobre o mundo. (2006, p.30).

Essa função de resgatar na memória do leitor certos comportamentos, condutas, pensamentos recorrentes e símbolos que são atrelados à sua representação e por se tratar de uma narrativa, os *comics* de Maitena possuem sua ação conduzida por meio das personagens que orientam o leitor sobre o rumo da história apresentada, são as novas tessituras sobre o feminino. Nessas vinhetas, Maitena mostra essa tentativa de busca de uma identidade própria, muitas vezes consubstanciada pelas formações discursivas baseadas num discurso eminentemente feminista, embora encontre resistência em padrões androcêntricos revelados em outros discursos diluídos na narrativa. Sobre a representação de uma conduta humana nos quadrinhos por meio da memória na

tentativa de firmar estereótipos pela repetição e atualização discursiva, Eisner (2008) diz que:

A arte dos quadrinhos lida com reproduções facilmente reconhecíveis da conduta humana. Seus desenhos (...) dependem de experiências armazenadas na memória do leitor para que ele consiga visualizar ou processar rapidamente uma ideia. Isso torna necessária a simplificação de imagens transformando-as em símbolos que se repetem. Logo estereótipos. (2008, p.21).

Uma das características mais marcantes das histórias em quadrinhos é o reconhecimento da personagem, de seu modo de agir e de pensar que o tornam tão característicos. Em Maitena, as personagens não possuem nome, não possuem uma mesma forma de representação, são múltiplas configurações das identidades femininas. São diversas facetas do feminino: é a mulher que trabalha fora de casa, a que não trabalha fora, a que tem filhos, a que resolveu não ter, a que conserva um discurso patriarcalista, a que possui um discurso feminista, a que rejeita estes discursos e propõe outros. Então como recuperar pela memória os discursos produzidos por esse sujeito do discurso de modo a torná-lo possível de reconhecimento?

No intuito de configurar uma identidade, o sujeito Maitena estabelece e exclui o seu diferente, impondo e afirmando aquilo que a caracteriza, que a constitui:

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição — discursiva e linguística — está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas [...] A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais (SILVA, 2008, p. 81).

Tomando por base a relação indissociável em um texto sincrético entre imagem, som e escrita é possível observar como esses signos enquanto discursos materializados nas narrativas produzem seus efeitos de sentidos e revelam referências culturais do imaginário de uma época. Diante dessas marcas de memória social sobre as designações femininas, conseguimos também demarcar as identidades correspondentes às práticas sociais inscritas naquela sociedade e, para isso, as imagens, nessas narrativas, cumprem papel decisivo para a construção de sentidos visto que funcionam como operadores de memória, atualizando sentidos de uma memória histórica coletiva, conforme já evidenciamos no tópico anterior deste capítulo.

Já a palavra cumpre função de materializar os embates, as lutas pelo poder e pelos espaços de “verdades” circulantes, as características identitárias que revelaram práticas sociais novas e antigas consolidadas no discurso e reveladas pela memória. Sobre essa capacidade da palavra em registrar memórias, transições e mudanças sociais, Bakthin (1997) afirma que a natureza da palavra é ideológica, servindo de fio condutor das relações sociais. Desse modo, a palavra, enquanto linguagem mais evidente torna-se o sensor das transformações sociais perceptíveis pelas articulações discursivas consolidando “qualidade ideológica, que ainda não tiveram tempo de engendrar uma forma ideológica nova e acabada”.(idem, ibidem, p.41).

As ideias de Bakthin centram-se no papel e no valor da palavra na interação social, no resgate da memória, defendendo a teoria de que a palavra extrapola o espaço da formação da consciência e atinge a constituição ideológica. De um modo geral, entendemos que a análise profunda e vertical sob a palavra, enquanto signo social tal qual propõe Bakthin, é fundamental para a compreensão não somente dos aspectos como constituição da consciência, subjetivação, criação e formação ideológica mas também das relações de poder que incidem na palavra e a utiliza como meio de imposição/disseminação, processo no qual a memória opera papel essencial.

Diante essas discussões, *Mulheres Alteradas e Superadas* possuem relação, por um lado, com uma ontologia sobre o ser mulher mostrando-se um tanto mais próxima de um conjunto de discursos constituintes de um saber-verdade quanto tem relação com a constituição de saber que, normalmente, é produzido pela ordem hegemônica marcando um tipo de memória. Por outro ângulo, junto a esse conjunto de discursos e saberes, existe também produções que fogem a esta gestação da memória hegemônica. Sendo esse “algo que escapa”, é não somente recusado, como também repelido, visto tratar-se de um território que não conduz a rubrica da visão imperante. Seguindo este raciocínio, há mais chances de desvelarmos uma memória que escapa através das fissuras das discontinuidades da história ou pelas memórias singulares e polifônicas nas micronarrativas do que a produção imperante da memória considerada oficial, coesa.

1.3 O TEXTO SINCRÉTICO E A NECESSÁRIA RESSIGNIFICAÇÃO DO DISCURSO

Os discursos possuem limitações históricas, culturais, geográficas. Inicialmente surgem e tomam o espaço social, circulando oralmente, pela escrita e mais recentemente através das linguagens midiáticas. Com o tempo, saem de cena com a sua atual formatação caindo no esquecimento e retornam com outra “roupagem”, novas formas de dizer e ainda outros acontecimentos que dão forma às atualizações discursivas traduzindo saberes, atitudes e valores. Especialmente sobre o sujeito, a essência do sujeito e suas relações com o outro e com o mundo, os discursos vêm se (re)compondo ao longo da história da humanidade.

Cada época e cada grupo social tem seu repertório de formas de discurso – quer seja em palavra, em som, em imagens, em movimentos - que funciona

como um espelho que reflete e refrata o cotidiano. O discurso torna-se palco de revelação de um espaço no qual os valores fundamentais de uma dada sociedade se explicitam e se confrontam, interagem, sucumbem e retornam. No final do século XX e início do XXI, cresceu substancialmente a necessidade de incluir como materialidade discursiva e, portanto, nos estudos discursivos, os textos midiáticos, plurais e com natureza sígnica diversa.

A imensa massa de signos mobilizada pela mídia, pela denominada “cultura de massa” e ou ainda “cultura marginalizada”, desdobra em palavras, imagem, som e movimento¹¹ os efeitos de sentido, (re)produz símbolos e contribui de modo multifacetado para o delineamento das identidades sociais e culturais ou ainda para a determinação das posições de sujeito assumidas.

A necessidade de ressignificar-se, de encontrar novos sentidos para velhas práticas rompendo com a normatividade compõe, com regularidade, micronarrativas que sustentam as macronarrativas¹² sobre o *ser*. Assim, conhecer como os discursos funcionam e se estabelecem pelas relações de poder é entender que “verdades” são estabelecidas, cristalizadas e outras são levadas ao esquecimento, à ruptura, à transfiguração.

Para Foucault, toda e qualquer produção discursiva implica, no nível da subjetividade, certa vontade de conhecer as verdades do discurso. Ou seja, significa que a enunciação de discursos funciona entre diferentes práticas como afirmação racional da verdade, como se fossem verdadeiros perpetuados através de sujeitos que se encarregam de reproduzi-los. Um discurso tomado

¹¹ Ou ainda o que Santaella chama em seu livro *Matrizes da linguagem e do pensamento* (2013) de linguagem verbo-visual. Assumimos a mesma postura analítica da autora quando considera que bem como a linguagem verbal, em que há sistemas e estratégias para realizar a leitura, na linguagem visual também há sistemas, técnicas e estratégias ultrapassando o limite do visto, do óbvio.

¹² Os discursos e práticas discursivas individuais do sujeito (micronarrativas) tecem uma rede emaranhada de significados sobre si, o outro e o mundo que compõem uma teia discursiva muito maior, são as vontades de verdade (macronarrativas).

como verdadeiro, enquanto verdade, se mostra como um procedimento de exclusão visto que é histórico, arbitrário e institucionalmente apoiado.

Foucault não se preocupou em conceituar a verdade, mas especialmente com os modos de objetivação, isto é, como tais saberes foram construídos e instituídos como verdades. Assim, a noção do que seria verdade não está nem no objeto nem no sujeito da enunciação mas nas relações históricas que a constituiu, modificou, disciplinou.

Foucault define verdade como “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder [...] conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” (FOUCAULT, 2007, p. 13-14). Assim, Foucault nos fala sobre um ‘regime de verdade’, os discursos que funcionam como verdade, numa ligação circular entre verdade e poder: poder que produz verdade e a sustenta, verdade que produz efeitos de sentido e poder.

Cronologicamente situada no terceiro momento, a AD contemporânea vai além da compreensão da produção social dos sentidos, o momento é o do discurso contextualizado em espaço e tempos bem específicos, especialmente concentrando atenção às singularidades daqueles produzidos pela mídia. Para entrarmos nestas discussões sobre a mídia de massa e os quadrinhos, consideramos em linhas gerais que a mídia de massa, historicamente, engloba os produtos de informação e entretenimento produzidos e padronizados, distribuídos a grandes públicos. Ela tem como característica chegar a uma grande quantidade de receptores. As histórias em quadrinhos inicialmente surgem na indústria cultural para cumprir fins de entretenimento, ao longo do tempo, recebe dotações ideológicas, valores e atribuições que são alcançadas a um número imenso de leitores.

Para manter a proposta inicial de restituição da dimensão histórica do discurso, a AD tem ampliado suas considerações sobre a noção de *discurso*, que hoje recebe também as incorporações do visual e do sonoro, além das percepções sobre suas práticas. Contribuição essa que teve início a partir dos estudos de Courtine quando, conforme Milanez (2006), compreende que quaisquer imagens podem compor a memória visual de um sujeito e que todas estas relações estabelecidas entre imagens podem receber a denominação de intericonicidade. Courtine atenta para essa necessidade quando revela que

os discursos estão imbricados em práticas não verbais, em que o verbo não pode mais ser dissociado do corpo e do gesto, em que a expressão pela linguagem se conjuga com a expressão do rosto, em que o texto torna-se indecifrável fora de seu contexto, em que não se pode mais separar linguagem da imagem. (MILANEZ, 2006, p.57).

Courtine tornou-se um dos grandes responsáveis pela inserção do texto sincrético no conjunto de possibilidades de acontecimento discursivo, equivalendo em suas formulações teóricas à imagem ao texto. A equidade entre as materializações discursivas (texto e imagem) estaria na referência necessária à memória, utilizada para compreensão, interpretação dos discursos além de que a imagem também se configuraria como um forte meio de propagação do discurso. Sobre a intericonicidade ou o texto sincrético, a infinidade de linguagens, de signos interpretáveis e de combinações signícas provocaram uma diluição de suas fronteiras, cuja delimitação se tornou imperceptível mas que hoje buscamos estabelecer no relacionamento entre as formas de manifestações da linguagem (a verbal e a não-verbal).

Em busca da compreensão das multiplicidades da linguagem, recorreremos também aos estudos da semiótica porque ela é a "ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido" (SANTAELLA, 2013), assim, tudo passa

a ser clivado pelo olhar investigativo do analista do discurso porque tudo aquilo que produz significação e sentido pode ser concedido como objeto de materialização discursiva.

Em se tratando especificamente dos códigos e textos já absorvidos pela cultura, isto é, aqueles que já possuem um sentido atribuído para determinados grupos sociais, pode-se dizer que os códigos (verbal e não-verbal) se constituem na tradução de novos conteúdos e que estes somente podem surgir a partir dos antigos ou daqueles que o sistema cultural reconhece para garantir o efetivo e social exercício de (re)significação. Trata-se de um movimento de auto-organização que, conforme Lótmán (1996) faz com que a cultura produza novas “regras de representação” para esses signos interpretáveis, seja o verbal, o visual ou o sonoro.

Essa nova demanda é reforçada pela imensa e plural diversidade de signos que vem assumindo materialidades discursivas distintas e recupera e atualiza formas culturais através dessa mídia¹³. Essa atualização da abrangência do termo discurso já se revelava nas escritas mais recentes de Michel Pêcheux quando traz ponderações sobre os efeitos de sentido da palavra e a imagem: “o olho é mais crível que o ouvido”. (PÊCHEUX, 1994, p.55).

Os estudos da AD permitem a ressignificação do discurso, revelando que os efeitos de sentido são variáveis e instáveis, já que os sentidos podem ser sempre outro, sendo a atualização histórica e cultural: “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente para derivar para um outro” (Pêcheux, 1983, p.53). Mais do que a palavra escrita, Pêcheux já não descartava os estudos sobre

¹³O termo massa, historicamente, significa produtos de informação e entretenimento centralmente produzidos e padronizados, distribuídos a grandes públicos. Entende-se como a disseminação de informações que se reúnem em um sistema organizado com o objetivo de chegar a uma grande quantidade de receptores ao mesmo tempo, partindo de um único emissor. As primeiras manifestações das HQ datam do fim do século XIX, quando se iniciou uma busca por novos meios de comunicação e expressão gráfica e visual.

outras representações da linguagem, sobre outras materialidades discursivas. O não-verbal (imagem, o som) tornou-se alvo de investigação quando passível de significações assim como tudo aquilo que implicasse em um processo de produção e atualização de sentidos.

Sobre essas novas materialidades discursivas, especialmente as produzidas pela mídia e de caráter multimodal, Gregolin diz que: “A articulação entre os estudos da mídia e os de análise do discurso enriquece dois campos que são absolutamente complementares, pois ambos têm como objeto as produções sociais de sentidos.” (2007).

Tomando como baliza essa relação fundamental entre o verbal e as demais manifestações da linguagem que se entrecruzam e significam dentro de um contexto de forma indissociável, os discursos (re)velados são produtores de interpretação por serem alicerçados por uma representação coletiva que é alimentada pela contradição. Compreende-se, dessa forma, que concomitantemente com a aproximação dos discursos tem-se os seus confrontos no campo social, sendo ainda possível que os discursos retomem, transformem e falem de si próprios indefinidamente. (GREGOLIN, 2004).

Esses discursos trazem consigo marcas da exterioridade que os determinam, desde o lugar que ocupa na sociedade, sua circulação, produção, a relação entre leitor-autor e por tratar de lugares sociais, especialmente no nosso século, muitas vezes seu suporte não se restringirá ao livro, atingindo outros suportes, a exemplo de algumas literaturas de massa, como os jornais, cinema, música. Como propõe Santaella (2013), ao falar em rupturas na literatura contemporânea, debruçar-se sobre a literatura de massa em outros meios e com novas significações é permitir que as formas não-institucionalizadas e não-convencionais também possam ser definidas como literárias, como artísticas e sejam (re)interpretadas, ressignificadas, analisadas.

Nesse momento de explosão de massas signícas de natureza diversa e de produção maciça de novos formatos de linguagem, a informação e a cultura

recebem tratamento predominantemente visual. Dessa forma, o estudo debruçado sobre a imagem – desde sua produção quanto a sua atualização de sentidos – justifica-se por ser o elemento constituinte de sentido que possui uma maior relação de proximidade com o real tendo um impacto mais rápido tanto na compreensão do processo mimético quanto na percepção discursiva traduzida. A ideia é que a imagem favoreça a noção do tempo presente do acontecimento discursivo, do discurso do momento para o seu leitor.

Relacionado ao que afirmamos acima, Deleuze (1992) diz que essa inserção singular da imagem, como forte meio propulsor dos discursos atravessa o termo “civilização de imagem”, alcançando o que ele denomina de uma “civilização do clichê” cuja explicação pode se referir duplamente à ampliação icônica que resulta na redundância discursiva e, por outro lado, na ocultação, distorção ou manipulação de algumas imagens, de forma tal que se tornem um meio para descortinar a realidade, ocultando-na, opacionando-na, alcançando o objetivo de representá-la. Na primeira noção, a imagem, ou melhor, o que se comunica pela imagem, fixa-se pela repetição, ganha efeito de verdade pela redundância. Em relação à segunda ideia, Deleuze (idem) segue afirmando que existe um interesse geral em quem comunica através da linguagem icônica de “esconder algo na imagem”, sendo esse “algo” o próprio caráter de persuasão. A linguagem icônica, portanto, torna-se resultado de uma estratégia significativa e persuasiva que busca alcançar resultados com sua leitura, através de sua percepção e isto envolve desde a produção de uma imagem, sua codificação (transformação do que quer ser dito, revelado em ícones, pistas imagéticas, símbolos) como suas características de legibilidade.

Sobre o processo de produção de uma imagem, sabemos que se configura como um ato que envolve a tradução de uma mensagem/objeto para um código visual, passando pela necessária codificação – o que tornará aquela imagem simbólica, plurissignificativa e emblemática pela ordem espacial e

diagramação imposta, e ainda conferindo a capacidade de legibilidade¹⁴ ou de compreensão que torna possível a extração dos sentidos do signo.

Cada imagem – independente de sua finalidade primeira, sendo ela publicitária, institucional, educativa, humorística - busca convencer, persuadir, subverter o indivíduo à sua crença, ao seu valor, ao que designa, comunica. Os elementos simbólicos cuja significação emergem na leitura das imagens cruzam o campo sêmico, a perspectiva provável de sentidos, interpelando a memória coletiva, retornando ao já-dito e à exterioridade que compõem o domínio das relações discursivas, perpassando por uma teia de significados que o leitor tem acesso, o imaginário cultural. Levando em consideração essa característica de plurissignificação e de atualização de sentidos da imagem, conforme o pensamento de Foucault, estaria assegurada a imagem enquanto objeto de estudo da AD:

[...] a) pela demarcação das superfícies primeiras de emergência, na qual se encontra a possibilidade de limitar o domínio do campo discursivo, de definir aquilo de que se fala, de dar-lhe estatuto de objeto; b) pela descrição das instâncias de delimitação, ou seja, os campos institucionais e as várias disciplinas, para os quais o tema é objeto de estudo; c) *pela análise das grades de especificação, conjuntos de relações passíveis de se estabelecerem entre instituições, processos econômicos e sociais: formas de comportamento, sistemas e normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização*; d) pela análise das relações entre esses vários planos referidos (MACHADO, 1992, p. 51, grifo nosso).

A imagem é responsável por apresentar ao sujeito-leitor, de modo mais aproximado ao imaginário cultural, as formas de comportamento, construções de si e ainda as representações dos objetos que se associam às questões identitárias, estendendo a simbologia do objeto às formas de ser do sujeito,

¹⁴ Sobre a leitura dos códigos visuais entendemos que, em princípio, ela é mais rápida que a fonológica já que sua interiorização é mais célere que o tempo para a elocução da palavra que o designa.

numa relação de similitude e de identificação. A projeção das imagens pelos sujeitos produtores dos discursos materializa seus posicionamentos sociais, políticos, culturais revelando orientações relacionadas à sua subjetividade de modo único.

Desta forma, a imagem, enquanto texto que significa, remete ao interdiscurso, ao “outro” constitutivo que fez com que atualizasse sentidos, agregasse novas formatações adquiridas em situações específicas, ressaltando, nas composições de suas filigranas, resquícios de enunciados anteriores.

Seguindo as discussões de Courtine (2006), o estudo desse fenômeno entende que na mesma medida em que os textos são tessituras configuradas pela intertextualidade, as imagens também são permeadas por uma iconicidade compostas de formas e deslocamentos que devem ser reorganizados a partir da investigação de seus modos de produção, de circulação e de recepção na cultura visual de um momento histórico determinado, reforçando a noção de que toda imagem está atrelada a uma memória de significações que lhe é própria.

Sobre a memória dos sentidos nas imagens, em uma entrevista, de Milanez realizada na Université Sorbonne-Nouvelle, Courtine argumenta

a intericonicidade supõe as relações das imagens exteriores ao sujeito como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma genealogia como o enunciado em uma rede de formulação, segundo Foucault. Mas isso supõe também levar em consideração todos os catálogos de memória da imagem do indivíduo. De todas as memórias. Podem até ser os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas e também aquelas imaginadas que encontramos no indivíduo (citado por MILANEZ, 2006, p.168-169).

Nesse contexto, a relevância da função da memória para a análise intericônica é, desse modo, essencial: "Nossa memória se constrói, portanto, a partir do entrelaçamento de lugares nos quais procuramos as imagens que formam a substância de nossas lembranças" (MILANEZ, 2006, p.173).

As tramas do sentido que tecem a complexidade e a profundidade das imagens e conceitos veiculados pelo discurso dialogam, diacronicamente, com outras constelações de sentidos, conseguindo fazer com que as leituras sejam, por fim, releituras dos textos possíveis. A esse processo de atribuição plural de sentidos pelas leituras múltiplas Indursky explica que o

sujeito-autor mobilizará diferentes recortes textuais relacionados a diferentes redes discursivas e estabelecerá uma trama entre esses recortes, dando aos mesmos um efeito de homogeneidade. Esse trabalho de textualização dá à dispersão de recortes um efeito de homogeneidade, construindo assim, um efeito-texto (2001, p.30-31).

O efeito-texto das imagens se configura justamente pela repetição de ícones que caracterizam formas de ser, comportar e agir do sujeito que, por sua vez, o representam. O efeito-texto produzido pelas imagens em repetição tornam-se símbolos pelo seu retorno, sua repetição e ainda pela atualização dos sentidos.

Nesse momento, torna-se inevitável buscar na antropologia, através do pensamento de Durand (1997) outras noções conceituais deste termo e, conseqüentemente, alcançando uma outra concepção igualmente importante de seu constructo teórico que contribui para o entendimento discursivo da imagem: o imaginário cultural. Definir esse conceito ocupa um espaço de importância nas discussões da AD porque parte das “pressões sociais” que reverberam das relações de poder instituídas pelo discurso, alimentam e ressemantizam conteúdos e imagens, conduzindo sentidos e emoções coletivas derivadas do imaginário cultural. Bakthin já indicava essa necessidade quando afirma que:

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. (1997, p. 95).

Esse conteúdo ou o imaginário que emerge nos mais distintos tipos de discursos é um forjador de sentidos, de identidades, de (in)coerências, fonte de produção de verdades e recurso essencial para realização de leituras. Le Goff (1994) indica que o estudo sobre o imaginário e seu arsenal simbólico é o que alicerçou os estudos de uma Nova História, já que esta debruça-se pelas micronarrativas e pelas relações culturais estabelecidas. Gilbert Durand diz sobre a imaginação simbólica que:

Não podendo figurar o infigurável, a imagem simbólica é transfiguração de uma representação concreta por um sentido sempre abstrato. O símbolo é, portanto, uma representação que faz aparecer um sentido secreto. (1988, p. 10).

Por assim dizer, o símbolo seria marcado por uma inadequação constituinte quando significante/significado estariam “infinitamente abertos” (DURAND, 1988), por ser transfiguração, transformação, o sentido pode ser sempre outro assim como os discursos a ele vinculados.

Dessa forma, o estudo do imaginário é por sua natureza multidisciplinar, mas seu principal objeto de investigação é a produção e atuação das imagens nas formações sociais, incluindo aí o estudo do imaginário e a produção discursiva das imagens.

O imaginário seria assim urdido de representações e imagens materializadoras das conexões, anseios, desejos e emoções; sendo a própria trama social concebida pelo imaginário, lócus sobre o qual se estrutura e instrumentos de sua própria transformação. Essas representações e imagens quando postas fazem necessária menção a um acontecimento discursivo outro, passado, que a memória social recupera e atualiza. Esse processo de remissão, de resgate à memória social que busca estabelecer sentidos para aquela imagem, aquele ícone, um traçado ou uma marca garante que o simbolismo que reveste essas representações retorne e se reconfigure.

E como vincular o engendramento do imaginário aos discursos que relacionamos? A (trans)formação do imaginário atravessa as formações discursivas produzindo imagens delineadoras de papéis ou performances sociais. A composição regular dos sentidos e significações veiculadas pelo imaginário na polifonia de seu tecido textual remete ao “nível de homogeneidade enunciativa”

[...] que tem seu próprio corte temporal e não traz com ela todas as outras formas de identidade e diferenças que podem ser demarcadas na linguagem; neste nível, ela estabelece um ordenamento, hierarquias e todo um florescimento que exclui numa sincronia maciça, amorfa, apresentada global e definitivamente. (FOUCAULT, 2008, p.170)

Portanto, o imaginário funciona sob duas vertentes de forte poder transformador: o da paráfrase, reproduzindo o mesmo conteúdo sob outro formato; e ainda o da polissemia, quando faz surgir novos sentidos, desarticulando perspectivas através de novas práticas, tornando líquido este discurso. A liquidez diz respeito justamente a essa possibilidade do imaginário em realizar-se por novas práticas e, ainda, ao mutável, ao poder transformador do simbólico, constituinte de todo elemento do imaginário.

O imaginário, enquanto espaço coletivo, é espelho cultural com sentido cativo ao simbólico tendo a característica de se renovar por novos invólucros, veiculando os mesmos discursos ou, ainda, quando atualiza os sentidos, tornando fluida toda a formação e percepção da imagem. O simbolismo que reveste o discurso é ontologicamente anterior a sua significação na leitura dos signos sendo o imaginário “uma atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND, 1996, p. 432).

A AD normalmente faz um recorte espaço-temporal em suas análises entendendo, pois, que o pluralismo de leituras possíveis vai se agregando e/ou

se alternando ao longo da história e, ainda, respeitando que a composição dos sentidos não é exclusiva ou mesmo totalitária. Alguns discursos possuem raízes tão distantes, que o retorno ao imaginário cultural é estritamente necessário para a atualização dos sentidos e o estabelecimento de leituras. Então, o imaginário cultural recebe não somente estruturas simbólicas resultantes de produções culturais (mitos, obras de arte e artefatos) ou observação da natureza (fogo, ar, terra, etc), mas, também, estruturas resultantes das produções singulares das imagens da tv, cinema, internet, publicidade, jornais, revistas que remetem a uma imensa diversidade de schèmes¹⁵, de arquétipos e de significações simbólicas.

Acompanhando a linha da arquetipologia culturalista, Durand estabelece a ideia de que o imaginário organiza-se “tal qual um “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, em suas diferentes possibilidades da sua produção, pelo homo sapiens sapiens.” (1994, p. 3). Esta orientação reforça a designação de que os símbolos são a expressão cultural concreta do arquétipo e revelam-se sob a influência do meio físico (elementos da natureza) ou cultural (tecnologia, práticas alimentares, organização familiar ou social, papéis sociais, etc.). Ademais, corrobora com a noção de arquivo e memória que desenvolvemos no tópico anterior.

Por esse viés, o universo da imagem torna-se o universo da figuração, sendo sua função não a de reproduzir, mas, sim, de produção de sentidos. Durand ainda diz que a imagem possui papel restaurador da realidade por meio do imaginário simbólico que um grupo institui sua identidade atribuindo uma representação para si, sendo esse processo uma experiência de revelação e construção de sentidos aberto, dinâmico e instável tal qual o discurso traduzido por esses sistemas de representações.

¹⁵ Para Durand, os *schèmes* são o capital referencial de todos os gestos possíveis da espécie *homo sapiens*.

Foucault (2000) relaciona a concepção de representação às questões da identidade, permitindo que a identidade se firme, ganhe visibilidade a partir dos jogos permitidos pela alteridade, pelo “Outro”. Mais do que isso, a representação, caracteriza-se, segundo Foucault, em *As palavras e as coisas*, a partir de três distintas instâncias que tomam para si uma função essencial no que diz respeito à nova condição de sujeito: a semelhança, a similitude e a simulação que são em sequência definidas na AD pela consciência do limite, da incompletude da linguagem e o lugar do arbitrário.

Essa noção de imaginário também contribui efetivamente para pensar as histórias em quadrinhos. A narrativa gráfica é uma representação de imagens que sugere o movimento, a progressão do tempo e mudança de espaço, imagens que põe essa relação entre semelhança, similitude e simulação através de uma via de mão dupla da consciência, quando o leitor percebe os simbolismos mas também observa marcas da limitação desta representação. Essa perspectiva de sugestão de movimento das imagens relativiza o tempo histórico, atribuindo-lhe um caráter atemporal. Ela fornece um baluarte que une o leitor ao tempo da narrativa, ressaltando o acontecimento discursivo através do entorno à memória social e para (re) significá-lo busca elementos do campo do simbólico presente no imaginário cultural.

A predominância das imagens em detrimento ao texto verbal é uma característica imanente das histórias em quadrinhos. A construção arquetípica da mulher nos quadrinhos que elegemos como *corpus* vai se configurando pelo uso de ícones e símbolos, formas de agir, pensar e comportar-se, expressão corporal e facial que remetem sua significação aos papéis sociais femininos. Assim desde as formas de apresentar-se, comportar-se, vestimentas, artefatos, objetos pessoais que remetem às atividades domésticas, profissionais e características da identidade feminina são assumidas pelas personagens e constroem discursos sobre a subjetivação feminina.

A articulação entre verbal e não-verbal na constituição dos dizeres imprime uma aproximação maior às composições do imaginário, tornando esse espaço ainda mais legitimador das verdades, de subjetivação e de constituição de identidades. O sujeito Maitena utiliza uma lógica dinâmica de composição de imagens (narrativas ou visuais) que obedecem a um sistema de significação e ressignificação que atravessa o imaginário cultural. O imediatismo das imagens, bem como suas articulações com o texto verbal, produz, pela relação icônica saberes, disciplinadores das “verdades” sobre a identidade feminina de acordo com os deslocamentos de sentidos causados pela movência, descontinuidade e dispersão discursiva.

No momento em que se representa através de imagens, sua leitura instaura clivagens, rupturas, ditos e não-ditos que compõem o imaginário cultural, de onde se recupera e atualiza os sentidos, de modo a dar corpo significativo a um discurso de si e do outro, daí a necessidade de se entender a constituição de um imaginário cultural, especialmente as representações imagéticas. Essa revalorização do imaginário cultural na AD é inseparável da faculdade da produção simbólica, do contorno emblemático a que é submetido um discurso enquanto exploração da visão não perceptiva, do sonho, irreal, devaneio, epifanias simbólicas, permitindo-nos aquiescer a lugares de investigação antroponológicos, isto é, com extensões figurativas altamente marcadas do ponto de vista simbólico.

No âmbito dessas discussões de retorno aos ditos e não-ditos, de constituição do imaginário cultural e do necessário acesso para estabelecimento de leituras possíveis, emergem as relações do sujeito do discurso com a memória constitutiva dos dizeres – a memória social e cultural. Estabelecemos, portanto, nesse momento, um diálogo com os estudos da memória para entender o funcionamento desse dispositivo no resgate e atualização dos sentidos discursivos.

1.4 A REDE DISCURSIVA NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Presenciamos, nos dias atuais um momento inédito na história da humanidade, o homem vive em meio a uma pluralidade extraordinária de linguagens e o mundo começou a ser percebido como uma grande massa de signos. Toda experiência humana sempre foi traduzida em signos, organizados em um imenso sistema deles: a cultura, que organiza o processo da vida em sociedade estabelecendo as regras imprescindíveis à tradução de informações e conhecimentos.

Cada signo ou texto que se encontra na memória cultural formará o “cosmo” sógnico de cada grupo, a que Lótmán (1996) dá o nome de semiosfera. Assim, a semiosfera é um conjunto de elementos (códigos culturais) significantes disponíveis para acesso e combinação e que dá condições às representações culturais e simbólicas de cada grupo ou comunidade.

Conforme já discutimos antes, modernamente, o conceito de cultura está relacionado tanto ao conceito de produção humana de sentidos quanto ao estudo da constituição significativa e da contextualização social das mais variadas expressões humanas, levando-se em consideração a produção e a circulação das formas simbólicas de caráter global.

Geertz (1989) diz que a cultura deve ser vista como um conjunto de mecanismos simbólicos usados para controle de comportamentos que direcionam o processo de individuação do sujeito. No tocante às histórias em quadrinhos, somado ao conceito de cultura acrescenta-se a ideia de *massa*. Sobre essa noção, Morin (1990) faz a seguinte construção:

[...] o resultado de uma mistura entre razão e emoção, que vai “estruturar”, “orientar”, “construir”, “operar”, “suprir”. Seu campo de ação se estende entre o real e o imaginário, numa simbiose do instintivo com o representativo. (...) a cultura oferece um apoio concreto ao que é imaginário, e um apoio imaginário ao que é concreto.

.....

Quanto à *massa*, [...] o termo expressa uma ideia de multiplicação ou de difusão maciça... (p.34-5).

Contudo, a definição do que é *massa*, nessa perspectiva, se revela problemática, como aponta Coelho:

não se sabe muito bem o que é massa. Ora é o povo, excluindo-se a classe dominante. Ora são todos. Ou é uma entidade digna de exaltação, à qual todos querem pertencer; ou um conjunto amorfo de indivíduos sem vontade. Pode surgir como um aglomerado heterogêneo de indivíduos, para alguns autores, ou como entidade absolutamente homogênea para outros. O resultado é que o termo “massa” acaba sendo utilizado quase sempre conotativamente (isto é, com um segundo sentido) quando deveria sê-lo denotativamente, com um sentido fixado, normalizado. (1981, p. 28).

Conforme as discussões de Morin, essa cultura é produzida de acordo com “normas maciças da fabricação industrial; propagada pelas técnicas de difusão maciça[...]; destinando-se a uma massa social, isto é, um aglomerado gigantesco de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (classe, família, etc.)” (1990, p. 16) Ou ainda:

A cultura de massa integra e se integra ao mesmo tempo numa realidade policultural; faz-se conter, controlar, censurar (pelo Estado, pela Igreja) e, simultaneamente, tende a corroer, a desagregar as outras culturas. A esse título, ela não é absolutamente autônoma: ela pode embeber-se de cultura nacional, religiosa ou humanista e, por sua vez, ela embebe as culturas nacional, religiosa ou humanista. (idem, ibidem, p.18).

Entendemos que observar o papel da Indústria Cultural, nesse contexto, deve se pautar na tarefa de analisar a concepção relacionada às indústrias que (re)produzem de forma massiva bens e imaginários culturais, sendo assim, o termo não diz respeito propriamente às empresas produtoras, nem às técnicas de comunicação.

Mas estudar a(s) cultura(s) de um grupo demanda um olhar repousado nesse grupo, considerando as diferentes formas de interação dos seus integrantes com as práticas culturais e ainda entendendo que a cultura de massa está intimamente ligada à (re)produção de um imaginário permeado de veias simbólicas que possui uma vasta difusão e amplo consumo. Além disso, as expressões utilizadas caracterizam um momento em que tanto as imagens quanto os conceitos adquirem sentidos específicos e também se aplicam ao imaginário cultural daquele período. Retomando os escritos de Eco (1993, p.48) essa cultura oferece “(...) um acervo de informações e dados acerca do universo sem sugerir critério de discriminação; mas, indiscutivelmente, sensibilizam o homem contemporâneo face ao mundo; (...)”.

Nessa direção, Hill (2006) acrescenta outras observações ao conceito de cultura de massa indicando que se

(...) se considerar o agente, o assunto, o objetivo da comunicação no sentido de causar algum efeito, chega-se a um conceito mais abrangente da cultura de massa, que leva em consideração a relação produção-criação (quem), a temática cultural (que), e, enfim, o público, com o universo de consumo cultural e das camadas sociais que realizam este consumo (a quem). (p.37).

Dentro dessa perspectiva, a cultura de massa, enquanto forma de comunicação e de representação do mundo, acompanha as transformações do homem e se constitui a partir de suas aspirações e dos rumos de sua história. Por muitas vezes, possui função de por em xeque antigos valores e ser instrumento de propagação e discussão de ideias. Com os gêneros da linguagem e da literatura que a integram, acontece do mesmo modo: nascem conforme as necessidades sociais, históricas e culturais do homem. Em nosso trabalho, optamos por analisar as histórias em quadrinhos porque surgiram como uma resposta à crescente necessidade de atender um público maior e

alcança o objetivo de ampliar as possibilidades de construção de sentidos através da percepção do texto sincrético como uma miscelânea indissociável de relações entre imagem, som e escrita na produção discursiva.

As histórias em quadrinhos, desde a sua origem, instiga uma reflexão que procura definir seu estatuto dentro do contexto das práticas de linguagem em geral. Tal preocupação deve-se às especificidades do gênero que, destoando tanto das formas convencionais de manifestação de linguagem quanto da literatura, já nasce com uma linguagem denominada de verbo-visual e com uma destinação imprecisa, já que ora se apresenta enquanto recurso didático, objeto dinâmico e voltado ao entretenimento ora organiza-se numa linguagem plenamente literária e, conseqüentemente, produtora de múltiplas imagens e significados.

Essa transformação em seu conceito e em sua produção é resultado das mudanças em seus objetivos e em seu público-alvo. O objetivo central deixa de ser o divertimento e/ou o didatismo e passa a ser a reflexão sobre o homem, a política, as questões culturais e sociais, os anseios e fantasias; enfim, passa a ser um reflexo do imaginário e das vivências humanas. Essa narrativa, com pouco mais de cem anos de existência, é uma manifestação artística relativamente nova que surge como uma possibilidade de representação e construção do real¹⁶, já que se utiliza de recursos próprios de expressão para compor suas narrativas gráficas. Sua linguagem é marcada pelas imagens que buscam materializar a construção de um universo, de um imaginário.

Os *comics* são comumente considerados como obras pouco complexas e de pouca profundidade conteudística e ideológica e isso, em parte, se justifica ao seu comum direcionamento (público infantil) e ainda pela sua produção ampla e frequente. Criada inicialmente para o entretenimento e gerada dentro

¹⁶Cabe lembrar aqui que os quadrinhos como parte da literatura, não traduzem nenhuma realidade, mas constroem e representam recortes interpretados da realidade através dos códigos visuais, valores, crenças e ideologias de uma cultura.

dos (pré) conceitos que envolvem a produção e disseminação da cultura de massa, as narrativas gráficas transformam-se rapidamente e recebem o reconhecimento pela sua representatividade, presença da fantasia e do fantástico e, principalmente, por constituir-se de uma linguagem plurissignificativa.

Em seu livro *Culturas híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade* (2000), Canclini atribui aos quadrinhos a característica de “gênero impuro”, por possuir a capacidade de transitar entre a imagem e a palavra, o erudito e o popular, aliando características do artesanal e da produção de massa, exigindo, portanto, também uma outra abordagem, mais específica, levando em consideração suas próprias técnicas e ordens de produção e leitura.

O trânsito de que trata Canclini ocorre de modo intenso visto que a imagem e a palavra possuem força equivalente na geração de sentidos e complementam-se na leitura e na produção de sentidos da narrativa gráfica, sendo suas imagens dotadas de uma enorme potencialidade dramática e, muitas vezes, utilizadas sozinhas em alguns de seus quadros contínuos e cumprindo papéis discursivos antes postos apenas ao escrito.

O erudito e o popular cruzam-se nas suas abordagens temáticas já que as obras que compõem *Mulheres Alteradas* possuem tiras com conteúdo que tratam do imaginário da mulher adulta e, portanto, alcançam leitores mais maduros. Pela rapidez e voracidade que sua leitura impõe, suas narrativas alcançam poucos quadros - em boa parte das vezes sendo apenas um (vinheta) -, exige de seu público mais conhecimento de mundo e ativez nas leituras quando o leitor deverá decifrar/entender certos sinais, valores, discursos em poucos olhares. Já em outras suas narrativas tratam de temáticas com uma complexidade maior, necessitando que seu leitor (re)conheça e realize leituras de metáforas, símbolos e resgate conhecimentos mais específicos. Suas críticas políticas, sociais, existenciais e de gênero diluídas nas narrativas alcançam o que Canclini (2000) denomina de luta metafórica:

Quando não conseguimos mudar o governante, nós o satirizamos (...). Ante a impossibilidade de construir uma ordem diferente, erigimos nos mitos, na literatura e nas histórias em quadrinhos desafios mascarados. A luta entre classes ou entre etnias é, na maior parte dos dias, uma luta metafórica. Às vezes, a partir das metáforas, irrompem lenta ou inesperadamente práticas transformadoras inéditas (2000, p. 349).

A luta entre classes, entre ideologias de representações femininas é assunto frequente em suas tiras, são escondidas e simbolizadas por metáforas, símbolos, metonímias que se misturam e se completam. Por ser a linguagem de seus quadrinhos carregada de significados que dependem de resgate de elementos da semiosfera¹⁷ cultural, da memória coletiva e de fatos que remetem à época de produção - tudo isso camuflado numa linguagem plurissignificativa e artística - é fácil, então, entender porque sua lógica interna conduz a uma seleção inata de seus leitores. Nem todos tem acesso à informação, aos signos culturais dispostos no sistema (semiosfera) necessários para construir sentidos e leituras.

Ora, sendo evidente a representação das práticas culturais e discursivas no universo dos quadrinhos por ser este um forte meio revelador e propagador de imagens e discursos, de um saber com raiz ideológica (CIRNE, 2000), essa narrativa desempenha papel fundamental na formação discursiva e na constituição da identidade, já que é também através dela – dos seus símbolos e mitos - que se dão as trocas interculturais, o frequente confronto com o outro e, assim, são as múltiplas re-significações com o diferente que tornam a identidade do sujeito perceptível.

¹⁷Lótman (1996) afirma ainda que a partir do surgimento da informação no outro, o sistema (cultural, linguístico, etc.) reorganiza sua estrutura traduzindo naqueles signos existentes e que estão à sua disposição, aquilo que recebeu. Logo, esse sistema transmuta-se e acrescenta a si uma nova experiência, resultado do contato de suas vivências com as informações novas recebidas. Esse autor denomina esse processo de *tradução* e acrescenta ainda a ideia de que essas novas configurações são absorvidas na memória do sistema e ficam à disposição para serem acessadas a qualquer momento.

Esta dificuldade em perceber símbolos e mitos de nossa própria cultura é sinalizada por Campbell (1996), quando afirma que não conseguimos identificar aquilo que está arraigado na nossa cultura como símbolo simplesmente porque estes constituem uma refração da realidade. Assim, só a partir do contato com o diferente, com o que é estranho é que notamos as particularidades simbólicas daquela cultura.

Essa perspectiva de representação na linguagem quadrinística das práticas e identidades sociais e de revelação de discursos e ideologias pode modificar a teoria de que a cultura de massa se limita tão somente ao entretenimento e às preocupações pedagógicas, informativas. As histórias em quadrinhos de Maitena suprem tanto a necessidade de ficção, conduzindo a fantasia através da criatividade, ao mesmo tempo em que torna acessível à realidade possibilitando uma experiência humana de caráter formativo e transformador.

Os quadrinhos enquanto cultura de massa também politizava a linguagem, indicando posicionamentos. Segundo Cirne

Todo e qualquer quadrinho existe como um discurso artístico, articulado gráfico-narrativamente. Relacioná-lo com o discurso significa compreender a relação arte/política em toda sua extensão social. Significa compreender a questão da linguagem e sua politização. (1987, p.57).

Eco na obra *Apocalípticos e Integrados* (1998) também compartilha dessa opinião quando, ao discutir as relações entre símbolo e cultura de massa, aponta para uma eficácia de poder persuasivo comparável apenas àquelas pertencentes às figuras da mitologia que possuíam enredos extremamente significativos alcançando a coletividade.

Sendo assim, as histórias em quadrinhos, por constituírem um produto de natureza industrial, refletem, através de seus autores, uma educação implícita de um sistema de verdades construídas e (re)produzidas. A sua linguagem é

dotada de um poder reforçador dos mitos, valores e ideias vigentes daquele sistema podendo ainda ter propósito contrário, funcionando como forte aliado à quebra desses estigmas e dessa estrutura. Mas, o que está em questão são os “jogos de relações”, ou seja, relações exteriores ao discurso que “determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou quais objetos, para poder abordá-los, nomeá-los, analisá-los, classificá-los, explicá-los etc.” (FOUCAULT, 2007, p.52).

Tomando por base as narrativas de Maitena, observamos que essa consideração sobre a cultura de massa e seu poder em refutar ou reiterar valores, de recuperar uma exterioridade que define ideias, comportamentos que podem ser ditos são elementos bastante explorados pelo sujeito Maitena. As suas tiras constatarem uma preocupação com o universo feminino e com as mudanças em suas representações bem como com a delineação de uma nova identidade, particularizada por Maitena através da (re)apresentação do imaginário cultural. Enquanto cultura de massa, sua obra funciona como um forte instrumento que recupera os conhecimentos sobre a sociedade, sobre os acontecimentos históricos e os fenômenos sociais e políticos, e, assim, vai inferindo consciência nos grupos sociais e passam a fazer parte da memória, de uma memória de sentidos.

Partindo dessas definições, o estudo das histórias em quadrinhos, com todas as especificidades citadas, engloba não somente o seu modo peculiar de produção, como também inclui suas condições de leitura e seu lugar social. Ademais, é preciso que consideremos uma única concepção sobre os quadrinhos, abrangendo desde suas especificidades quanto suas determinações, Cirne (2000) diz que

Quadrinhos são uma narrativa gráfico-visual impulsionada por sucessivos cortes, cortes estes que agenciam imagens rabiscadas, desenhadas e/ou pintadas. O lugar significativo do corte – que chamaremos de corte gráfico- será sempre um lugar de um corte espaço-temporal, a ser preenchido pelo imaginário do leitor. Eis aqui a sua especificidade: o espaço de uma

narrativa gráfica que se alimenta de cortes igualmente gráficos. (p.23).

Completamos a essa ideia a definição proposta por Cirne (2000) de que os quadrinhos são “um fragmento fértil de uma história do desejo social (...) *que* renova os caminhos do olhar, reinventa a leitura, modifica a linguagem.” (p.24) (Grifo nosso)

Na HQ, a função narrativa predomina e é exercida em grande parte através das imagens desenhadas – às vezes por fotografias -, elas ainda podem ter personagens fixos ou não. Embora, vez por outra, o discurso do narrador se apresente sob a forma verbal, ele é materializado preferencialmente sob a forma icônica. Uma das principais características da HQ é o fato de ela se deixar interpretar de modo mais rápido do que a narrativa verbal. Com efeito, a linguagem icônica possui um grau de codificação específico relativamente baixo, pois é interpretada através de códigos perceptivos e de reconhecimento fácil por se assemelharem à imagem primeira.

São códigos que estamos acostumados a fazer uso para a interpretação do mundo empírico e por isso a impressão de que a leitura dos quadrinhos é mais fácil do que as narrativas verbais. No entanto, lembremos que “no seu avanço rumo ao objeto que representa, a linguagem sincrética é colocada frente a frente com o impossível, pois na sua pretensão de alcançar e agarrar o referente, a linguagem não pode senão arranhar o muro do “real””. (SANTAELLA, 2013, p.374).

Assim, independentemente da forma da linguagem que se utilize para representar, sempre haverá lacunas e espaços a serem preenchidos na interação leitor-autor estabelecida em sua linguagem e na construção dos sentidos. Uma leitura dos *comics*, levando em consideração como sua linguagem se organiza e o que ela pretende representar, é condição necessária para que os discursos equivocados sobre seu conteúdo sejam desfeitos,

inclusive em meio às pesquisas acadêmicas. A pluralidade das linguagens faz com que todos os sentidos sejam ativados para a leitura, para a completude dos efeitos de sentido.

É senso comum atribuir às histórias em quadrinhos o formato de gênero do discurso ou da literatura como argumento para justificar os quadrinhos em formas socialmente ou academicamente prestigiadas. Compreendemos, portanto, a necessidade de delinear aqui algumas particularidades da linguagem quadrinística¹⁸ tendo em vista os mecanismos próprios que representam seus elementos narrativos e que subsidiam sua leitura.

Vejamos algumas das características mais essenciais da linguagem dos quadrinhos e necessárias a uma compreensão global de seus sentidos:

I) Os cortes espacio-temporais nos quadrinhos

Por quadrinho se compreende a limitação por um conjunto de linhas de um dado formato – quadrado, retângulo, etc – que re(cria) uma “síntese coerente e representativa da realidade”, conforme Ramos (2010, p.89). A função narrativa dos *comics* é indicada pela sugestão de movimento de certas imagens que são capturadas e individualizadas pelo enquadramento e são sequenciadas de modo a garantir a noção de passagem do tempo e a noção dos espaços. Essa tarefa de organizar o pensamento sequencial é ampla e complexa, pois ao artista sequencial é exigido que o encadeamento de eventos leve o leitor ao reconhecimento e preenchimento das lacunas. Assim, “Na arte sequencial, o artista tem, desde o início que prender a atenção do leitor e ditar a sequência que ele seguirá na narrativa.” (EISNER, 2008. p.40).

Os quadrinhos de *Mulheres Alteradas e Superadas*, de Maitena, apresentam uma certa regularidade em suas formas, sendo suas imagens

¹⁸ Essa perspectiva de que os *comics* possuem uma linguagem autônoma é compartilhada por Ramos (2010), Cirne (1970), Eisner (2008)

capturadas em quadrados ou retângulos. Mas o mais importante é o espaço entre os quadros, a sarjeta, que une as duas imagens distintas numa única ideia. É ela a grande responsável pelo mistério e a magia da essência dos quadrinhos pois é no seu espaço que o leitor interage significativamente, buscando reconhecer o que acontece nesse “meio-tempo.” No caso de Maitena, esse espaço marca imaginários culturais distintos, formações discursivas distintas, verdades estabelecidas ao longo da história. Observemos o exemplo abaixo:



Figura 01: MAITENA. *Mulheres Alteradas*. Vol.2, 2003.

São doze quadrinhos que marcam ações, revelam identidades, sugerem papéis sociais bem definidos e desvelando discursos socialmente estabelecidos. O leitor é levado a imaginar e reconstruir imagens, compreender verdades para completar a leitura pelo continuum da história. O sujeito Maitena instiga o leitor a atualizar os sentidos por meio de suas próprias vivências, experiências. São papéis sociais bem definidos e relacionados a uma característica que normalmente toma espaço no senso comum. Dessa forma, “os quadros das histórias fragmentam o tempo e o espaço, oferecendo um ritmo recortado de momentos dissociados. Mas a conclusão nos permite conectar esses momentos e concluir mentalmente uma realidade contínua e unificada.” (MC CLOUD, 1999, p.67).

II) A representação da fala, sons, sensações, sentimentos e pensamentos

Quando se trata da representação da fala, a linguagem das histórias em quadrinhos possui uma série de recursos, a primeira delas e a mais essencial é o auxílio dos balões. Adotamos aqui a concepção de Ramos (2010) de que esse

recurso gráfico seria uma forma de representação da fala ou do pensamento, geralmente indicado por um *signo de contorno* (linha que envolve o balão), que procura recriar um solilóquio, um monólogo ou uma situação de interação conversacional. (p.33).

Teremos o cuidado de, nesse momento, tentar ampliar essa concepção posta por Ramos, pois acreditamos que não somente a fala e o pensamento são circunscritos e representados pelos balões. Alguns sentimentos - como carinho, raiva, amor, etc -, as sensações – como surpresa, alívio, incerteza, dúvida, reflexão-, os sons – as onomatopéias - também são privilegiados nesse espaço

gráfico como apontam os exemplos resgatados do próprio livro *Mulheres Alteradas*:



Figura 02: MAITENA. *Mulheres Alteradas*, vol.2. 2003.

A onomatopeia “snif snif” preenche os limites do recurso gráfico balão e não indica fala nem pensamento, mas o sentimento de tristeza que reveste a personagem no 5º quadrinho. Por isso, para fins de exemplificação, o conceito

de balão merece ser dilatado visto que a representação da fala ou pensamento não supre todas as particularidades dos *comics*. Emoções, sentimentos também são igualmente expressos verbalmente e organizados nos quadros como se a personagem estivesse externando por meio de expressões verbais e não somente expressões faciais, contornos ou movimentos, deixando-se ainda mais visível e desnuda ao leitor.

Ainda no que concerne à representação da fala e do pensamento, lembramos que além do balão temos a letra que denotará diferentes valores expressivos conforme intenção do autor. Quando a letra é posta de modo tradicional, escrita de forma linear, sem negrito e geralmente na cor preta, ela indica um grau de expressividade “neutra” e a partir dela é que emanam outras. Ramos (2010) diz que “Qualquer corpo de letra que fuja a isso obtém resultado expressivamente diferente. No momento destinado à análise do *corpus*, partindo dos recursos próprios utilizados nas letras dos quadrinhos de *Mulheres Alteradas e Superadas*, apresentaremos algumas das inúmeras possibilidades de variação que impõe uma mudança de sentidos.

III) O texto sincrético

Apesar dos avanços nos estudos da linguagem se falar no seu hibridismo, no tocante às três matrizes (verbal, sonora e visual), as histórias em quadrinhos ainda são vistas como uma linguagem visual-verbal. De acordo com Santaella (2013) “São ainda visuais-verbais a charge e os quadrinhos.” (p.384), porém esquece-se a teórica do caráter sonoro que a própria narratividade implica. Quando reconstruímos as imagens re(cortadas) e sequenciadas no ato da leitura transformando-na numa narrativa, naturalmente os sons que a compõem aparecem e participam, inclusive, através das onomatopéias que são por natureza a representação gráfica dos sons. Entendemos, pois, que as narrativas

gráficas se configuram num texto sincrético que condensam palavra, voz e imagem, ou seja, verbo-sonora-visual.

Tratando especificamente das onomatopéias, lembramos que são sempre uma aproximação do som e nunca uma reprodução exata, e ainda são de extrema relevância para a construção dos significados visto que colaboram, principalmente, para aproximação da representação do real.

No que se refere à imagem, elas invocam uma experiência anterior do leitor e para que a leitura e a compreensão da narrativa se realize de modo satisfatório, o artista sequencial precisa desenvolver uma interação buscando imagens armazenadas em ambos os imaginários. Eisner (2008) diz que “O sucesso ou fracasso desse método de comunicação depende da facilidade com que o leitor reconhece o significado e o impacto emocional da imagem. Portanto, a competência da representação e a universalidade da forma escolhida são cruciais.” (p.14)

No capítulo “Mostrar e Dizer” do livro *Desvendando os quadrinhos*, de Scott McCloud, o estudioso trabalha a relação entre imagem e palavra nos quadrinhos, apontando como frequente a interdependência entre ambas para a transmissão de ideias:

Em quadrinhos, as palavras são como parceiros de dança e cada uma assume sua vez conduzindo. Quando os dois tentam conduzir, a concorrência pode subverter as metas globais embora uma pequena concorrência, às vezes, possa produzir resultados apreciáveis. No entanto, quando cada parceiro reconhece seu papel e se apóiam mutuamente os quadrinhos pode se equiparar a qualquer uma das formas de arte das quais extrai seu potencial. Quando as figuras carregam o peso da clareza numa cena, liberam as palavras para explorar uma área mais ampla. (2005, p.156-7)

Assim, o êxito das relações entre imagem e palavra na construção de uma única leitura se dará por meio do habilidoso tratamento que o artista dos

quadrinhos aplicará nessas duas estruturas de modo a tecer uma trama de interação emocional envolvente e totalmente significativa.

IV) Os personagens: a expressão e o movimento do corpo

A maioria dos quadrinhos de Maitena trabalha com personagens variados, sem identificação de nome, nacionalidade até como forma de resgatar na memória do leitor certos comportamentos, condutas, pensamentos recorrentes e símbolos que são representativos de uma coletividade. As expressões faciais e os movimentos das personagens constituem os principais recursos de expressividade daquela representação. As personagens são delineadas, dessa forma, por movimentos sugeridos pela mudança das linhas faciais ou pela combinação de desenhos distintos de boca, olhos, sobrancelha, pálpebras e pupila permitem inúmeras formas diferentes de expressões que somadas à postura do corpo garantem um recurso denso de representação.

Há, ainda, as denominadas metáforas visuais bastante utilizadas para auxiliar na transmissão do estado emocional do personagem. Sobre esse conceito, Ramos (2010, p.112) acredita ocorrer “quando a imagem se associa a um conceito diferente de seu significado original”. Tendo em vista a qualidade icônica da representação das ideias e pensamentos nas narrativas gráficas, entendemos a importância de se atentar para essas possibilidades de significação que, somadas à expressão facial, aos gestos e à postura do corpo das personagens acabam por marcá-los profundamente tornando-os através dessas características, estereótipos. Esse mecanismo acaba facilitando o processo de leitura e a construção de sentidos, já que o formato dos quadrinhos é reduzido e as informações visuais minimizam a necessidade de explicar verbalmente ao leitor sentimentos, emoções, movimentos, etc.

V) O humor, a ironia e o riso

Por fim, outro recurso de extrema importância utilizado em boa parte das histórias em quadrinhos, em especial nas tiras cômicas, e que é bastante evidenciado nas narrativas do sujeito Maitena, é o humor. O humor, de uma forma geral, pode ser provocado por uma dupla interpretação na leitura e a escolha pelo autor da alternativa de leitura menos provável ou, ainda, pela forte presença dos pressupostos e subentendidos.

No caso específico de nosso *corpus*, o humor é incitado nas duas formas, mas, principalmente, pelo uso da ironia que conseqüentemente provoca o riso e constrói sentidos. O fenômeno da ironia é utilizado na voz das mulheres como um recurso que alimenta a produção de significados, como também provoca o humor, sinalizando a tentativa de impor uma nova verdade, uma nova representação feminina pelo contraste de perspectivas diferentes sobre ser mulher.

O uso desse recurso possibilita a ambiguidade e análises divergentes, sugerindo a presença da polifonia num enunciado em que se faz ouvir a voz diferente dos sujeitos envolvidos. Dessa forma, por exemplo, temos Maitena enquanto sujeito que traz aqui dois discursos através das personagens femininas e masculinas. Essa distinção no uso da linguagem, especialmente na ficção textual, permite a enunciação de dois discursos que emanam duas identidades estereotipadas na sociedade e construídas pela memória sócio-histórico-cultural. O sujeito Maitena expõe através de um discurso crítico, humorístico e irônico efeitos de sentidos diversos provocados pelo deslizamento de sentidos que recaem sobre as identidades masculina e feminina na contemporaneidade.

Observemos exemplos que configuram as diferenças das duas manifestações:



Figura 03: MAITENA. *Mulheres Alteradas*, vol.2, 2003

São duas situações retratadas separadamente nestas duas vinhetas, com personagens femininos e masculinos bem distintos em ambas. As identidades são sempre bem marcadas nos discursos promovidos pelo sujeito Maitena. Na primeira, o enunciado “Nunca sabem onde estão as coisas porque nunca as arrumam” reverbera um discurso sexista quanto aos papéis sociais em um relacionamento. Cristalizando o discurso da mulher sobre o homem, marcas identitárias deste gênero que foram perpetuados em discurso sobre o ser homem: aquele que nunca sabe onde estão as coisas. Assim, quando realizamos uma leitura da vinhetas, percebemos os deslizamento de sentidos registrados tanto no plano verbal quanto no não-verbal.

A mulher ainda é a grande responsável pela arrumação da casa, pelas tarefas domésticas, enquanto o homem está vestido com gravata, camisa social como se estivesse chegando ou saindo para o trabalho. O homem ainda é discursivizado com expressões que denotam impaciência, insatisfação, aborrecimento reforçado, inclusive, pelo elemento gráfico posicionado acima de sua cabeça. A mulher de forma bastante irônica aparece na cena com suavidade em sua expressão e um meio-riso que indica a ironia de sua fala. Ele pergunta: “E desde quando se guardam os guardanapos nesta gaveta, há?!”. A fala feminina utiliza a expressão “desde” que foi usado pelo homem, mais um recurso que pode configurar humor à narrativa: “Desde há seis anos.”, o que corrobora a posição de sujeito homem como desligado, alheio ao ambiente

doméstico e o seu funcionamento e organização, o texto denuncia uma identidade masculina que está no arquivo de memória cultural ocidental e que é recuperado pelo sujeito Maitena através dos mecanismos discursivos de modo a produzir humor, ironia. O uso

Nesse exemplo, o humor incorre da presença da ironia, mecanismo discursivo bastante utilizado pelo sujeito Maitena quando da discursivização de suas mulheres e do questionamento de suas identidades. O riso provocado pelas situações de humor, de ironia denota, para Bakthin,

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo e intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. (1996, p.105)

O riso funciona então como uma espécie de “válvula de escape” para as situações de tensão entre o sério e o cômico no cotidiano e é produzido tanto na literatura quanto em outras formas de arte, através da ironia, da caricatura, do estereótipo, do exagero, do grotesco, etc. Bakthin fala da necessidade de entender o riso como prazer produzido no leitor que se vê obrigado a acionar processos cognitivos que o conduzem a uma interação profunda com o texto, descobrindo um universo de possibilidades maior que a realidade imediata da obra. No tocante aos quadrinhos, em especial, a tira cômica, a produção do riso é essencial, é um sinal de que a construção de sentidos foi realizada com êxito. *Mulheres Alteradas* e *Superadas* são o tipo de obra crítica com muitas ideologias circundantes e conflitantes que estabelecem sua relação com o leitor também através do riso. Sendo este um sinal evidente de que se chegou a um nível interpretativo comum e o resgate das imagens evocadas pela leitura ocorreu de modo satisfatório.

Encerramos, momentaneamente, as discussões propostas neste capítulo sobre a estrutura, linguagem, formato e espaço dos quadrinhos para, visando atender aos objetivos iniciais de nossa pesquisa e antes da análise do *corpus* - quando precisaremos atentar para o discurso constituinte de suas representações femininas -, resgatar no próximo capítulo, algumas considerações teóricas que nos alicerçarão. Para tanto, partiremos das formações da imagem feminina ao longo da história ocidental até chegarmos ao conceito-atitude que estamos configurando: a quarta mulher.

- CAPÍTULO II –

**CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DOS ARQUÉTIPOS OCIDENTAIS
FEMININOS: A RESISTÊNCIAS NOS QUADRINHOS**

2 CONSTRUÇÕES DISCURSIVAS DOS ARQUÉTIPOS OCIDENTAIS FEMININOS: A RESISTÊNCIAS NOS QUADRINHOS

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
(Mário de Sá- Carneiro)

As razões que levam uma dada sociedade a entender uma imagem sobre o ser feminino perpassam pelas relações discursivas estabelecidas que firmam ideias, valores, constituem especificidades do comportamento humano. Torna-se fundamental então, nesse segundo capítulo, retornar aos estudos da Análise do Discurso para ampliar as discussões que revestem o discurso da mulher moderna e sua subsequente subversão. Para tanto no primeiro tópico desse capítulo nomeado de *Constituições discursivas dos arquétipos da mulher ocidental* revolveremos os estudos sobre as imagens femininas ocidentais ao longo da história, através do resgate teórico de Lipovetsky (2000), quando relacionaremos essas noções conceituais à construção arquetípica como também ao estabelecimento e produção discursiva do imaginário cultural ocidental. Assim não somente realizaremos leituras interpretativas das imagens femininas estabelecidas na história ocidental mas também buscaremos compreender como igualmente significantes e interpretáveis o silenciamento das vozes femininas.

Já no segundo item intitulado *A pós-modernidade e a fragmentação do sujeito feminino* discutiremos a noção de pós-modernidade e suas implicações nos estudos culturais. Foi nesse contexto histórico-cultural que a imagem feminina passou profundas transformações. Essas significações interessam nessa pesquisa, especialmente ao ser mulher ocidental na atualidade, porque com certeza, uma das grandes molas propulsoras dos questionamentos que

levaram a sociedade ocidental a rediscutir os valores vigentes foi a luta feminista e o revolver do papel da mulher nesses espaços e tempos. Nos últimos cinquenta anos a condição feminina mudou mais do que em todos os milênios anteriores, consequentemente os estudos sobre o gênero, em especial, o feminino tem tentado acompanhar todo esse processo. Lipovetsky, teórico da filosofia, aponta essas mudanças, seus reflexos no relacionamento entre mulheres e homens, as transformações nas relações conjugais, na constituição da família, no trabalho, nas relações sociais, entre outras questões.

Para realização deste trabalho, revisitaremos então as três gerações de imagens e imaginários da mulher configuradas por Lipovetsky (2000), buscando a partir delas, definir uma nova formação discursiva que entorna a imagem da mulher moderna revelado nos quadrinhos de Maitena. Revisitaremos nesse momento, alguns conceitos de Lipovetsky que observa o papel social da mulher ocidental através da história e, a exemplo das três fases da moral, traça três tipos de olhar sobre a mulher. Essa revisão conceitual torna-se importante não somente porque estabelecemos a categoria da formação discursiva sobre o *ser* mulher moderna como ponto de partida para essa pesquisa mas também para compreender que limitações conceituais ainda existentes. mister somar, nesse momento, as considerações sobre o contexto líquido, ao qual referencia Bauman (2001) em sua coletânea de obras, e que contribui efetivamente para a fragmentação do sujeito na pós-modernidade e para a firmação dessa nova representação feminina visto que todo discurso está associado ao seu contexto, um dos elementos determinantes do dizer.

Por fim, no terceiro e último item deste capítulo - *Sobre um novo conceito-atitude: a quarta mulher* -, reinterpretamos o sentido do valor conferido às mulheres ocidentais revelando transformações significativas na constituição discursiva que demarcam novos papéis sociais, novas posições de sujeito e novas projeções discursivas que marcam menos a oposição binária entre masculino e feminino, conduzindo a um novo conceito-atitude do *ser* mulher. Os dispositivos discursivos que implicam nessa forma de representação, numa

quarta mulher, é o nosso principal ponto de discussão e de formulação teórica que subsidia essa tese, sendo o discurso transversal e a subversão discursiva os elementos que marcadamente conduzirão a análise das narrativas gráficas escolhidas. Interessa-nos entender desde a produção de um discurso que revela a representatividade feminina cunhada normalmente pelo emblema conceitual de “mulher moderna” e como esse discurso é desconstruído, refeito, subvertido para uma nova imagem de mulher.

2.1 CONSTITUIÇÕES DISCURSIVAS DOS ARQUÉTIPOS DA MULHER OCIDENTAL

Iniciamos esse tópico pensando não somente que espaços e papéis sociais a mulher ocupou ao longo da história, mas como ela se entendeu enquanto identidade e ainda como ela estabeleceu suas relações de gênero. Um princípio universal busca organizar as relações humanas bem como os papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher sendo as posições e atividades de um sexo distintas das do outro.

No âmbito dos estudos acadêmicos, tem crescido o interesse não somente pelas relações de gênero ou o estudo do gênero feminino, mas principalmente pesquisas cujo objetivo é resgatar o que as mulheres de um outro tempo histórico pensavam e diziam delas mesmas, contrariando o que a sociedade lhes exigia ou dizia sobre elas e, ainda, o que as mulheres da contemporaneidade, através da escrita literária tem revelado sobre o processo de subjetivação e de conscientização da sua condição feminina. Nas palavras de Coelho (2001, on line),

o porquê desse interesse pelo mundo feminino é evidente. Já se sabe que, entre as grandes revoluções inovadoras que estão em

processo em nosso tempo, a que abala os alicerces do antigo mundo feminino é das mais decisivas, pois atinge as próprias bases da sociedade, como um todo. No rastro das grandes mutações político-econômico-sociais que se aceleraram no século XX, as relações homem-mulher foram profundamente alteradas e, conseqüentemente, se alterou o sistema familiar: a mulher transpõe os limites do lar (onde há séculos cumpria o papel de "rainha do lar" que o sistema patriarcal lhe destinara) e ingressa no mercado de trabalho. Já agora para cumprir o novo papel que o sistema econômico lhe exigia. Ingresso que, como sabemos, teve (e tem) fundas conseqüências, não apenas no âmbito familiar, mas também no plano político-econômico (para não falarmos do ético), e está longe de ser resolvido.

Assim, não se trata aqui de discutir como um pequeno grupo se organizou e incitou mudanças no século XIX, tanto na forma de conceber a mulher e nas formas de ser feminino. Mas trata-se da generalidade, de como as mulheres ocidentais comuns foram percebidas ao longo da história, como foram instituídas suas imagens, seus arquétipos.

A noção de arquétipo que trabalhamos foi introduzida na ciência contemporânea por Jung e aproxima-se do conceito de representações coletivas de Chartier (1998), exposto no primeiro capítulo. Para Jung (2000), arquétipos se constituem enquanto estrutura ou esquemas estruturais de imagens alimentados por símbolos plurívocos - que existem no âmbito do inconsciente coletivo no mundo inteiro. Ainda podemos definir arquétipo como imagens, personagens, papéis a serem desempenhados. Apesar dessa contribuição significativa do pensamento de Jung (idem), acompanhamos Campbell (1994) quando afirma que os arquétipos são as verdades que nos são apresentadas sob o disfarce de figuras, símbolos, índices, ou nas palavras do autor: "Imagens convidam os olhos a não se apressar, mas sim a descansar por um instante e a se abstrair com elas no enlevo de sua revelação." (CAMPBELL, p.9, 1994). Com

efeito, essa frase traz não somente uma ponderação sobre as imagens¹⁹ como também sobre os símbolos, a linguagem das imagens, dos símbolos é silenciosa e tem como objetivo “revelar-velando”, isto é, cada símbolo tende a manifestar uma mensagem, um conteúdo, de forma velada, e o sujeito só chegará ao seu significado por meio da meditação.

A aceitação ou recusa de um discurso enquanto verdadeiro perpassa o modo como é estabelecido e/ou compreendido, e isso envolve o jogo velado, implícito que diz quando um discurso carregará um status de verdade, legitimidade bem como quando o outro se marginalizará ou será entendido como um discurso de ordem contrária, desafiadora e, por isso, falsa. Esse jogo velado sustenta-se pela disputa de posições de prestígio, de validação, de poder e influencia a produção discursiva. Dessa forma o produtor do discurso não é separado dos fenômenos sociais, históricos, culturais e políticos que o instituem enquanto sujeito.

Por essa perspectiva, o sujeito também é determinado pelo modo como se interligam e funcionam as partes do que o constituem, parte do que se revela pelo discurso é aquilo que a estrutura de sua formação contém. Por isso, entender as posições binárias masculino/feminino ao longo da história interfere diretamente nas leituras e nos efeitos de sentido que estamos atribuindo aqui a estes estereótipos.

Lembrando que a escolha de um discurso enquanto verdadeiro não somente passam pelas relações e jogos de poder descritos acima mas também são seleções e sistemas de interdições que criam limitações e fronteiras que controlam o que sujeito diz socialmente e que marcam as diferentes posições do sujeito, o que ele pode vir a ser ou assumir em dada circunstância. Foucault (2008) afirma que o que mantém o poder e o faz ser aceito não somente é a

¹⁹ Entendemos imagem aqui como a representação de um objeto ou representação mental de uma sensação na ausência. Essa representação alimenta-se experiências, partilhas, lembranças e percepções passível a modificações por outras e novas experiências.

força coercitiva da proibição, da negativa mas também o seu entremeio, a sua produção que conduz ao prazer, ao saber ou às novas práticas discursivas. Essas construções expostas ou veladas nos discursos são controladas pela sociedade através de mecanismos que buscam justamente moldar o sujeito dentro de sua perspectiva e evitar condutas, pensamentos ou comportamentos “inadequados” às suas verdades e busca adequar o sujeito através dos exemplos, dos moldes do vir a ser ou, ainda, dos arquétipos.

O resultado desse processo de controle é a submissão do sujeito às normas e padrões de constituição de sua subjetividade, auto identificado através de regras previamente perpetradas de conduta ideal, por isso a preocupação de Foucault (2008) com a proliferação dos discursos e suas conseqüentes contribuições na formação humana. Então, enquanto ocorre a resistência às dominações de poder bem como a disciplinarização do sujeito manifestadas na linguagem está acontecendo as lutas pelo poder que sustentam tanto a formação humana quanto a formação histórica.

Essas construções expostas ou veladas nos discursos são controladas pela sociedade através de mecanismos que buscam justamente moldar o sujeito dentro de sua perspectiva e evitar condutas, pensamentos ou comportamentos “inadequados” às suas verdades, ao ideal de comportamento, pensamento e existência humana. Logo, quando analisamos o discurso sob essa perspectiva histórico-social da produção, locus de produção e manifestação das relações de poder, propomos um novo olhar para as relações entre sujeito, história, cultura e linguagem com especial atenção às novas práticas discursivas instauradas pela pluralidade de signos uma vez que disseminadas na e pela sociedade, nas mais diversas esferas sociais, as verdades manifestam-se no discurso que materializam-se na linguagem que, por sua vez, constituem e projetam o sujeito.

Essas práticas discursivas “moldam nossas maneiras de constituir o mundo, de compreendê-lo e de falar sobre ele”. (VEIGA-NETO, 2007, p. 93). Ainda segundo esse teórico, dentro da perspectiva foucaultiana, na medida em

que ocupa determinados espaços o sujeito não constitui um “já-lá” e sim um “vir-a-ser” e é envolvido e transpassado por discursos e, consequentemente, por verdades que lhe conferem marcas identitárias. Essa ideia de sujeito reflete o que Foucault (2004) denomina de efeito autoria quando estabelece que o sujeito é um acontecimento histórico, sendo uma posição ocupada na enunciação em dado momento e lugar, sendo possível de transformações discursivas que podem gerar novas normas para enunciação. Sendo assim, pactuamos do pensamento em que o sujeito não possui única posição na produção discursiva, mas posições de sujeito que existem sob formas de organização, dispersão e reorganização.

Foucault (idem) investiga essas relações discursivas que participam do processo de subjetivação, aquelas são centradas em um exercício sobre si mesmo através do qual se institui o seu modo de ser e pelo qual se exerce a liberdade. Em outras palavras, a partir de um exercício sobre si, do governo de si, das escolhas e influências dos discursos, o sujeito escolhe seu modo de ser e a maneira como pretende se portar discursivamente. Assim, através dos processos discursivos, o sujeito constitui sua subjetividade, compreendendo por esta “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo.” (FOUCAULT, 2004, p. 236)

Essa noção de discurso reitera a afirmação de que o ato discursivo não é ingênuo, nem idêntico a todos os povos e todas as épocas. Conhecer o sujeito que profere o discurso, como, onde e quando não é uma informação externa mas inerente ao discurso representado na arte visual que nos propomos a estudar.

Os meios de comunicação de massa, esse universo plural ao qual os quadrinhos também pertencem, ocupam um papel fundamental na organização e na construção de uma dada realidade social e cultural. As narrativas tanto contemplam essa realidade que as contém, representando-a por meio de seus

diferentes discursos, quanto a modificam, reconstruindo-a por meio de uma interferência direta em sua dinâmica, em seu funcionamento.

Partindo desses pressupostos, frisamos a necessidade de rever os estereótipos, as três imagens femininas que Lipovetsky (2000) estabeleceu através do resgate histórico dos discursos.

Como construção discursiva, a primeira mulher ou o primeiro arquétipo feminino iniciou, nos primeiros tempos, com o estabelecimento de papéis bem definidos tanto ao homem quanto à mulher. Aos homens, cabia a caça e a proteção de seu grupo; à mulher a manutenção do fogo aceso, alimentação das crias e dos homens, enfim, cabia-lhe às tarefas domésticas. Esta organização das tarefas nas primeiras civilizações garantiu a perpetuação das espécies. Como forma de garantir a sobrevivência da prole, as mulheres tinham que estar atentas a quaisquer alterações físicas de seus filhos que pudessem sinalizar dor, doença, tristeza ou fome. Assim, pela interpretação dos sinais não-verbais, a natureza feminina desenvolveu a inteligência interpessoal como também capacitou-se na detecção das mudanças físicas e psicológicas. Já o homem, precisou desenvolver-se fisicamente para ter força, percepção visual e espacial e raciocínio estratégico. Com o passar dos anos, a condição de provedor tornou as posições sociais do homem e mulher com a seguinte percepção: o homem superior e a mulher servil.

A partir daí, a configuração discursiva do primeiro arquétipo, a primeira mulher, é caracterizada como *Mulher depreciada*, numa relação amorosa, deveria se fazer adorar, se fazer ser cortejada, conquistada enquanto o homem deveria vencer a resistência feminina, seduzi-la. As relações amorosas funcionaram enquanto dispositivo que solidificou a desigualdade estrutural dos lugares sociais dos homens e das mulheres.

Essa primeira imagem posta historicamente aponta uma mulher depreciada, cuja única função é a reprodução, não desfrutando de nenhum poder ou visibilidade, muito embora seja temida pelos seus misteriosos poderes

que remetem à Eva, ao Mal²⁰. Mesmo a Igreja Católica insistindo na dignidade da mulher, ela era vista, sobretudo, como ocasião de pecado para o homem. Na Grécia, a posição ocupada pela mulher era equivalente à do escravo, apenas os homens tinham direito de participar de atividades públicas, a exemplo da filosofia, da política e da arte.

Toma-se durante esse período essa mulher detentora de poderes inexplicáveis enquanto bruxa, tendo como prática jogá-la à fogueira quando se recusava a professar a lei do homem. Até meados do século XVIII foi essa a ideia sobre o feminino que assombrou e compôs o imaginário dominante.

Segundo Lipovetsky (2000)

A tradição judaico-cristã caracterizou-se igualmente por colocar a beleza feminina no índex. Ainda que no Gênesis nada seja precisado a respeito da beleza de Eva, pode-se pensar que foi por meio de seus encantos que ela conseguiu lançar Adão no caminho dos pecados. Na bíblia, a beleza das heroínas (Sara, Salomé, Judite) tem cumplicidade com o ardil, a mentira e a astúcia: poder enganador, ela deve despertar menos a admiração que a desconfiança(...). “Porta do diabo”, poder tentador, os atributos femininos sofrem a condenação da Igreja. (p.112).

Excetuando-se o amor cortês e a imagem da Virgem Maria, a cultura da época medieval recusava qualquer possibilidade de celebração da mulher, pela sua eminente relação com o maligno estigmatizando o medo da beleza feminina justificando-se pelos seus encantos funestos. As atividades valorizadas socialmente, como cargos de chefia na guerra, decisões políticas são exercidas pelo homem, enquanto a participação da mulher é limitada a posições secundárias. O único momento em que a mulher pode ocupar o lugar de prestígio é na maternidade. Assim, os discursos e os papéis sociais materializam

²⁰ Esses poderes dizem respeito à menstruação, a própria capacidade de gerir filhos, o manuseio de ervas medicinais como também qualquer ação inexplicável para a ciência da época.

e sedimentam a natureza inferior das mulheres, sendo a elas designada valores negativos e aos homens o valor positivo.

As mulheres não são isentas do poder real ou simbólico, como aponta o teórico:

Desprezadas ou depreciadas, afastadas das funções nobres, nem por isso as mulheres são menos detentoras de poderes temidos. Dos mitos selvagens ao relato do Gênese, domina a temática da mulher, potência misteriosa e maléfica. Elemento obscuro e diabólico, ser que serve de encantos e astúcias, a mulher é associada às potências do mal e do caos, aos atos de magia e feitiçaria, as forças que agridem à ordem social precipitam a putrefação das reservas e das produções alimentares, ameaça a economia doméstica. Sem dúvida, o princípio da autoridade e da superioridade masculina nunca é posto em questão, mas a condição social do segundo sexo não pode ser reduzida a um estado de sujeição absoluta. (LIPOVETSKY, 2000, p.233)

Lembrando o que Foucault (2009) estabelece como discurso, nem tudo pode ser dito e nem a qualquer momento. Ao silêncio feminino durante este período soma-se certa resignação e certa resistência. Algumas possibilidades de intervenção ou de poder de decisão dada às mulheres não representavam prestígio nem reconhecimento social como também não eram figurativas para a constituição da memória coletiva. As grandes guerras, conjunturas políticas e leis ainda estavam sobre o domínio masculino e às mulheres restava a desvalorização ou desprezo de suas funções sociais.

O segundo modelo feminino se configura como a *mulher enaltecida*. A segunda Idade Média inaugura um novo pensar sobre as mulheres enaltecendo seus méritos virtudes e valores. Especialmente as formas que tratam sobre sua polidez, sua natureza sacralizam uma imagem de esposa-mãe-educadora. A mulher torna-se suserana do homem e a ela são construídas efusões líricas venerando e idealizando sua beleza e sua divindade. De “fruto do pecado” à “santa”, a mulher recebe predicados que constroem uma imagem celeste e

adorada. Essa mulher idealizada não extinguiu a hierarquia social dos sexos. As decisões importantes continuavam sob a administração masculina, a mulher continuou sem participação efetiva na política, devendo às figuras masculinas (como pai, irmão, marido) obediência, sendo ainda dependente econômica e intelectualmente.

Lipoetisky lança a seguinte definição sobre essa mulher:

Força civilizadora dos costumes, senhora dos sonhos masculinos, “belo sexo”, educadora dos filhos, “fada do lar”, ao contrário do que ocorria no passado, os poderes específicos do feminino são venerados, colocados num pedestal. Depois do poder maldito do feminino, edificou-se o modelo da “segunda mulher”, a mulher enaltecida, idolatrada, na qual as feministas reconhecerão uma única forma de dominação masculina. (idem, *ibidem*, p.237).

Nesse momento da história, a mulher era enaltecida, a imagem que circulava no imaginário cultural é que ela seria a guardiã da família e dos bons costumes. Segundo Áries e Chartier (1992, p.417), a mulher teve atuação relevante em todas as esferas:

[...] A exigência de honra – feita de aparência, fidelidade aos seus e a sua boa reputação – resume-o muito bem; portanto, uma dedicação constante a todos que vivem sob seu teto a destina a servir, ou seja, a cuidar: alimentar, criar, atender na doença, assistir na morte – essa é a ocupação das mulheres, que a ela se devotam gratuitamente; aliás, não se costuma reconhecer sua participação, tão freqüente, na produção para melhor enaltece-las ou gratificá-las em testamentos.

Contudo mesmo pertencendo à nobreza, as mulheres não eram isentas dos trabalhos pesados. Por vezes, quando os maridos se distanciavam dos lares para negócios viagens, batalhas ou peregrinações, elas assumiam a direção dos castelos e das atividades exercidas pelos maridos. Um exemplo dessa prática, é

a França que, conforme Áries e Chartier (1992) registrou, entre 1152 e 1284, na região de Champanha, dos 279 possuidores de domínios territoriais, 58 sendo senhoras ou donzelas.

Com o Renascimento, a liberdade apregoada esbarrou na liberdade feminina. Os valores difundidos como “direitos” e “cidadania” não ganhou novos contornos para parte significativa da população, a feminina. Para os inspiradores dos ideais renascentistas que buscavam os ideais da Antiguidade a justificativa estava na democracia ateniense que não definia a mulher como cidadã.

Durante todos estes períodos descritos, a mulher se viu anulada e humilhada. O espaço feminino era o mundo doméstico, intimista, resguardado, previsível e, por consequência, a mulher era controlada, domesticada, aprisionada numa tradição discursiva de base patriarcal. Neste terceiro momento, algumas delas ousaram reivindicar seus direitos e subverteram a história feminina no mundo ocidental.

Segundo Lipovetisky (2000), entre a segunda metade do século XVIII e o fim da II Guerra, representada pela publicidade estadunidense dos anos 1950, a mulher era tida como a responsável pela felicidade da família. Subordinada, resignada à ideia de servir ao lar, a esta mulher é dada somente a alternativa de vida doméstica e os papéis sócias de “esposa”, “mãe”, “dona de casa”, incumbindo às desviantes desse sistema (divorciadas, solteiras, profissionais do sexo) estigmas pejorativos e excludentes.

Essa imagem da mulher subserviente e idolatrada por seu desempenho nas atividades sociais impostas, como mãe, esposa, filha, educadora não somente marcaram esse pensamento, foi a base do pensamento seguinte: a terceira mulher inicia uma tentativa de afirmação identitária tentando romper e ser oposição àquela segunda mulher.

Assim, nos finais do século XIX e começo do século XX, o movimento feminista que tenta moldar uma outra imagem feminina, se torna protagonista de

rupturas e profundas transformações nas relações de gênero em todo o mundo. Além de ter fomentado essas mudanças, Hall (2006) apresenta o feminismo como um dos cinco eventos responsáveis pelo descentramento do sujeito universal estabelecido pelo Iluminismo e que culminou nas identidades flexíveis, abertas, contraditórias, inacabadas e fragmentadas do sujeito pós-moderno, conforme veremos mais adiante.

Dentre outros grupos, o feminismo, bem como, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas integralizaram os denominados “novos movimentos sociais” que emergiram durante os anos de 1960 em todo o mundo e que se opunham aos sistemas de regime vigentes.

Mais especificamente na América do Sul, o feminismo foi idealizador de uma reviravolta na função histórica da mulher e de sua participação na sociedade. A existência feminina que sempre se ordenou em função de caminhos social e culturalmente estabelecidos como casar, ter filhos e exercer tarefas subalternas, passa a rediscutir seu espaço, galga novas discursividades sobre o ser. Esse movimento esteve presente ativamente desde a luta pelo sufrágio universal até as reivindicações por políticas públicas que enxergassem a mulher como integrante da população economicamente ativa.

O movimento conhecido então por sufragismo passou a ser sinônimo da “primeira onda” do feminismo e seus objetivos

[...] mais imediatos (eventualmente acrescidos de reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões) estavam, sem dúvida, ligados ao interesse das mulheres brancas de classe média, e o alcance dessas metas (embora circunscrito a alguns países) foi seguido de uma certa

acomodação do movimento. (LOURO, 2001, p.15).

Esse novo modelo que comanda o lugar e destino social do feminino, a terceira mulher, instaurava novos discursos. A autonomização em relação ao

discurso tradicional, patriarcal que estabelecia suas performances, formas de ser e comportar-se não eram mais admitidos, não da mesma forma ou com a mesma aceitação. As definições e significações simbólicas-imaginárias da mulher (a diabolizada, a idealizada) mais do que revisitadas, estavam sendo combatidas. A terceira mulher busca formas de subjetivação que permitam pensar que são sujeitas de si mesma:

Desvitalização do ideal da mulher no lar, legitimidade dos estudos e dos trabalhos femininos,, direito de voto, “descasamento”, liberdade sexual, controle da procriação, manifestações do acesso das mulheres à inteira disposição de si em toda as esferas da existência, dispositivos que constroem o modelo da “terceira mulher”. (LIPOVETSKY, 2000, p.236-37).

Configura-se desta forma a mulher indeterminada, resultante dos movimentos feministas e das lutas pelos direitos à profissão, ao voto, ao sexo livre, ao domínio do próprio corpo, à vida sentimental, à família, ou seja, pelos direitos de escolha ou negação de todos ou alguns desses papéis

Na Argentina, palco de produção de nossa obra, o despertar dessa terceira mulher, do movimento feminista ocorreu na primeira metade do século XX veio acompanhado do anarquismo e socialismo que produziram com seus entrecruzamentos os primeiros projetos de lei vinculados à proteção infantil e às mulheres no trabalho. Barrancos (2007) aponta que são dessa época, também, os primeiros projetos de lei relativos ao voto feminino (1919, apresentado pelo deputado Radical Rogelio Araya) e ao divórcio (1902).

No caso da vinculação dos movimentos anarquista e feminista seu estreitamento se deu principalmente no que concerne aos princípios antipatriarcais e a favor da liberdade das mulheres com relação ao seu corpo e ao controle da natalidade.

Nesse período, emergiram no cenário argentino os primeiros congressos de feministas a favor da igualdade dos direitos civis e políticos. Barrancos (2007) assinala que, durante o período em que Perón esteve frente ao poder, as

mulheres tiveram pela primeira vez a participação política no governo e uma entrada bastante expressiva no mundo laboral. Entretanto, os valores peronistas relacionados às mulheres eram muito conservadores e paradoxais. Para reforçar o argumento de contrariedade de governo peronista, a autora comenta a postura de Eva Perón que, por um lado, reivindicava o lugar das mulheres no lar, junto aos seus filhos e marido, e, por outro, solicitava apoio político para difundir o peronismo, enviando-as pelo interior da Argentina e afastando-as de suas famílias.

As associações femininas conquistaram em 1947 a aprovação do voto para as mulheres e a reformulação do Código Civil. Entretanto, o projeto de divórcio foi rejeitado. A imagem das mulheres refletida em Eva Perón era a de esposa submetida à autoridade do homem e a de mãe por excelência e natureza.

A segunda onda aparece, já no final da década de 60, como desdobramento dos movimentos já iniciados e traz, além das preocupações sociais e políticas, as construções teóricas como foco nos debates, em especial o conceito de gênero (LOURO, 2001). O processo de subjetivação feminino somente ocorre com a ruptura com o modelo pré-estabelecido e a incorporação de novos aspectos.

No final da década de 70 o movimento feminista perde força e segundo Norberto Bobbio:

[...] com o surgimento da crise econômica e do debate acerca da violência e do terrorismo, o Feminismo, um movimento pacifista, parece atravessar, desde 1977, um momento de crise, sendo difícil prever sua futura evolução. Os elementos que haviam determinado seu desenvolvimento, a falta de organização, a carência de posições, se revelaram incapazes de lhe assegurar a permanência num período de graves crises. (1997, p.506).

Lembramos, contudo, que o fim do movimento não estabeleceu o fim da nova identidade construída pela e para a mulher. O feminismo invocou novas formas subjetivas de representação no universo macropolítico e os caminhos sociais antes traçados começam a ser abandonados. A partir de então, a mulher tenta construir uma identidade exclusiva, de pessoa independente, cidadã crítica e atuante e ser humano dotado de desejos e vontades, surge uma nova consciência do ser mulher manifesta em múltiplas identidades. Esse tipo de consciência e indagação são a frequentes na contemporaneidade onde o homem nunca contou com tanta informação sobre si mesmo, contudo nunca se viu tão incapaz de compreender a si mesmo..

Concluindo esse breve percurso da história das mulheres no mundo e, mais localmente, na Argentina, acreditamos que inegavelmente, o feminismo foi um dos movimentos mais frutíferos do século XX, sobretudo pelo fato de ter provocado mudanças significativas no comportamento da sociedade e da mulher.

É importante ainda frisar que essa construção de um novo paradigma se deu não somente por mérito do movimento feminista mas também pela relocação dos papéis sociais adotados pela mulher quando forçada por questões econômicas a assumir um outro espaço tanto na esfera privada quanto na social.

Reside aqui a importância desse estudo sobre essa nova identidade feminina,

pois o sujeito Maitena quebra com a representação de identidades femininas da terceira mulher, sua escrita ocorre num período pós turbulência, de ruptura, de redescoberta e de transição, da terceira a uma quarta mulher.

O papel do arquétipo como forma visual de lembrar as verdades propagadas em um discurso é extremamente importante numa sociedade midiática como a atual, especialmente em se tratando das narrativas gráficas. A emergência da sociedade do espetáculo coincide com um momento bem

peculiar da história da cultura do consumo no século XIX, quando as novas formas e tecnologias de representação visual, organizadas de maneira extraordinária, passam a interceder todas as relações sociais e a ampliar o caráter fetichista da mercadoria a todas as outras esperas áreas da vida social, por meio da disseminação da imagem.

Segundo Derbord, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (2010, p. 13) Esse discurso midiático, representativo, carregado de subjetividades em *Mulheres Alteradas e Alteradas* permite tanto a contemplação do que é externado, quanto o que é representado visualmente enquanto verdade, conferindo ao discurso proferido marcas imagéticas que quando repetidas transformam-se em estereótipos.

Nota-se que principalmente no seio das relações femininas, quando não se espera uma imposição hierárquica dos valores e verdades, constata-se uma tentativa de afetar o outro pelo discurso e coagir a mudança de pensamento e conduta. Dessa forma, o leitor de suas narrativas percebe o mundo ali representado e interage com ele de acordo com sua formação discursiva, influenciado pelo aspecto histórico e cultural. Entendendo por esse ângulo, uma leitura jamais será igual a outra, por termos sujeitos diferentes, com formações complexas e distintas, sua rede de interpretações e reconstruções não serão idênticas. E nisso se configura toda a teoria da subjetividade da leitura discursiva²¹, da plurissignificação intrínseca nas relações dos sujeitos envolvidos pela produção discursiva.

²¹ É justamente como Foucault pensa o sujeito – posições possíveis de subjetividade - que orienta a análise discursiva e alimenta as leituras das narrativas gráficas de Maitena, *corpus* dessa tese aliado às contribuições dos estudos de imaginário cultural. Na verdade, estamos argumentando que os nossos condicionamentos – formação discursiva, histórica e cultural – orienta tanto a produção discursiva quanto as leituras dos discursos, sendo sempre limitada, fragmentada e localizada.

2.2 A PÓS- MODERNIDADE E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO FEMININO

Desde a “primeira mulher”, depreciada, mal-vista passando pela segunda imagem da mulher enaltecida - com a exaltação dos papéis da maternidade e dona de casa - Lipovetsky estabelece momentos distintos para esse imaginário feminino até chegar a um “novo tipo de mulher”, livre de estigmas e aberta às escolhas, a denominada “terceira mulher”, situada no contexto da modernidade.

Habermas (2000) postula a ideia de que a modernidade (produção do projeto das Luzes e sua conceptualização na sistemática hegeliana que se configura entre meados do século XVIII e estende-se até cerca de 1950) consiste em “uma razão centrada sobre o sujeito”, sendo pois um advento de uma racionalidade que afirma o direito inalienável de um sujeito portador de valores irredutíveis, intransponíveis e imutáveis.

O advento da pós-modernidade, atinge a terceira mulher de Lipovetsky e contribui significativamente na formulação de um novo perfil feminino, situado em um novo momento histórico que se estabelece com a afirmação desse contexto político-cultural-social que compreende o termo que denominamos de pós-modernidade. Os os sujeitos de uma forma geral são atingidos pela quebra de velhos estigmas e um deles diz respeito à noção de sujeito unificado e fixo. Além da derrocada dessa concepção, outra ideia adjunta toma espaço para novas discussões no âmbito dos estudos culturais: a identidade do sujeito, em especial, o pós-moderno.

Em relação a esse sujeito, Hall (2006, p.9-10) estabelece dúvidas sobre a existência de fato do seu caráter universal que o Iluminismo²² pregoava e acrescenta ainda que o sujeito pós-moderno apresenta múltiplas e inacabadas identidades que interagem com os sistemas culturais com os quais tem contato.

²² Hall apresenta esse sujeito como pessoa unificada, estável, centrada e fixa. O sujeito ainda detinha a razão e nascia com uma identidade pré-fixada e imutável.

Para Hall, novas identidades vêm se constituindo em detrimento de velhas que deram sustentação por muito tempo ao mundo.

Diante desse conceito de novas identidades e de sujeito fragmentado, a inexistência de uma concepção única sobre o indivíduo provoca profundas transformações nos estudos sobre os grupos sociais e culturais visto que o indivíduo é encarado como sujeito em constante busca por si, e por algo que o defina, o estabeleça, por um sentimento de pertencimento.

Em uma sociedade instável, num mundo de risco (BECK, 2003), submerso numa modernidade líquida (BAUMAN, 2001) – as identidades também se tornam imprecisas e, desse modo, não são somente determinadas por grupos mas também por marcas de individualidade, deixando de ser a base de equilíbrio do mundo social. A identidade torna-se um problema ainda mais importante em um contexto onde as identidades não se referem apenas a grupos fechados ou apenas a identidades étnicas, raciais. É quando ganham também características da individualidade e carregam consigo o sentimento de (não) pertencimento àqueles grupos; a partir de então, os estudos sociais e/ou culturais também precisa ser revistos e atualizados.

Hall (2006) discute os efeitos da globalização sobre as populações na modernidade tardia, assegurando que não existe pureza nas culturas; antes, tradução²³ e hibridismo²⁴. Assim, as identidades também tornam-se híbridas e perdem a significação de vínculo ou pertencimento local e isso significa que além do caráter coletivo são transformadas também em uma atividade pessoal, em um processo de construção e busca incessante e infindável por si; e não apenas numa atribuição/identificação coletiva que implicava apenas certa

²³ Por tradução cultural entende-se o processo de adaptação de costumes, crenças, valores pertencentes a uma sociedade por uma outra.

²⁴ Entendemos por hibridismo a interpenetração, o sincretismo das formas culturais de sociedades distintas.

conformação às normas sociais e aos discursos dominantes. Sobre essa procura por uma identidade, um pertencimento do indivíduo, Bauman diz que

quando a identidade perde as âncoras sociais que a faziam parecer 'natural', predeterminada e inegociável, a 'identificação' se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um 'nós' a que possam pedir acesso. (2005, p.30).

Ainda sobre a noção de identidade, Bauman (2001) afirma que essa concepção foi profundamente abalada pela crise do estado de bem-estar social já que a sociedade pós-moderna tornou "fluidas", móveis e incertas as identidades sociais, culturais e sexuais, sendo a pós-modernidade marcada pela liquidez de termos como comunidade, pertencimento e identidade. Qualquer tentativa de tornarem essas identidades fixas ou imutáveis foi fracassada e todas as identidades assumidas ou impostas são constantemente modificadas, renovadas, transformadas e liquefeitas nessa perspectiva pós-moderna.

Dessa forma, a busca e a afirmação de identidade perpassam por questões como sobre quem pertence ou não a determinados grupos cuja identidade é considerada fixa e imutável. Sobre o nosso lugar no mundo, fomos habituados ao longo da história, a responder questões que buscavam firmar identidades. Desde sobre qual família pertencemos, que sobrenome carregamos até que ofício/ocupação profissional temos. O lugar do qual falamos no mundo nos confere autoridade, identidade, poder, sendo, pois, uma exigência do mundo. A partir destes questionamentos sobre o lugar que se ocupa no mundo, Foucault busca respostas:

Não estou, absolutamente, lá onde você está à minha espreita, mas aqui de onde o observo, sorrindo. Ou o quê? Você imagina que, ao escrever, eu sentiria tanta dificuldade e tanto prazer, você acredita que eu teria me obstinado em tal operação, inconsideradamente, se eu não preparasse – com a mão um tanto febril – o labirinto em que me aventurar, deslocar meu desígnio, abrir-lhe subterrâneos, soterrá-lo bem longe dele mesmo, encontrar-lhe saliências que resumam e deformem seu percurso no qual eu venha a perder-me e, finalmente, aparecer

diante de quem nunca mais tivesse de reencontrar? Várias pessoas – e, sem dúvida, eu pessoalmente – escrevem por já não terem rosto. Não me perguntem quem eu sou, nem me digam para permanecer o mesmo: essa é uma moral do estado civil que serve de orientação para elaborar nosso documento de identidade. Que ela nos deixe livres no momento em que se trata de escrever. (2007, p.20).

Ao afirmarmos que os mecanismos de objetivação e subjetivação constituem o sujeito, conseqüentemente relaciona-se à ideia de que o termo sujeito prende-se a um conceito de identidade. Nesse sentido, a análise proposta por Foucault não inicia pelo sujeito, contudo pela observação dos processos de objetivação e subjetivação anterior à constituição dele.

A importância reside justamente aí, no processo de edificação da identidade, nas relações estabelecidas durante a vida e como elas influenciam e corroboram para a construção dos valores e das identidades. O olhar atento aos elementos como contexto social, político, cultural e econômico que possuem essa mesma força motriz de criação e modelação do sujeito. Como parte da esfera social, política, cultural e econômica, a globalização e conseqüente modernização fomenta as discussões sobre a identidade do sujeito que ressignificam as relações de gênero a partir das mudanças nas funções exercidas pelos homens e pelas mulheres nos mais diversos âmbitos.

A concepção do homem sobre o mundo altera-se com as inovações simbólicas, onde a(s) linguagem(ns) ocupa(m) lugar central no pensamento e nas ações dos sujeitos, já que é na e pela linguagem que o homem se constrói e se projeta no mundo, permitindo que se mostre e se esconda, se perca e se encontre. Obviamente com os papéis sociais não são diferentes, também são transmitidos através dessa mesma linguagem e essa transmissão ocorre em moldes antigos, impregnados de aspectos ideológicos, que se portam enquanto razões justificáveis à relação de dominação e desigualdade que subsiste entre os sexos (BADINTER, 2005).

O ser humano não pode ser considerado como o único responsável pela construção de sua própria identidade e de sua realidade, pelo fato de já ingressarem na estrutura social com modelos pré-determinados dos papéis sociais e de gênero. O desenvolvimento dos papéis de gênero e de identidade são socialmente construídos e aprendidos desde o nascimento, com base nas relações sociais e culturais que se estabelecem a partir dos primeiros meses de vida, especialmente no âmbito familiar. Sobre essa edificação da identidade, o antropólogo Roberto Da Matta aponta que

Por isso, precisamos de valores que nos definam e nos orientem. [...] todos os homens têm uma identidade que recebem dos diversos grupos em que vivem. E cada sociedade busca fora e, sobretudo, dentro de si mesma, (na sua fantasia, nos seus mitos e ritos, crenças e valores) as fontes de sua identidade. (1996, p. 104)

Desse modo, a subjetivação do sujeito ocorrerá mediante aos processos discursivos que teve contato, as vivências em determinado espaço e tempo além de ser influenciada pelas trocas culturais com o meio e com as pessoas que convivem com o indivíduo sendo, portanto, vulneráveis à mudança. As identidades são delineadas, como um conjunto de valores, atitudes e crenças que dentro de um espaço-tempo delimitado nos faz-ser ou, ainda, como o resultado da relação de uma dinâmica cultural ao qual pertence aquele integrante da sociedade com seus processos de interação e sociabilidade.

Cada sociedade, então, através de seu imaginário cultural – percebido nas mais variadas formas de representação signícas -, estabelece uma complexa rede de informações que são resgatadas pelos indivíduos na medida em que se relacionam e constituem suas formas identitárias. Para encerrarmos esta discussão, recorreremos a Certeau (2011) que, assim como Foucault, analisa essa questão e diz:

Ser catalogado, prisioneiro de um lugar e de uma competência, desfrutando da autoridade que proporciona a agregação dos fiéis a uma disciplina, circunscrito em uma hierarquia dos saberes e das posições, para finalmente usufruir de uma situação estável, era, para Foucault, a própria figura da morte. (...) A identidade imobiliza o gesto de pensar, prestando homenagem a uma ordem. Pensar, pelo contrário, é passar; é questionar essa ordem, surpreender-se pelo fato de sua presença aí, indagar-se sobre o que tornou possível essa situação, procurar – ao percorrer suas paisagens – os vestígios dos movimentos que a formaram, além de descobrir nessas histórias, supostamente jacentes, ‘o modo como e até onde seria possível pensar diferentemente. (p.118).

Mais importante que lançarmos o olhar para as diversas identidades assumidas pelo sujeito é, então, centrarmos-nos no seu processo, na construção de si. É entender quais agentes interferem na constituição, pelo quê somos influenciados, como influenciemos uns aos outros e como lidamos internamente com isso. As relações consigo, com o outro e com o mundo (as esferas geográficas, sociais, culturais, políticas, históricas, econômicas, etc.) formulam e são formuladas pelo sujeito, compreender a subjetivação e a objetivação pelo discurso seria o ponto chave para Foucault.

Relacionando ao que se procura estudar aqui, buscamos nos conscientizar do processo de formação do indivíduo, em especial da mulher, e das contribuições que o meio social e cultural, percebidos na linguagem, evidenciam os reflexos da formação e constituição humana. Entender o porquê da fragmentação do sujeito pós-moderno, a liquidez de sua forma e aplicar na identidade feminina é compreender a sucubência de um discurso que denomina a “mulher moderna”. Dessa forma, a identidade não pode ser concebida só como o assumir, mas também o negar-se, o simular, o ser o oposto. Uma identidade única, fixa aplicável a um conjunto de mulheres é algo inalcançável tendo em vista a complexidade das relações humanas e o percurso permeado pela exterioridade que faz o sujeito.

O sujeito feminino é constituído de discursos plurais, flexíveis, intermináveis atravessados por diversas esferas externas e internas que atuam como matéria primas nestas constituições. A subjetivação e objetivação são múltiplas experiências e práticas que se cruzam e fundamentam os discursos e memórias que compõem a trajetória do sujeito. Não deixaremos de nos apropriar do termo identidade, sobretudo dela como elemento demarcador do sujeito, já que opera com a lógica da apropriação de discursos que operam na subjetividade dos sujeitos.

Assim, o entendimento das práticas discursivas como produtora de realidades é ponto de partida para os questionamentos que envolvem o estigma da “mulher moderna”, significa ainda compreender sua impossibilidade enquanto conceito. Por isso, no próximo momento reformularemos a concepção posta por Lipovetsky quando apresentaremos, ao mesmo tempo, a falência discursiva que envolve o termo “mulher moderna” e uma nova concepção sobre o feminino, situada na pós-modernidade que denominamos de “a quarta mulher”.

2.3 SOBRE UM NOVO CONCEITO-ATITUDE: A QUARTA MULHER E SUAS FORMULAÇÕES NOS QUADRINHOS ARGENTINOS

Dando continuidade às discussões iniciadas pelas três imagens da mulher ocidental postas por Lipovetsky, acrescidos das informações que o novo contexto histórico-cultural inaugura (pós-modernidade) revelamos uma nova concepção feminina contemporânea, novas discursividades sobre o *ser* mulher em contraposição aos discursos androcêntricos. Muito embora Bourdieu (2002) mostre que a cultura androcêntrica e, sua consequente, “dominação masculina” estão de tal forma internalizadas em nós que as consideramos como “natural”, deixando de perceber o caráter social e historicamente constituído por discursos.

Faz parte das discussões propostas por Bourdieu (2002), a tese de que há uma subversão da ideia que se faz da natureza dos papéis sociais e suas relações com o gênero, não sendo as diferenças naturais determinantes dos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres, mas sim, determinados, os papéis impostos a cada um dos gêneros é que fazem as diferenças parecerem naturais.

Conforme Bourdieu (ibid., p. 18), “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”. Assim, os efeitos dos discursos que legitimam os papéis sociais de cada gênero é fruto de um longo trabalho coletivo que a naturalização ou biologização das funções sociais produziu nos corpos e nas mentes obtendo uma construção social naturalizada do ser mulher e do ser homem.

Especialmente quando se trata da diferença biológica entre os sexos, temos a consideração de que ela aplica-se como “justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho” (ibid., p. 20). Bourdieu entende que nem mesmo as transformações sociais dissolvem este problema, já que, “mesmo quando as pressões externas são abolidas e as liberdades formais” – direito ao voto, direito à educação, acesso a todas as profissões, inclusive as políticas – “são adquiridas, a autoexclusão e a ‘vocação’ [...] vêm substituir a exclusão expressa” (BOURDIEU, 2002, p. 52), dado que “os efeitos e as condições de eficácia” da violência simbólica “estão duradouramente inscritas no mais íntimo dos corpos sob a forma de predisposições (aptidões, inclinações)” (BOURDIEU, 2002, p. 51).

Alicerçamos a nossa construção teórica sobre a “quarta mulher” nos conceitos discursivos já discutidos, em especial, nas constituições de verdades e no apagamento discursivo da terceira imagem que ocorre na obra em detrimento a uma nova discursividade sobre o gênero feminino. A nós, portanto, interessa-

nos revelar este processo constitutivo da verdade, dessa imagem em relação ao apagamento de outra, a terceira mulher, buscando explorar as significações produzidas pelas imagens, símbolos, arquétipos e o texto propriamente dito de *Mulheres Alteradas e Mulheres Superadas*, de Maitena.

A terceira mulher disseminada largamente nos discursos que circulam nas esferas sociais e na mídia, teve uma grande recepção devido às provocações que as próprias ondas feministas incidiram. O movimento social e a revolução cultural puseram em xeque às velhas identidades baseadas numa visão androcêntrica sobre a feminilidade e suas funções sociais e impulsionaram tentativas de subjetivação através de discursos formulados pela própria mulher. Porém, os discursos são constituintes dos sujeitos e não é tão fácil livrar-se dos estigmas que ele produz. O que se nota é que, com frequência, os discursos eminentemente femininos ainda são atravessados por um modo patriarcal de olhar. Fato este observado inclusive nos próprios quadros de Maitena. Para compreensão desta falência de um discurso sobre a denominada “mulher moderna”, voltemos ao contexto de uma produção cultural de massa, também dos quadrinhos, que fundamentou e alicerçou a circulação de um discurso sobre a “mulher moderna”.

Nos quadrinhos argentinos, tivemos na década de 60, esta produção cultural, política e social que até hoje continua circulando em diversos países no mundo, inclusive, no Brasil. Trata-se dos quadrinhos de Mafalda, de Quino. Um dos discursos mais reproduzidos nas narrativas são sobre a mulher, a mulher moderna. A mulher que deveria ir além dos papéis previamente estabelecidos pela sociedade. A mulher que deveria estar além dos afazeres domésticos, dos cuidados com os filhos e marido. Uma mulher que deveria estudar, construir uma vida profissional, falar por si. Mafalda e sua amiga Liberdade, representam na obra, essa voz que buscava reconhecimento, espaço, que reproduzia as vozes do movimento feminista que objetivava uma equiparação de papéis. A essa mulher, se denominou de “mulher moderna”, a antenada ao seu tempo, a que

desenvolvia com eficiência as múltiplas tarefas, a que poderia ser o que quisesse.

Mafalda aparece em suas narrativas sempre angustiada com os destinos, as decisões e os fatos histórico-sociais que circunscrevem a humanidade, particularmente aqueles que assombravam o imaginário cultural dos anos 60 e 70 como a possibilidade de uma terceira guerra proveniente dos conflitos civis ou da guerra fria ou, ainda, os movimentos que tomavam as ruas e as discussões nos espaços sociais, a exemplo do feminismo.

As narrativas de Mafalda possuem como características o humor, a ironia, o uso recorrente de subentendidos, sendo bastante crítica, principalmente em relação a algumas condutas e comportamentos convencionais dos adultos e, por isso, acredita muito no poder de transformação de sua geração. Daí, a importância desse olhar atento as suas tiras para compreendermos a sucumbência deste discurso sobre a mulher moderna. Mafalda representava os novos discursos, novos caminhos, novas formas de pensar o feminino. Era uma nova geração que amava os direitos humanos, a paz e a democracia na mesma intensidade que rejeitava o racismo, o preconceito, o conformismo e a injustiça. Justamente por sua característica de combater o androcentrismo e o conformismo com os antigos valores e espaços destinados a mulher é que percebemos em suas tiras discursos que incentivam a mudança e que são a própria mudança da imagem feminina na época.

Ao lado de Mafalda, já nas últimas tiras publicadas, aparece Liberdade que integra também essa nova representação sobre o feminino na obra, a terceira mulher de Lipovetisky, a mulher moderna. É detentora de uma personalidade muito semelhante à de Mafalda, aprova as revoluções e as transformações sócio-culturais. Por ser bem pequena, o seu tamanho pode denotar o espaço restrito da liberdade naquela época de ditadura, cessões e proibições, inclusive, à mulher.

Mafalda tornou-se o símbolo do imaginário mítico de uma América Latina que ansiava por liberdade de expressão, por liberdade de escolhas sociais e culturais, pela emancipação feminina. Ela questiona padrões estabelecidos e propõe novos caminhos, novos comportamentos. Pela sua singularidade enquanto personagem dos *comics* no cenário argentino é inegável que cumpra a função de questionadora de valores, verdades e costumes (re) produzindo um novo discurso sobre o *ser* jovem e o *ser* mulher, uma mulher moderna.

Quando observamos o discurso de transformação dos papéis sociais femininos propagados pela personagem Mafalda, entendemos o quanto a formação ideológica do sujeito pode contribuir na luta para mudança da ordem discursiva vigente sob determinado aspecto da realidade ou ainda na permanência da mesma. Ela representa aquelas mulheres que buscaram nunca se acomodar com a realização das tarefas domésticas, mas que procuravam questionar, discutir o papel da mulher, da política, da economia, da sociedade, da revolução social, entre outras temáticas antes só permitidas aos homens.

Caracterizando-se, portanto, como uma identidade feminina completamente nova que emergia na modernidade ao passo que sucumbia o modelo feminino socialmente marcado pela submissão e privação de voz e direitos. Vejamos uma de suas tiras como esse embate discursivo marcava a formação de uma nova discursividade feminina – mulher moderna. Nela Mafalda e sua mãe dialogam buscando entender como ocorre de fato esse confronto de valores e estereótipos nas suas vozes e silenciamentos, percebendo como o diálogo entre essas duas gerações é essencial para a constituição da identidade da criança e, conseqüentemente, de que modo ocorrem as relações e o (não) entendimento entre as gerações.

Segundo Silva (2011), é preciso compreender que dentro desse contexto da década de 1960, de resistência ao velho modelo do *ser* mulher, Mafalda representa uma nova tendência, a renovação do sistema, a inocência da libertação das velhas formas, pois acredita que pode realmente estabelecer algo

novo, sem influências do poder e dos discursos. Essa geração jovem da década de 60, 70 que a personagem incorpora é o próprio prenúncio do pós-estruturalismo, denota a ruptura da estabilidade, a libertação renovadora porque se acredita que a criança/o jovem não está viciado nem aprisionado nas normas do sistema embora já obedeça às regras. Já a mãe, também nesse contexto, simboliza um sistema fechado, não-receptivo às transformações, a reprodução incondicional às ordens discursivas, impermeável ao contato com o outro, muito embora saibamos que em maior ou menor grau de influência nenhum sujeito é totalmente fechado em si mesmo. Passemos à narrativa para ilustrar as considerações sobre a mulher moderna nos quadrinhos argentinos:



Figura 04: QUINO, *Toda Mafalda*: Martins Fontes, 2006, p.298

Nesta tira, quadrinhos 01 e 02, Mafalda observa atentamente a mãe realizando as tarefas domésticas e sua expressão facial demonstra o tamanho de seu descontentamento por tal situação. O arquétipo da dona de casa é representado por diversos ícones como a faixa na cabeça, vassoura, avental, etc, que, continuamente, ao longo de suas tiras, foram exaustivamente explorados e relacionados como formas de materialização a à função social de doméstica da mulher, como elementos de identificação da mesma. Segundo Perrot (2008),

o trabalho doméstico resiste às evoluções igualitárias. Praticamente nesse trabalho, as tarefas não são compartilhadas entre homens e mulheres. [...] É um trabalho físico, que depende do corpo, pouco qualificado e pouco mecanizado apesar das mudanças contemporâneas. O pano, a pá, a vassoura, o esfregão continuam a ser os seus instrumentos mais constantes. (p.115).

Apesar do eminente crescimento da luta feminina pelo direito à igualdade, estes instrumentos do trabalho doméstico continuam a ser uma referência para o *ser* mulher. Dentro desse contexto, Beauvoir (1985, p. 147), destaca o pensamento de Proudhon apontando que as únicas alternativas que eram reservadas às mulheres são as de dona de casa ou cortesã, assim, a verdadeira mulher deveria ser “escrava e espelho do homem”.

Mafalda demonstra sua insatisfação com essa realidade vivenciada por sua mãe, insatisfação esta gerada a partir da percepção daqueles elementos (vassoura, avental, faixa na cabeça) que caracterizam e se agregam a esse modelo feminino repetido largamente na reprodução da ideia de mulher submissa. No terceiro quadrinho, após a observação das ações, o diálogo é iniciado pela própria Mafalda, iniciativa esta bastante comum em toda obra uma vez que essa personagem representa, muitas vezes, o próprio questionamento dos valores sociais atribuídos à mulher.

Por sua vez, a mãe responde ao seu chamado de forma desinteressada em uma quase-ausência de voz traduzida pela expressão “hmm”, enunciado constitutivo de sentido, que identifica a mulher resignada, doméstica. No quarto quadrinho, Mafalda nos revela a verdadeira preocupação naquele diálogo: o esclarecimento quanto à natureza da capacidade de vencer ou fracassar na vida, se seria ou não de cunho hereditário. A sua inquietação é tão grande que sua expressão no último quadrinho se torna aterrorizada e sua voz é representada pelo balão-trêmulo, o que sugere esse medo de receber uma resposta positiva, de não ter opções, não poder escolher.

O que de fato nos chama a atenção nessa curta narrativa é a preocupação da infante em não repetir esse modelo de mulher, esse discurso disciplinante representado pela mãe ou de pelo menos ter a opção de escolha já que a hereditariedade de vencer ou fracassar na vida imporia um modelo predefinido e já rejeitado pela menina. A ausência da palavra, o silenciamento da mãe de Mafalda é evidente. A mulher adulta que possui um comportamento submisso e voltado apenas para as questões familiares é um modelo social feminino que assusta Mafalda.

Ela não só se assusta com a possibilidade de ser assim como também de não poder ser de outra forma, ou seja, ela teme a impossibilidade de construir-se a si mesma. Para a criança essa perspectiva sobre seu desenvolvimento é duvidosa porque ela não percebe como está se formando enquanto sujeito, isto é, ela não compreende seu processo de subjetivação através das trocas com o meio e com o outro e a possibilidade de repudiar como também de agregar valores.

A mãe da garota Mafalda reproduz um discurso sobre a mulher e sua função social que há muito permeia a nossa sociedade. Desenvolvendo a noção de discurso que utilizamos nessa pesquisa, Foucault (2007) diz:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade: isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e instâncias que permitem distinguir entre sentenças verdadeiras e falsas, os meios pelos quais cada um deles é sancionado; as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; o status daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro. (p.12)

Desse modo, o papel da mulher e a identidade feminina que constituíram o discurso sobre a terceira mulher, ou mulher moderna, constituiriam verdades que a sociedade fizera acreditar e serem aceitas através das mais diversas instituições, entre elas, a família, a igreja e a escola. A sociedade ocidental, durante muito tempo, reproduziu e “enxergou” a mulher sobre este prisma.

O discurso trazido aqui por Quino materializa o lugar da mulher numa sociedade de cultura machista em que o lugar da mulher é no lar, nos afazeres domésticos. Ao trazer no discurso de Mafalda uma mulher que se assusta com esta identidade, o autor constrói marcas identitárias através de críticas e ironia. Mafalda materializa uma outra mulher que se diferencia de sua mãe, uma outra marca identitária, o discurso sobre uma mulher moderna.

Já em *Mulheres Alteradas* e em *Mulheres Superadas* de Maitena, esse mito sobre a possibilidade de ser mulher moderna é desconstruído pelas imagens, pela palavra, pela voz feminina que é angustiada pelas mesmas questões seculares concomitantemente com a construção de um novo perfil. A mulher conseguiu um espaço diferenciado nas esferas privada e pública, porém continua se angustiando, com novos e velhos conflitos.

Além disso, a análise dos discursos sobre a mulher nessas obras, particularmente pelo uso da ironia e humor, contribuem para uma leitura possível de uma inscrição simbólica “das estruturas sociais do corpo”. A produção dessa verdade - do que constitui a mulher moderna enquanto sujeito que acumula papéis sociais (mãe, dona de casa, esposa, trabalhadora, estudante, etc.) e que é representada normalmente como um indivíduo livre de conflitos existenciais - é desconstruída e subvertida em um novo fazer discursivo sobre o *ser* mulher, uma concepção liquefeita e múltipla de uma mulher que, por vezes, ainda é significada pelo outro, que carrega consigo formas de se pensar e de se conceber ainda contaminados pela visão androcêntrica.

A mulher representada pelo sujeito Maitena se demonstra por vezes insatisfeita com esse novo espaço social que ocupa, com o lugar no mundo que alcançou e ironiza as mudanças e os novos encargos sociais e culturais que o discurso feminista categorizou. O que fica claro com a trajetória feminina ao longo dos tempos em suas narrativas, é que as mulheres contemporâneas vivenciam praticamente as mesmas insatisfações de séculos passados: a rotina

doméstica fatigante, o acesso limitado no mercado de trabalho e o descontentamento na relação conjugal.

O discurso (re)velado traz à tona uma complexa rede de identidades marcadas por contradições e crises. Há um nítido conflito entre a satisfação da independência, especialmente financeira, pois é essa que alicerça a liberdade em muitos outros pontos, e a vontade de ter ao seu lado um homem que a ancore nas situações. Mesmo tendo ciência das inúmeras transformações sociais e culturais obtidas pelos movimentos feministas nas últimas décadas, a mulher contemporânea se localiza por meio de uma identidade em crise.

A mudança de papéis implicou nas alterações sobre os discursos que estabeleciam quem a mulher podia ser, onde poderia circular e o que estava autorizada a falar. Esses discursos diluídos nas projeções múltiplas das linguagens é algo do qual nenhum ser humano pode escapar, pelo poder coercitivo que suas formulações e circulações costumam implicar, ele participa tanto de sua constituição quanto de sua percepção; o homem está, desse modo, destinado a ser um *ser discursivo*, construído e projetado pelo conhecimento. Contudo, a ideia de um conhecimento constitutivo do ser, influenciado por determinados fatores – internos e externos, não é, certamente, um pensamento aceito tão facilmente por nós, humanos, que primamos tanto pela “autonomia” de nossos pensamentos e de nossa capacidade de compreensão imediata do mundo e da realidade.

A ideia de uma mulher ciente de suas possibilidades de *ser* e satisfeita com seus alcances, seus projetos de vida realizados está fadada ao fracasso. O que se revela nos sujeitos representados por Maitena é a insatisfação do acúmulo de papéis sociais e angústias sobre as novas tessituras discursivas que a determinam.

Assim, ainda que estejam inseridas no mercado de trabalho e cursando o ensino superior, as mulheres têm que lidar tanto com os conflitos entre ser “bem-sucedida” profissionalmente e administrar tarefas relacionadas ao lar, marido e

filhos quanto com a tarefa de que não é autorreguladora, isto é, não se define sozinha, o que ela é ou pode ser é fruto de uma complexa rede discursiva sustentada por relações de poder e imbricadas num processo de significação e ressignificação histórica e cultural. Esta quarta mulher não é universalmente bem-resolvida com os caminhos traçados pelo movimento feminista. Ela não se libertou dos discursos androcêntricos sobre quem é e o que deve fazer, muitas vezes se posicionando na mesma posição de sujeito de um outro momento histórico e reproduzindo as mesmas verdades tão combatidas na década de 60, como observamos em Mafalda, por exemplo.

A quarta mulher se configura pelos sujeitos representados por Maitena como uma mulher múltipla em comportamentos e sentimentos. Sendo aquela que se vê diante de leques de possibilidades de comportar-se, agir, pensar, mas que, por vezes, sente-se presa ainda aos velhos padrões de identidade que a submetiam a esse lugar, a essa posição de sujeito. Ou, ainda, escolhe ser múltipla, mas se angustia com estes papéis sociais, não consegue realizar-se com nenhum deles. Há ainda aquela mulher que nega qualquer comportamento, valor ou escolha de vida que se pareça com as outras três representações de mulher, abnegando-se da maternidade, do matrimônio, da vida doméstica, contudo, muitas vezes, demonstrando-se ainda insatisfeita com estas escolhas.

Os discursos materializados nas narrativas de Maitena mostram que esta quarta mulher, apresenta dificuldades em deixar de lado o seu papel de “administradora do lar”. Angustia-se com as “imperfeições” do seu corpo (a partir de um comparativo com o discurso de corpo perfeito), frustra-se quando é incapaz de validar as conquistas em todas as esferas.

Assim, para realizarmos uma leitura discursiva desse processo subversivo, entendemos que concomitantemente à imagem propagada da denominada “mulher moderna” (ocidental) há um conjunto de discursos que corroboram para a formação de um outro arquétipo, a quarta mulher,- marcando desde sua posição social, familiar quanto profissional - estabelecido por um jogo

de interesses que instituem uma verdade que tenta se sobrepor, enquanto a primeira construção discursiva tende a sucumbir por ser considerada como *ultrapassada* ou *inverdadeira*.

A mulher, por Maitena, é apresentada em reações, desejos, frustrações, dificuldades, anseios, atitudes e dúvidas femininas. Tornam-se assunto em suas tiras, tanto as alegrias quanto as agruras enfrentadas pela mulher em seu cotidiano traduzidos em discursos discurso constituintes²⁵, em especial, as verdades estabelecidas que alimentam o imaginário cultural que alicerça todo o processo de interação e constituição identitária feminina reveladoras de uma quarta mulher.

²⁵ Mesmo com mecanismos de regulação de um discurso, é salutar ressaltar que, o sujeito pode resistir, isto é, não aderir aos mecanismos de regulação e partir para uma atitude contrária, transgressora, um discurso outro ou o que Foucault denomina de contra-discurso (2007).

- CAPÍTULO 03 –
O DISCURSO DA SUBVERSÃO: A REVELAÇÃO DA QUARTA MULHER
NOS QUADRINHOS

3 O DISCURSO DA SUBVERSÃO: A REVELAÇÃO DA QUARTA MULHER NOS QUADRINHOS

Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo. (Álvaro de Campos)

Neste último capítulo, ampliaremos as discussões sobre o apagamento dos discursos sobre a terceira mulher e a produção de outros, de modo a caracterizar o processo de subversão discursiva da imagem de mulher moderna na cultura de massa, especialmente nos quadrinhos de Maitena. Para tanto, apresentamos de forma mais profunda tanto a autora das narrativas gráficas Maitena quanto as obras *Mulheres Alteradas e Superadas*.

Por fim, num segundo e último momento, intitulado por *As mulheres de Maitena: os múltiplos discursos sobre o (não) moderno*, nos dedicamos a análise discursiva das tiras de Maitena quando observaremos especialmente as personagens femininas dessas obras. Ressaltamos que essas imagens merecem atenção especial, porque é por meio delas que se constituem discursos diferentes sobre o *ser* mulher e é através delas que as múltiplas representações femininas são sugeridas.

É se utilizando de enunciados e de alguns elementos gráficos – quando da escolha da palavra, do traço, da imagem – que Maitena (re)vela dois discursos sobre as representações femininas – a moderna e sua desmitificação – construindo suas críticas, pensamentos e percepções sobre a realidade além de (re)produzir símbolos culturais os mais diversos. Nesse item, elegemos, a priori, 10 tiras para observar todo esse processo de (des)construção discursiva e suas relações com o imaginário cultural, social e histórico contemporâneo que contribuem para a sucumbência de um discurso – a falência da imagem da mulher moderna – e o surgimento de outro – a mulher múltipla, disforme, inconstante e incompleta, a quarta mulher.

3.1 SOBRE MAITENA E SUAS MULHERES

Além da necessidade de apresentar as obras que compõem nosso *corpus*, o olhar sobre o sujeito-autor pode revelar as posições de sujeito assumidas pelas personagens nas tiras, seguindo a linha de pensamento de Foucault (2006), a função-autor é uma das possibilidades da função-sujeito e caracteriza-se pelos modos de produção, circulação e funcionamento dos textos e discursos. Nas tiras analisadas são desveladas modos de subjetivação por meio dos quais homens e mulheres se objetivam como sujeito na sociedade.

Maitena Inês Burundarena nasceu em Buenos Aires, Argentina, em maio de 1962. Estimulada pela mãe, arquiteta, Maitena começa a desenhar, já o seu pai era engenheiro e foi ministro da educação do governo ditador de General Viola, foi o responsável por uma educação mais rígida. Aos 16 anos casou-se, aos 19 teve dois filhos e, cinco anos depois, divorciou-se, está em seu quarto matrimônio.

Desde muito cedo, Maitena passou a registrar a sua vida em uma espécie de diário em quadrinhos, quando relatava seus momentos e sentimentos, de infância, adolescência bem como o namoro, noivado, casamento, gestação, o nascimento e crescimento dos filhos, o divórcio, empregos, as noites de diversão. Além disso, registrou também alguns comportamentos e atitudes de seus familiares e amigas, publicando em revistas de quadrinhos alternativas. //



Figura 05 – Maitena Burundarena (Disponível em: <http://mulheresquehonramorole.blogspot.com.br/2011/08/maitena-burundarena.html>.

Acesso em 21 de dezembro de 2015).

O seu trabalho profissional como quadrinista tem pontapé inicial quando solicitaram uma ilustração para uma página que havia sido modificado, Maitena trabalhava no Departamento de Artes do diário *Âmbito Financeiro* de Buenos Aires.

Após esse momento, Maitena é descoberta enquanto talento artístico e passa a receber diversas encomendas. No início da década de 1980, Maitena já havia escrito livros infantis, publicado tiras, feito ilustrações e animações para comerciais televisivos e quadrinhos eróticos que tiveram boa recepção em países como a França, Espanha e Itália.

Segundo Fonseca-Silva (2007), as narrativas de Maitena são publicadas semanalmente nos jornais *La Voz del Interior*, de Córdoba; *Los Andes*, de Mendoza; *El País*, do Uruguai; *Día Siete*, do El Universal do México; *Publica*, do Publico de Portugal; *Todo el Domingo*, do El Nacional de Venezuela; diariamente, no jornais, *La Nacion*, na Argentina; *Primera Hora*, de Porto Rico; *Le Figaro*, da França; *La Stampa*, da Itália; *Diario Listin*, da República Dominicana; *El País*, da Espanha; e, mensalmente, nas revistas *As Revistas Vox*, da Bolívia; *Para Ti*, do Peru; *Aló*, da Colômbia e *Claúdia*, do Brasil.

Nas tiras que escreve hoje, Maitena comumente costuma registrar a complexidade do universo feminino e das relações humanas, de uma forma geral por meio de representações da vida cotidiana, conforme revelaremos nas leituras discursivas que promoveremos adiante. A acidez de seu humor confronta papéis, revela discursos, desnuda posições de sujeito e mostra que, por vezes, os discursos proferidos por homens e mulheres são mais parecidos do que deveriam. Assim, ela adota como estratégia discursiva em suas tiras a não-nomeação das personagens, isto é, os sujeitos representados não possuem nome e o leitor consegue identificar-se, a uma amiga, vizinha ou parente do mesmo que vê nas representações masculinas os amigos, companheiros, irmãos, namorados, cônjuges.

Isto porque no jogo discursivo do seu texto, ela consegue deslizar sentidos da vida cotidiana objetivando sujeitos em suas várias posições sociais:

o papel da mulher no espaço privado e público, o matrimônio, a maternidade, a vida profissional, tudo isso consolidando efeitos de sentidos sobre o ser mulher contemporâneo, diluídos em um contexto discursivo machista e refrendando também os papéis sociais masculinos. Apropriando-se de um humor inteligente, do uso das ironias, dos subentendidos, Maitena denuncia as obsessões das mulheres contemporâneas, clivadas entre os desejos fúteis e suas veleidades de revolta, a obrigação da vida profissional de sucesso e a vontade de uma vida amorosa. A boa recepção de suas obras e dos temas que traz à tona se revela pelo alto índice de vendas de seus livros que ultrapassa a marca de 300 mil exemplares na Argentina, 100 mil na Espanha. Numa entrevista concedida a Chevrand (2003, on line), a autora fala sobre a recepção de seu público leitor:

Recebo um feedback muito bom de minhas leitoras. Antigamente eu me achava o máximo: original, sofisticada, diferente. Depois que comecei a fazer *Mulheres Alteradas* percebi que a minha vida não era tão interessante e que eu não era um marciano. É muito libertador perceber que o que se passa com a gente se passa com todo mundo. As pessoas vêm muito a mim e eu gosto de falar com elas. As pessoas me escrevem muito também. Uma vez eu fiz uma tirinha sobre coisas ridículas que as mulheres compram quando viajam. Uma leitora me escreveu dizendo que havia trazido uma vez um bolo de aniversário para o filho e ficou segurando dentro do avião. Situações como esta são mais comuns do que eu pensava.

Nas obras de Maitena, encontram-se refletidos os mais variados temas do cotidiano abrangendo os preconceitos (contra os cuidados em excesso com o corpo, o envelhecimento, a subserviência feminina), elementos morais e éticos (o que uma sociedade considera como aceitável para um comportamento feminino), critérios para opções de vida (a opção pela maternidade ou não, pelo matrimônio ou não, etc), expectativas sociais (o sucesso na carreira profissional), na maior parte das vezes, representando visões estereotipadas.

Apesar de constituir-se normalmente por vinhetas, um quadro só, por relatar situações que se revelam por mais de uma fala ou insinuam ideia de continuidade, de processo, de movimento, ainda podemos considerar sua

produção como histórias em quadrinhos ou narrativas gráficas: “a história em quadrinhos carece de movimento mas o sugere. É o leitor que lhe dá movimento e continuidade em sua imaginação”(Acevedo, 1992, p. 72).

Eisner (2008, p.41) mostra que:

[...]nas histórias em quadrinhos, existem na verdade dois
□quadrinhos’ nesse sentido: a página total, que pode conter
vários quadrinhos, e o quadrinho em si, dentro do qual se
desenrola a ação narrativa. Eles são o dispositivo de controle da
arte sequencial.

A produção gráfica de Maitena segue basicamente a mesma estrutura, cada página trata de um tema, sendo constituída por seis a oito quadros acompanhados de legendas ou de falas/pensamentos que expõem diversas possibilidades de ser do tema escolhido. Na linguagem visual, estes quadros buscam representar uma realidade tridimensional em um espaço bidimensional, o que se denomina de enquadramento (RAMOS, 2010) e ainda com o espaço que representam, os enquadramentos ou planos podem ser seis. Maitena normalmente usa três destes seis tipos. O plano americano quando há um recorte das personagens a partir dos joelhos; o plano médio que revela a personagem a partir da cintura; o primeiro plano que limita os espaços dos ombros. Cada um desses planos está relacionado há uma carga de expressividade, a significações, mas todos eles revelando um tratamento mais intimista em relação às personagens já que desvelam detalhes de suas expressões faciais. Expressões estas que são verdadeiros discursos que resgatam uma história e memória social sobre o sujeito mulher o sujeito homem.

Uma outra característica das tiras de Maitena é o uso do humor de uma forma diferente do que é convencional nos quadrinhos. Na maioria das narrativas gráficas, o humor derivaria da surpresa no desfecho da narrativa, no inesperado, no fato inusitado. Nos quadrinhos de Maitena, a comicidade é alcançada com o humor representado na obviedade dos fatos. As situações

relatadas são comuns, de fácil identificação com fatos da vida cotidiana da vida dos sujeitos sociais.

O trabalho gráfico de Maitena traduz com precisão marcas identitárias dos sujeitos feminino e masculino na contemporaneidade. Uma das características mais marcantes reside na expressão facial e corporal impressa em suas personagens, no movimento delas, no uso de cores fortes e vibrantes, no uso dos sinais diacríticos, na vestimenta moderna de suas personagens e na riqueza dos detalhes de suas representações, todos estes aspectos da linguagem visual são constituídos de sentidos e podem ser recuperados pela leitura discursiva. A expressão facial e corporal das suas personagens são marcas identitárias do sujeito-autor Maitena que traz, através do humor, da denúncia, da crítica, da sátira um discurso social contemporâneo, onde se insere o sujeito-mulher.

Os temas tratados em suas tiras satirizam a busca em ser a pessoa ideal, a mulher ideal. Mostra uma mulher cansada de tentar ser outra pessoa, são situações típicas e estereotipadas que contribuem na formação de um arquétipo de mulher ainda em busca de si, insatisfeita, a quarta mulher, como observaremos mais adiante nos quadrinhos.

O conjunto de obras que compõe *Mulheres Alteradas* e *Superadas* retrata situações sociais em que a mulher se insere na contemporaneidade assim como revelam formas de agir e pensar daqueles que a cerceiam. Os anseios, impasses, objetivos pessoais e profissionais, as situações que deixam a mulher alterada ou superada. Nesse sentido, vamos nos deter em analisar esta mulher alterada ou o que define uma mulher superada em suas obras. Para tanto, nos reverberemos das próprias palavras de Maitena que em cada uma de suas obras, justifica-se, buscar respostas para o que ela denominou de *Mulheres Alteradas* (volumes 01 a 05), começando, inclusive, com a observação de suas capas. Vejamos a capa correspondente ao primeiro volume (Figura 06):



Figura 06 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*, v. 01, 2003.

Ao colocar nesta primeira capa a imagem de uma mulher roendo unhas, assustada, insegura, despenteada, olhos arregalados, em um plano de fundo vermelho estabelecemos uma relação de significados que desliza para este contexto. Este vermelho juntamente com toda expressão facial e corporal sugere um discurso feminino sobre as tensões e angústias cotidianas, um discurso carregado de humor feminino, os sentidos delizados ainda podem simbolizar o limite de uma opressão, a revolta pelos problemas que vivencia, a atenção em rever suas próprias práticas.

Pela primeira vez organizada em uma obra, a mulher alterada é apresentada como aquela que foi mudada, modificada, transgredida, ou ainda como a nervosa, inquieta, adulterada, falsificada, transformada. Nesse primeiro volume, o sujeito Maitena põe em xeque os discursos femininos e masculinos em um mesmo enquadramento tipificando e desmitificando os comportamentos “eminente” femininos, a exemplo do consumismo, a maternidade como intrínseca a figura feminina, o ciúme, o aconselhamento, entre outros.

Nesta segunda capa (figura 07) temos uma outra expressão de mulher que retrata um outro discurso: um lugar que coloca a mulher em situações com

as quais ela se subjetiva como “mulheres alteradas”. No discurso de Maitena, mulheres que apesar de sua independência econômica, emancipação frente a um discurso machista, o empoderamento, a ocupação de espaços, objetivam-se como sujeitos angustiados, sobrecarregados. Esta mulher alterada vai se configurando como as alterações de si, a mulher que não se encaixa mais naquela visão estereotipada de mulher moderna, mas como uma mulher que alcançou muito do que o movimento feminista pensou, mas não se sente realizada com todas as ocupações e posições de sujeito ocupadas.

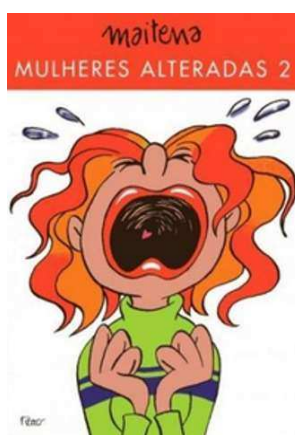


Figura 07 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*, v. 02, 2003.

Nesse discurso icônico é revelado aqui não é a angústia, mas o desespero, a raiva. Os punhos cerrados, o berro e as lágrimas materializam outra faceta da mulher contemporânea. O desespero de não conseguir lidar com a sobrecarga de tarefas, com a nova identidade conquistada. No segundo volume, Maitena apresenta as transformações pelas quais as mulheres tiveram de passar para se adequar a uma nova discursividade sobre seu gênero e seus papéis sociais que se aplicaram com o advento da pós-modernidade e o movimento feminista. A mulher alterada passa a ser aquela que está se transformando:

[...] Embora seja verdade que uma coisa é sofrer uma mudança e outra muito diferente é fazer com que os outros a sofram, convenhamos que alguém muda quando não suporta mais o que lhe acontece, por mais que aos outros seja difícil suportar a mudança. [...] Enquanto isso, são tratadas como piradas, insatisfeitas, histéricas, ciclotímicas, imaturas, egoístas e, é claro, o pior dos insultos, feministas. [...] Conseguimos. Nestes últimos anos, as mulheres mudaram muito. Antes, só estávamos obcecadas para conseguir um marido. Agora também estamos estressadas por exigirmos conquistas profissionais, transtornadas pela culpa provocada pela maternidade e desesperadas para combater a celulite! Alterada? Alterada, sim! E daí? Como não ficar alterada quando é preciso assistir a um documentário na TV para descobrir que uma mulher pode ter até sete orgasmos simultâneos? Como não morrer de ódio ao se dar conta de que o homem, quando chora, é um exemplo, enquanto a mulher que faz a mesmíssima coisa é considerada histérica? Por que um homem peludo pode ser sexy, mas uma mulher que não teve tempo de se depilar é repugnante? Há um universo de coisas que podem deixar uma mulher alterada. E o único jeito de não se transformar numa louca é rir de tudo isso (BURUNDARENA, 2003, cf. prefácio.)

Sua discursivização materializa que na trilha da emancipação, independência, a mulher se vê imersa na burocracia cotidiana do lar, a dupla jornada de trabalho ainda é realidade para uma grande maioria feminina e Maitena traz estas reflexões sobre esta rotina, repensa os “avanços” satirizando através do discurso icônico os novos espaços femininos e as angústias que acompanharam as mudanças nos papéis sociais que atuaram na subjetivação destes novos sujeitos. Nesta próxima capa (figura 08) os elementos visuais deslizam sentidos sobre outras perspectivas que o contexto social e cultural implicaram ao sujeito mulher:

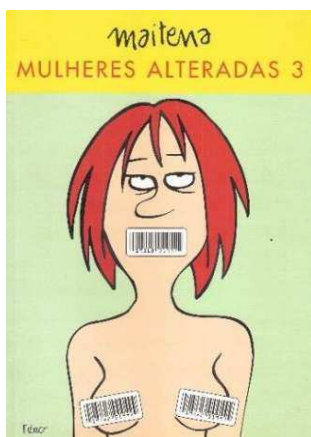


Figura 08 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. Mulheres Alteradas, v. 03, 2003.

No terceiro título da série, a imagem de uma mulher desnuda, com olheiras, demonstrando cansaço, desânimo, com a boca e seios rotulados com código de barras. O foco é o corpo, o corpo quantificado, vendável, a mulher-objeto, produto, que tem seu corpo rotulado, que deve ser “produzido em série. É a materialização de um discurso revelador de uma crítica ferrenha ao consumismo, à venda dos corpos e da padronização da beleza, fruto de uma educação para o corpo na história ocidental.

A preocupação com a “boa forma”, com a magreza, com a beleza tipificada pela mídia são apontadas em boa parte das vinhetas: “Tudo, menos ser gorda. Se bem que é melhor ser gorda do que ter celulite, se é que isso é possível.” (BURUDARENA, V.03, cf. Prefácio). Maitena traz neste volume o discurso da disciplinarização do corpo e os limites das ações femininas como matéria-prima, além das críticas ao radicalismo dos discursos feministas e androcêntricos. O código barras é um elemento que instaura diversos efeitos de sentido: a mulher objetificada, controlada pelos jogos de poder, imersa numa sociedade que prima pelo consumo feminino e que exige padrões, modelos de estética que devem ser rigorosamente perseguidos.

Já o volume 04 traz olhares sob o sujeito feminino, repetitivamente conforme observamos na figura 09:

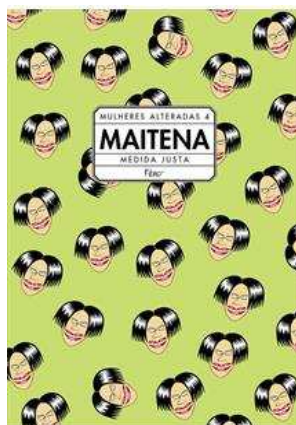


Figura 09 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*, v. 04, 2004.

No conjunto de temas abordados em suas vinhetas, o volume 04 traz em suas discussões às obrigações que a moda implica para a identidade feminina que se apresenta pela composição desta capa. Os diversos rostos femininos idênticos podem sugerir uma uniformização dos comportamentos, dos valores que a cultura de mídia provoca nas mulheres, anulando, por vezes a individualidade.

Maitena segue satirizando o universo feminino apontando em seu prefácio:

E só mesmo uma mulher para compreender as razões que movem o universo feminino. Algum homem deixaria de fazer sexo porque não se depilou? Claro que não! Pois elas deixam de fazer milhares de coisas gostosas pelos motivos mais estranhos. Deixam de sair porque não sabem o que vestir. Deixam de comer tudo para emagrecer um pouco. Deixam de encontrar um amigo querido porque o namorado o odeia. Deixam até de usar o próprio sobrenome para usar o do marido (BURUNDARENA, 2006).

As escolhas impostas ao gênero feminino e a padronização do que se espera de uma mulher contemporânea recorrem em todo o volume assim como a subserviência feminina frente ao discurso machista, a padronização dos corpos e disciplinarização dos sujeitos, conforme analisaremos adiante. No último volume, (figura 10), o rosto feminino é destaque:



Figura 10 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*, v. 05, 2005.

Aqui Maitena brinca com as pequenas aflições femininas através de um discurso crítico, irônico e que, portanto, recai no humor. O rosto aparece representado com uma feição que materializa um discurso sobre o estresse provocado pelas pequenas imperfeições de seu corpo. A busca pelo corpo “perfeito” (segundo as normas da cultura ocidental, o corpo perfeito deve ser magro, livre de manchas e marcas) é um discurso que circula na mídia, escolas, em casa. O sujeito feminino é acuado por discursos sobre si, sobre o seu corpo. O deslizamento de sentido instaurado traz aqui a preocupação estética como o estado natural da mulher ocidental:

Primeiro, elas tiveram que superar a inveja do pênis, e agora... Isso! E os sinais irrefutáveis de que o seu tempo já passou? Rugas? Isso é o de menos. Pior é quando sua filha lhe pede emprestada uma roupa para ir a uma festa... à fantasia! Isso, sim, é de deixar qualquer uma alterada! Sem contar que é impossível não se alterar diante da obrigação de ser feliz e impecável como

esposa, namorada, amante, amiga, filha, mãe, profissional e dona-de-casa ao mesmo tempo (MAITENA, in Prefácio).

Neste volume continuam sendo empregados os pequenos grandes dramas do cotidiano feminino, situadas em contextos domésticos ou informais. As práticas sociais são limitadas ainda ao espaço privado, caracterizando uma visão androcêntrica que reserva o espaço público e da razão ao homem, enquanto à mulher, o espaço doméstico, as situações frívolas ainda são representadas.

Por fim, apresentaremos as capas dos dois volumes da obra *Superadas*:

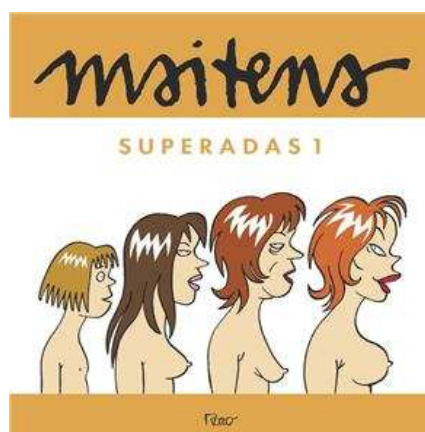


Figura 11 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*, v. 01, 2005.

Nesta nova composição intitulada *Superadas* (figura 11), a mulher tem uma representação mais madura, se antes, as aflições marcavam o imaginário das mulheres de 20, 30, 40 anos, o que se mostra aqui é uma aparente “superação”. Superada, vencida, subjulgada, ultrapassada. Todos estes adjetivos revelam os perfis aqui representados. Ora ela vence, ora é vencida, ora ela supera, ora é superada pelos discursos sobre si, os jogos discursivos que sustentam o processo de subjetivação do sujeito feminino contemporâneo

continuam intensos. Por estar mais velha, a mulher se confronta com outros papéis sociais e revê as escolhas que fez. Nota que continua sendo influenciada pelo ideário de mulher perfeita, de juventude aplicada ao seu corpo.

Se em alguns aspectos, a mulher madura não deveria mais de deixar afetar pelas influências da mídia, aqui, se demonstra o oposto. A mulher nesta capa reflete, uma evolução, as alterações do corpo e da mente. Os cabelos mudam, toma um corte mais moderno, o corpo ganha formas. Os seios que não estão presentes na infância, depois aparecem na adolescência e tornam-se flácidos, depois, ganhando novos contornos, silicone, além dos olhos e pele que terminam sem rugas.

A mulher cede aos apelos da mídia de querer a “eterna juventude”, se submetendo a diversos procedimentos estéticos que acabam transfigurando sua aparência. Como aponta a própria Maitena:

Aos 20 anos, você jura que nunca faria cirurgia estética, pois a idéia lhe parece um horror. Aos 30, não faria, mas entende quem faz. Aos 40, tem vontade, mas não tem coragem. Aos 50, acha que precisa e faz leves retoques. Aos 60, desesperada, você tenta se refazer inteira. E aos 70, percebe que, se era para ficar velha mesmo, teria sido melhor ficar como antes. Pelo menos você se reconheceria no espelho (MAITENA prefácio, vol. 04, 2004).

Na outra obra, em *Mulheres Alteradas*, havia um constante jogo discursivo que busca respostas sobre o ser mulher na contemporaneidade. A tal autonomia em constituir-se. O discurso da e sobre a mulher alterada é pondo em xeque através dos deslizamentos de sentidos os múltiplos efeitos causados pelas conquistas femininas. A mulher alterada teve os discursos sobre si e sobre os espaços que ocupa modificados, alterados. Esta mulher ainda se encontra alterada, pois ainda não sabe ou não consegue lidar com tantas mudanças e ainda questiona os discursos androcêntricos que continuam circulando e sendo (re)produzidos, inclusive, pelos sujeitos femininos.

Apesar de suas imagens sobre a mulher alterada, há deslizamento de sentidos materializado nas expressões, pelas imagens mulheres alteradas, zangadas, angustiadas, mal-humoradas, irritadas, são mulheres “modificadas” fisicamente pelas as transformações das aparências em busca de um ideal de beleza e ainda modificadas em seus comportamentos, formas de agir, pensar, na obrigação de ter uma vida privada e pública pautadas no discurso machista.

Já a mulher superada é aquela que deveria ter “superado” os conflitos existenciais e os encargos sociais, já devera ter encontrado seu espaço social e cultural. Mas não consegue, o termo “superada” denota, por vezes, que foi vencida, atravessada novamente pelo discurso social e androcêntrico que continua impondo mudanças de comportamentos, de pensamentos, moldando-a. Ela se sente vencida pelos jogos discursivos que atuam no processo de subjetivação do sujeito feminino.

Observemos o último volume (figura 12):



Figura 12 – Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*, v. 02, 2006.

No último volume da série a ser analisada, temos a materialização de uma mulher que busca explicações. Ela tem um semblante caracterizado pela dúvida, sobre como tentar adaptar o plug de um equipamento eletrônico a uma tomada que não tem o mesmo encaixe. Durante muito tempo, não cabia à

mulher nenhuma das atividades que se relacionassem às ciências exatas tais como a matemática e engenharia. Com as novas discursividades que envolveram a mulher contemporânea, elase viu obrigada a ter conhecimentos das mais diversas áreas. Não bastasse trabalhar fora, ter ou não um marido e filhos, ela é cobrada, enquanto “mulher moderna” os conhecimentos de engenharia, mecânica, política, informática.

A continuidade dos discursos sobre a mulher denotam a fragilidade do termo *mulher moderna*, o arquétipo obtido pela repetição e que tem alcance em todas as obras é de uma identidade alquebrada, uma mulher que ainda não superou as aflições que revestem a identidade feminina e que recai em discursos androcêntricos sobre a feminilidade, se deixando dominar pelo outro, pela mídia, pela sociedade, conforme observaremos no próximo momento, quando analisaremos as vinhetas de cada obra.

3.2 AS MULHERES ALTERADAS

O corpus, conforme já exposto, é composto por 10 tiras, sendo 05 das obras que compõem a série Mulheres Alteradas. Dentro do trabalho gráfico desenvolvido por Maitena, alguns exemplos podem ilustrar um pouco melhor a subversão discursiva que se estabelece sobre o termo mulher moderna e que marca uma nova discursividade sobre a mulher contemporânea, a quarta mulher. Resumidamente, analisaremos como as discursividades sobre a mulher moderna já se alteraram na vida das mulheres, mas como outras, a exemplo do discurso androcêntrico sobre o feminino, permanecem arraigadas.

O maior desafio dentro da esfera social que se encontra a mulher é estar localizada em um mundo de produtividade sem se submeter às suas imposições, é estar em um espaço conquistado como seu sem querer ser um reflexo de um modelo masculino, posto que é seu oposto sexual. Essa mudança

na forma de se conceber demanda tempo, sofrimento, transformações, afirmações, avanços e retrocessos.

Nas representações do feminino em Maitena, variadas identidades, sobretudo no referente ao gênero, apontam o quanto as imagens da mulher, por exemplo, quando surge em cena, sustentam os conceitos atuais para a feminilidade, de “mulher moderna”, livre das angústias e sofrimentos desse novo espaço ocupado. Muito além da culpa por assumir uma dupla jornada de trabalho, há outras exigências as quais a mulher está aprisionada: ela precisa ainda estar sempre linda, nos padrões estéticos divulgados pela mídia; jovem, mesmo que tenha que se submeter aos mais variados tratamentos estéticos e procedimentos cirúrgicos; elegante, mesmo que não goste dos padrões de moda que determinem os níveis de elegância; ser bem-sucedida, tendo que ocupar um, cargo profissional de reconhecimento social e se destacar profissionalmente; ter um bom companheiro, precisa ser heterossexual e casada; ser feliz, ininterruptamente; mas, principalmente, ser magra e não ter celulite.

Observemos nas vinhetas abaixo de Maitena, como se dá os deslizamentos de sentidos que nos permitem afirmar a imagem de uma quarta mulher, a mulher insatisfeita e ainda, por vezes, reprodutora de comportamentos e discursos pautados no discurso androcêntrico.



Figura 13 - Fonte: BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*. Vol.1, 2003.

Iniciando a leitura das vinhetas, o título nos antecipa o direcionamento discursivo dos textos, trata-se das vontades femininas, o que elas querem de si,

do outro e do mundo. Trata-se dos desejos de si, criticando os modos de subjetivação femininos e realizando uma subversão do humor tradicional sobre o universo da mulher, sobre o feminino e suas relações com os homens, com os sentimentos, com a maternidade, com a casa, com a independência financeira e emocional, com o próprio corpo.

O sujeito Maitena postula um discurso questionador através de uma pergunta direta “O que as mulheres querem? Deslizando os sentidos sobre os desejos femininos na contemporaneidade. Durante muito tempo na história ocidental as mulheres foram silenciadas. Havia verdades sobre comportar-se, agir, pensar que deveriam ser seguidas, havia pouco espaço para a relação consigo mesma. O que a mulher queria foi, durante longos séculos, o que o pai/tutor/marido/irmão desejava, sua vontade era elegida, direcionada, manipulada.

Uma das conquistas do movimento feminista da década de 60 do século passado foi a possibilidade de projetar-se, de escolher, de poder estabelecer novas discursividades e novas performances sobre o ser mulher. Fazia parte desse discurso feminino, o poder e o querer *ser* tudo. A chamada também verbaliza essa resposta, a palavra “Tudo!” vem em seguida enquanto apostado e é desmembrado em cores, imagens e palavras para representar os anseios, as necessidades, vontades e opções dessa mulher. São mulheres com cabelos que denotam modernidade, pintados, curtos ou presos que objetivam o sujeito mulher decidida: que sabe assume o que quer, além de demonstrar também certa preocupação estética. As roupas sugerem versatilidade. São mulheres imagetivamente representadas de formas distintas, contudo, com as mesmas angústias existenciais e identitárias: preocupação com a beleza, a estética, a realização profissional. O texto traz um discurso que denuncia de forma crítica e irônica o papel da mulher contemporânea. Mesmo alteradas e superadas historicamente, esconde-se uma mulher insatisfeita com a situação feminina na sociedade.

Apesar do uso da categoria mulheres, no lugar do indivíduo, na indagação, ocorre a representação particular em cada um dos enquadramentos o que implica desde essa busca por si, por algo que as definam e as relacionem a uma coletividade ao mesmo tempo em que “cada indivíduo, é intimado a se fazer ator biográfico de sua própria vida, é assim levado a realizar um trabalho biográfico intenso para tentar restabelecer a continuidade e a fragmentação, pela dissociação” (DELORY-MOMBERGER, 2008, p.140).

A primeira assertiva que a vinheta apresenta traz uma mulher, de cabelos curtos, com o seguinte enunciado discursivo “Sentir-se profissionalmente realizadas e ganhar dinheiro”. O uso do verbo no infinitivo denota uma meta, uma vontade, um desejo, uma ação não praticada que revela um anseio bastante comum entre as mulheres ocidentais na contemporaneidade, pós-movimento feminista, essa nova geração que elegeu a mulher profissional como prioridade. Essa é a primeira vontade. Ao mesmo tempo em que ela traz o discurso libertador da auto-suficiência da mulher, ela traz também a insatisfação. A presença do “mas”, conjunção adversativa é constituinte de sentidos nos seis quadros que compõem a vinheta. O “mas” deslia sentidos outros que mostra a situação da mulher: entre o querer e o sonhar, objetiva-se a mulher alterada. Ela supera as verdades construídas socialmente e historicamente, se altera objetivando uma nova mulher. Uma mulher que sabe o que quer, mas tem muitas ressalvas sob seus sonhos.

O sujeito feminino tem que ser profissionalmente realizada, contudo existe uma condição para que isso se concretize .A fala da personagem materializa e objetiva àquele sonho de uma coletividade “mas a fazer algo criativo de que goste e que não me estresse.” A conjunção adversativa *mas* atribui o efeito de sentido que implica uma condição, uma especificidade dessa meta necessária a sua realização. O peso da escolha não pode sucumbir à tranquilidade da vida feminina, não deve stressá-la e tem que ser algo que a agrade os efeitos de sentido instaurados aqui revestem o *ser* mulher, a mulher

contemporânea quer tudo, mas com condições que não afetem o seu bem-estar. Para essa mulher, não é o tudo, a ascensão profissional da mulher requer novos cuidados. As cinco demais vinhetas reforçam esse sujeito feminino na esfera profissional, dos relacionamentos, da maternidade. Em todas elas há um “mas”, uma condição para o “tudo” que se quer.

No segundo quadro, o enunciado “Encontrar um homem que as ame, que as admire, que as proteja” aponta o segundo desejo: o relacionamento amoroso. O par homem/mulher, a polaridade das relações entre gêneros é bem marcada. Características dos relacionamentos amorosos continuam aparecendo quando enumera o amor, a admiração e a proteção como basilares para essa interação. Ainda em busca do homem ideal, pelo marido ideal, é uma crítica à mulher moderna: alterada, mas presa ainda a uma ideologia androcêntrica, a uma história dos papéis sociais e a uma memória. O sujeito Maitena resgata e atualiza estes sentidos em um discurso humorístico, irônico e carregado de recursos discursivos nos planos verbais e não verbais que culminam numa criticidade sobre a subjetivação feminina.

Ao longo da história ocidental, os papéis sociais da mulher e do homem, na vida privada, eram bem determinados. Ao homem cabia a proteção, o provimento alimentar e financeiro; enquanto que à mulher cabia o cuidado com o lar e os filhos. Esse caráter de proteção ainda aparece no discurso dos sujeitos femininos representados, uma resistência do discurso patriarcal sobre a feminilidade. A ordem do discurso determina o que e quando podemos dizer e, em consequência, calar, excluir e negar (FOUCAULT, 2007). Essa ordem institui uma relação intrínseca com o androcentrismo, visto que o discurso produzido a partir dessa perspectiva legitima um poder ao utilizar o masculino como protetor, ocultando assim, a independência feminina.

A tentativa de um ponto de equilíbrio vem logo após com “mas que não me asfixie, nem me domine.” A mulher queria um espaço para ação profissional, galgar novas atribuições profissionais com equidade salarial. A dominação

masculina surge aqui como o não-desejado, mas deve se lembrar que esta dominação masculina existe não somente no nível das práticas na vida social, como também e principalmente em nível de constituições discursivas sobre a realidade.

Aqui há a representação dos desejos femininos da modernidade, trazidos pelo discurso humorístico dos quadrinhos. Na terceira representação, o discurso mostra o olhar sobre o matrimônio. “Conseguir um companheiro estável, sólido e duradouro. Mas sem perder a paixão, nem nunca cair na rotina.” O contexto contemporâneo ocidental aponta para possibilidades de uma nova identidade feminina. O período histórico pós 1960 inaugurou novas formas de pensar o sujeito feminino e novas práticas culturais que subsidiam as relações desse sujeito consigo e com outrem. Ela desejava escolher seu companheiro e mudar de parceiro se fosse preciso ou desejável.

O quarto momento desliza os sentidos sobre a maternidade na contemporaneidade ocidental: “Ter filhos encantadores que lhes assegurem uma velhice rodeada de netos, mas agora não tenho tempo de pensar nisso.” Apesar do primeiro período indicar uma meta, um plano indicado pelo uso novamente do infinitivo, o segundo período deste enunciado demonstra que não há prioridade, não há tempo de pensar sobre esta possibilidade. O discurso apresentado revela uma mulher em movimento, sugerindo a pressa, a correria tão tipicamente marcada da pós-modernidade.

A quinta discursivização sobre os desejos femininos mantém elo com a primeira: “Ser reconhecida pelas suas capacidades intelectuais, mas também ser bela, magra e não ter celulite.” O sucesso profissional deveria vir acompanhado do reconhecimento intelectual. O movimento feminista tentava, em um primeiro momento, encerrar com a cultura do corpo perfeito, magro que a mídia ainda dissemina, em detrimento a isso, fazia campanhas de valorização da intelectualidade feminina, desfazer o pensamento de que as mulheres foram consideradas mais próximas da natureza do que da cultura, enquanto os

homens estariam relacionados à ciência. (ALMEIDA, 2000). Apesar disso, é bastante comum a retratação de temas que incidem sobre os padrões atuais de beleza, de cuidado com o corpo, com o envelhecimento, especialmente, a magreza.

Por fim, “Ser realistas, intransigentes, analíticas e lúcidas, mas felizes.” O último desejo diz respeito às formas de ser do sujeito feminino, como serem realistas e permanecer felizes? O sujeito Maitena ocupa, desse modo, um lugar social e a partir dele enuncia, inserido em um contexto histórico e cultural que lhe autoriza dadas inserções e não outras. Temos um sujeito que enuncia ora do lugar da profissional, da esposa, de mãe, da dona de casa, mas sempre com discursos cruzados: ser mulher superada/alterada mas trazendo consigo o discurso histórico do homem.

Assim, suas posturas, seu comportamento cultural foram revistos, transformados; novas mentalidades sobre sua construção identitária foram postas e, a medida que outras discursividades se estabeleciam e os papéis sociais se reconfiguravam, a quarta mulher passou a olhar para si e para suas novas performances sociais de uma outra forma: ainda não era aquilo que queria. O “tudo” não bastava, era insuficiente e ao mesmo tempo um fardo pesado demais de suportar ou nas palavras da poeta Adélia Prado: “Vai carregar bandeira./Cargo muito pesado para mulher,/ esta espécie ainda envergonhada.” A bandeira, nesse caso, as exigências do feminino por uma nova mentalidade, um outro entendimento sobre sua identidade culminou numa série de cobranças internas e externas que influenciaram no processo de subjetivação inaugurando essa mulher fragmentada, incompleta, inconstante, múltipla.



Figura 14 – Fonte: MAITENA. *Mulheres Alteradas*. Vol. 02, 2003.

O tema agora é percepção da mudança discursiva sobre o papel social de filha, ao longo das décadas do século XX. Nessas seis vinhetas temos uma representação diacrônica da mulher jovem e sua relação com os pais, entre outros temas que são circunstanciados tais como a liberdade, a independência, o diálogo entre gerações. A memória exigida por esse arquivo recai sobre a identidade feminina ao longo das décadas, sobre comportamentos esperados e valores que integravam o imaginário cultural em cada uma das décadas. O texto que marca as décadas de 1940/1950/1960 traz os discursos das verdades masculinas, valores que maracaram a época da posição de poder do homem sobre a mulher.

A partir da década de 1970, a discursividade mostra uma mudança de valores: um discurso que trata da emancipação feminina, dos poderes dos pais sobre os comportamentos e ações das filhas. Mudança esta que evolui ainda mais nas décadas de 1980 e 1990, numa progressão sócio-histórica-cultural. Maitena se utiliza do discurso humorístico, dos quadrinhos e da caricatura para mostrar esta evolução, essa mudança de valores e de discursos sobre ser feminino.

O discurso que se materializam nos quadrinhos são arquivos de discursos que trazem verdades: estratégias de controle utilizadas pela sociedade sobre a forma de vida e de ser do indivíduo. Um discurso historicamente construído quando a família do sujeito busca, através de sua imposição discursiva, formar esse sujeito.

A primeira vinheta, década 1940, traz um discurso que revela a subserviência da filha em relação à mãe como também que todos iriam permanecer juntos na festa ou ir embora o poder de decisão seria do pai, que está ausente. A figura da mãe lança um olhar que representa autoridade.

Ao usar as cores dos vestidos utilizadas por mãe e filha, lilás e rosa, em tons suaves, o texto traz um discurso da feminilidade na sociedade ocidental.

Enquanto a filha e a mãe estão à mesa, sentadas, o que já demonstra um discurso icônico de subserviência, os jovens homens que aparecem representados à direita do quadro, estão de pé, com semblante de alegria, com roupas em cor azul, cristalizando a masculinidade e o poder do domínio patriarcal. O discurso icônico que incide sobre os cabelos, com penteado e presos, deslizam os sentidos sobre o comportamento esperado, uma materialização da liberdade tolhida e controlada.

À jovem não cabia escolha e nem à mãe, ambas estavam dependentes da decisão patriarcal. Na década seguinte, aparecem pai e filha. A única voz a ser observada é a do pai, que assevera “Nem com seu irmão, nem com ninguém. Na sua idade, uma menina decente não vai a festas!!” A expressão masculina é de intimidação, raiva, sugere que está gritando. A menina aparece com cabelo preso, de saia abaixo dos joelhos, encolhida e olhos que expressam o medo, o receio, a obediência. A fala do pai traz o discurso de que ao homem o espaço público é permitido quando diz “Nem com seu irmão”, isto é, o irmão, por ser homem poderia ir à festa; enquanto que a mulher que participa do espaço público, é indecente.

Na década de 1960, a mulher é representada pela primeira vez com cabelos soltos, calça jeans registrando discursivamente uma mudança de comportamento feminina. Apesar de uma mudança de comportamento que sugere resistência no lugar da resiliência encontrada nas décadas anteriores, o enunciado do pai ainda conserva um discurso marcado pelo androcentrismo, quando o homem decide o que é permitido ou não a uma mulher. O controle das formas de agir, pensar e falar femininos ainda são produzidos pelos homens, especialmente, os da família, como pai, irmão e marido: “À meia noite vou te buscar...e tira essa pintura da cara que está parecendo uma vagabunda”. O uso de uma palavra que marca um lugar de marginalização, de não atendimento aos padrões de comportamento e de valores identificando discursivamente por adjetivos que definem o “desvio” de suas ações e de suas palavras.

Apesar da mulher estar em silêncio no plano verbal, nesse caso, o sujeito Maitena utilizou na representação de vestimentas, comportamentos e atitudes, outros mecanismos de discursivização como na representação da filha de olhos localizados na mesma altura do que a da figura masculina, o pai, a resiliência e os deslizamentos de sentidos sobre o se esperava de uma mulher aos longos dos tempos.

É assim com a história feminina, quer se considere a dominação de um grupo masculino ou se avalie a resistência da categoria mulheres, com as práticas de linguagem que refletem o imaginário cultural que se encontra em um processo discursivo marcado pela produção de sentidos que apagaram-na, que a colocou no lugar do silêncio, das reticências. Sujeito e sentido se estabelecem ao mesmo tempo e o silenciamento acontece pela impossibilidade de o sujeito ocupar determinadas posições.

Já na década de 1970, a jovem comunica que não dormirá em casa, de malas prontas e, apesar da aparente surpresa dos pais, não há contestação. Os cabelos soltos, sem escova, o uso deliberado do jeans e camisa de um padrão de moda masculino revelam que as formas de se comportar e agir são outras. A própria mãe usa lenço no pescoço e cabelos curtos. A televisão parece nessa cena também, para compor o discurso sobre a evolução dos tempos, quando também se pode fazer uma leitura que direcione o sentido de que a mídia pode ter influenciado nessa propagação de novos valores sobre a mulher. Ela não silencia mais, a decisão não é do outro. O leitor destas vinhetas não precisa ter vivenciado todas essas mudanças de comportamento, de entendimento e de posicionamento feminino. A memória coletiva é ativada na leitura e o leitor consegue compreender que as formas de se pensar e conceber a mulher mudaram.

Na década de 1980, essa mudança de comportamento é reiterada quando há a representação do pai, de roupão, semblante de preocupação e indignação, ainda representado de azul, quando diz: “Isso lá é hora de voltar de

uma festa? É hora de tomar café?” e a filha, calça jeans, botas, ombros à mostra, cabelos curtos retruca: “Já tomei!”. Pela primeira vez, há o diálogo com o masculino. Mesmo com uma posição de sujeito marcado por um discurso alicerçado no patriarcalismo, o pai escuta a voz feminina da filha.

Por fim, na última década representada, a filha não está, ela ainda não chegou. O pai quando pergunta se “Chegou muito tarde ontem?” e a mãe diz que ainda nem chegou, percebe-se a naturalidade e o aceitação da mãe, por se encontrar na mesma situação feminina, e a surpresa do pai, representando a resistência do discurso androcêntrico sobre a mulher. Apesar da filha não estar na cena, alguns posicionamentos discursivos são bem delineados. O pai fica surpreso com a ausência da filha logo cedo em casa, o discurso androcêntrico é reforçado pela vestimenta formal do pai, como se estivesse arrumado para o trabalho. Mas a mãe ainda continua representada junto aos ícones que sugerem os papéis de dona de casa. Isto é, há uma mudança parcial nos discursos sociais sobre o *ser* feminino. Os discursos que revestem o conceito da “mulher moderna” são mais uma vez questionados. O homem ainda não está preparado e ainda reage com surpresa à emancipação feminina. Nem todas conseguiram o espaço que desejavam e aquelas que conseguiram, a exemplo da filha, ainda embargam nos ares de surpresa manifestos no semblante paterno. A imagem e aceitação da mulher moderna é posta em xeque discursivamente, apontando os discursos mascarados por meio da subjugação e da exploração, trazendo à tona os deslizamentos de sentidos sobre as relações de gênero, afetivas e sociais, através das relações de poder, da submissão do domínio patriarcal.



Figura 15 – BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*. Vol. 03, 2003.

Mais uma vez o sujeito Maitena situa novas discursividades sobre o feminino em tempos bem demarcados. Dessa vez, trata-se do reconhecimento intelectual e a inclusão em novos espaços sociais. Na década de 1940, a mulher é posta com vestido lilás e avental, cabelos penteados e com laquê e o ambiente

da cena é uma área de serviço. O arquétipo da dona de casa é reforçado pelo uso do avental que continuamente ao longo da história foi exaustivamente explorado e relacionado em analogia a uma das funções sociais da mulher, como elementos de identificação da mesma. Estes elementos constituintes de sentido ainda são largamente utilizados pelo Sujeito Maitena para denotar a resistência às evoluções igualitárias nos papéis sociais da vida privada. O pano, a pá, a vassoura, o avental constituem o discurso que retrata o ambiente doméstico feminino. Assim, apesar do eminente crescimento da luta feminina pelo direito à igualdade, estes instrumentos do trabalho doméstico continuam a ser uma referência para o *ser* mulher.

O homem, vestido formalmente em tom azul, escuta a mulher dar as coordenadas usando os verbos no modo imperativo para o uso da máquina de lavar. A surpresa do homem é percebida pela expressão facial que demonstra a discursividade sobre a mulher não ter capacidade intelectual em operar qualquer equipamento eletrônico. Mesmo no ambiente doméstico, o discurso feminino é para surpreender, deslocando os sentidos sobre as capacidades intelectuais da mulher, tão questionadas discursivamente ao longo da história. O discurso como se percebe em: "...coloque a mangueira na torneira, espere parar, abra a torneira fria, coloque este botão em 20' e o outro em...". Nesse momento a voz feminina é interrompida por uma onomatopeia utilizada para simbolizar a máquina de lavar em uso "CHU-CHU! CHU-CHUM! CHU-CHU! CHUCHUM!" e materializar o sucesso de uma tarefa simples, mas que foi marcada discursivamente com precisão técnica.

Antes de finalizar as orientações, a mulher havia ligado à máquina. O uso da ironia para provocar o humor é evidente. Maitena usa muito frequentemente em suas tiras o humor através da expectativa frustrada, nesse caso, a expectativa é que a mulher não consiga realizar a tarefa sem o auxílio da figura masculina. O sujeito Maitena, através do discurso humorístico e irônico,

marca novas identidades femininas e masculinas, mostra o grau de evolução e conquistas femininas.

No segundo quadro, 1950, intitulado por “o toca-discos” há uma quebra de expectativas, a mulher diz ao homem como se deve proceder para que o equipamento eletrônico funcione. Ela usa calça jeans, cabelos presos e, novamente, roupa em tom lilás, os dois, homem e mulher estão na sala. O homem veste calça jeans e camisa azul e apresenta um semblante de surpresa pelo que escuta: “...coloque o adaptador, conecte o automático e ajuste para 45rpm.” O uso do termo técnico como também o posicionamento da mulher o assusta. O sujeito Maitena mostra, mais uma vez, como a mulher sabe operar com máquinas, objetos da modernidade: a máquina de lavar, o toca-disco, o carro, o talão de cheques, o controle remoto, o computador. Um discurso que coloca a mulher em um outro lugar na sociedade.

É preciso lembrar que a década de 1950 foi o período marcado pela reconstrução dos países pós segunda guerra mundial. Muitas mulheres tiveram que substituir os homens nos postos de trabalho enquanto estes eram convocados a participar efetivamente dos embates. Essa mudança histórica no papel profissional das mulheres levou a transformações significativas nas funções sociais. Inclusive o termo “45 rpm” pode ter sido usado como referência ao ano em que a segunda guerra mundial teve fim.

Mais uma vez a ironia se faz presente na vinheta de Maitena, pois se apesar das limitações de mercado das mulheres na área, com o uso da expressão técnica “45 rpm”, o sujeito Maitena materializa a capacidade intelectual da mulher galgava e com ela galgava novos espaços, vejamos na leitura discursiva da vinheta seguinte.

Na década 1960, período de intensas transformações políticas, históricas, culturais e sociais, o espaço da mulher já não se restringe ao privado, ao doméstico. O casal está em um ambiente externo, em frente a um carro

vermelho, usando um vestido laranja - fugindo do convencional rosa e lilás e aproximando-se do vermelho que simboliza transformações mais radicais, sendo cor que denota força e intensidade. O homem veste trajes na cor azul. Essa dicotomia entre as cores femininas e masculinas é traço recorrente em toda obra, é uma estratégia discursiva que visa marcar bem as identidades, ao mesmo tempo em que questiona, construindo novas verdades, subvertendo as discursividade que identifica os sentidos sobre o ser mulher e o ser homem. A possibilidade de se admitir diversos significados, pelo caráter polissêmico que a linguagem visual implica, faz com que seja necessária a combinação das informações dos demais elementos sógnicos ou, como é o caso da obra, sua repetição no intuito de garantir uma simbologia alcançável pelo leitor, a construção de arquétipos com papéis bem definidos e posições de sujeito bem delineados.

O enunciado proferido pela mulher “...vamos fazer uma coisa, eu te deixo no trabalho e fico com o carro, assim levo as crianças ao clube e depois vou ao...” mostra que esta situação de transformação ainda não é plena. Ela o levará ao trabalho, mas cuidará dos filhos e, possivelmente, da estética. Ou seja, apesar de ser autorizada a dirigir, ainda não tem um espaço profissional. Não há um silenciamento masculino, o uso das reticências sugere certo posicionamento ou, pelo menos, a marcação de uma posição de sujeito, o homem a quem a mulher se direciona e avisa que vai ficar com o carro, relata parte das tarefas que realizará como carro, mas mantém o suspense sobre o seu destino com o uso da estratégia discursiva das reticências, marcando um infinito de possibilidades de destinos que a mulher pode assumir.

Na década de 1970, a vinheta é nomeada de “o talão de cheques” e a mulher representada com roupas em tom roxo e acessórios que sugerem elegância, nos padrões da moda ocidental, usa cabelos soltos. Não é mais o marido/companheiro/pai que é representado como seu par nessa interação. Mas o própria mulher auto-suficiente, capaz de resolver tarefas e problemas do lar.

Uma mulher competente, capaz de resolver problemas econômicos, lidar com o uso do cheque, com questões da economia doméstica e decisões do lar.

A cena se passa em um mercado, onde seu Raul é a figura masculina, que veste uma camisa branca. Apesar de não haver uma oposição cultural fiel das cores, os códigos culturais são normalmente marcados pela polaridade. A mulher enuncia “Olha, seu Raul, endosso esse cheque para a data que combinamos e lhe dou este para 10 e este para 15 pelas compras, está bem?” O uso do cheque implica em controle financeiro, renda mensal, trabalho fora do ambiente doméstico, contudo, como a cena é ambientada em um mercado, mais uma vez, Maitena ironiza os espaços alcançados pela mulher, deixando visível um discurso patriarcal. O discurso humorístico reflete sobre as conquistas, revelando que o espaço doméstico ainda é cotidiano da maioria das mulheres.

No penúltimo quadro, década de 1980, novamente homem e mulher figuram em um espaço privado, o quarto, o discurso verbalizado na fala masculina tenta ainda controlar os passos femininos: “Sim, sim, eu espero... pára o filme, rebobina um pouco, enquanto isso coloca no 11 que o jogo começou.” Enquanto ele fala ao telefone, passa as indicações para a companheira que, se sobressai. Enquanto ele atende o telefone, ela toma iniciativa, o controle da situação. O discurso icônico reforça a ideia de mulher descolada, que possui atitudes. Esse controle remoto traz efeitos de sentidos que sugerem o próprio controle da vida, inclusive fazendo menção à espaços sociais novos, quando o sujeito feminino seleciona o canal de futebol, espaço antes só reservado a dominação masculina.

Por fim, o último quadro confirma o impasse entre o profissional e o doméstico que angustia a mulher contemporânea. Na década 1990, de cabelos e trajes escuros passa com um vaso de plantas em mão enquanto uma criança, talvez seu filho, está sentando em frente a um computador jogando. O uso da camisa listrada em cores amarelo e laranja marcam a representação infantil, conferindo um caráter mais lúdico a vestimenta. Os livros ao lado do computador

indicam que a criança deveria estar estudando. O discurso feminino “...entre com Prince-Megahit, aperta Shift-T e assim você consegue mais vidas.” desloca mais uma vez os sentidos sobre o que se espera do conhecimento feminino sobre a modernidade. E, além disso, mostra que a mãe sabe manipular com o computador e os programas que ele manipula. Ela conhece os procedimentos do computador, o que lhe dá saber e poder, ocupando um outro lugar na sociedade.

São novas verdades nos papéis femininos que Maitena materializa em seus textos de forma humorística. A comicidade neste momento se dá pela percepção do filho, assustado, olhos arregalados, de que sua mãe percebeu a simulação e ainda o surpreende com o conhecimento na área de jogos, conhecimento largamente difundido como masculino na educação de gênero para crianças.

Os quadros do sujeito Maitena traz em evidência que as construções discursivas são formulações essencialmente nutridas pelas relações histórico-sociais. Assim, os elementos sociais, históricos e culturais recuperados pela leitura do discurso quadro a quadro, década a década, nos mostram que não há rigidez dos sentidos, estando sempre acompanhando as transformações sociais, culturais, políticas e históricas, sendo, pois, integrantes da vida dos sujeitos. A ideia de mulher moderna, a terceira mulher, múltipla, capaz de integrar vida social, profissional e pessoal é reconstruído nas sátiras compostas pela sujeito-autor. O que se percebe é uma mulher que conquistou novos lugares de atuação e interação, mas continua presa às velhas identidades, às suas antigas representações, são as delineações discursivas da quarta mulher, que tem o domínio intelectual mas ainda se restringe muito ao espaço doméstico.

Um outro tema de grande recorrência ao longo dos volumes que compõem *Mulheres Alteradas* é as questões que cerceiam a maternidade. Neste primeiro texto, temos materializado pelo discurso humorístico e crítico a mulher que anseia pela maternidade.



Figura 16 – BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*. Vol. 04, 2005.

Es Durante muito tempo se propagou como parte de um discurso feminista, a dúvida sobre a maternidade e seus efeitos sobre a vida da mulher. Esta ideia desenvolveu-se concomitantemente com as grandes alterações sociais e culturais ocorridas nas sociedades ocidentais pós-segunda guerra mundial quando houve uma aceleração dos processos de industrialização e de urbanização que promoveram não somente uma inserção crescente das mulheres no mercado de trabalho como mudanças na vida privada. Além disso, junto a essas mudanças se fez presente o controle da natalidade que se somou ao aparecimento da contracepção medicalizada.

Um dos pontos que chama a atenção na análise do plano visual das duas tiras são as cenas de fundo que mostram no primeiro momento equilíbrio, organização, certo luxo pelo uso de cortinas, velas, tv e candelabro. Os cabelos soltos, bem penteados e a aparência tranquila da personagem são estratégias discursivas significantes quando somados ao plano verbal. O enunciado dito na tira é de que “Quando não temos filhos, nos sentimos incompletas.” completado pelo enunciado da personagem, em tom de desabafo, “Ah, é só o que me falta na vida”. Essa ideia de incompletude do sujeito e da necessidade de constituir-se, é característica da pós modernidade, do sujeito pós-moderno liquefeito nas diversas possibilidades de ser na contemporaneidade.

No caso específico da identidade feminina, a sua construção é apontada por Castells (2008) como fruto de um constructo histórico e social condicionado pelas relações de poder e, por isso, representa três possibilidades distintas de identidades: a legitimadora, a de resistência e a de projeto. Particularmente nas relações estabelecidas no primeiro quadro, temos a identidade legitimadora – aquela que reproduz discursos constituintes que reiteram as fontes de dominação estrutural. Para mulher se sentir completa ela deve ser além de boa profissional, boa esposa e mãe. O discurso humorístico e crítico utilizado pelo sujeito Maitena traz consigo a dominação discursiva patriarcal que são questionados neste contexto, na medida em que se pensa quais transformações são permitidas, na verdade, se revela uma crítica mascarada contra a manutenção do discurso patriarcal.

Por isso a importância em se debater a preocupação de Foucault (2009) com a proliferação dos discursos e suas consequentes contribuições na formação humana, já que o discurso traduz as lutas e os sistemas de dominação como também aquilo pelo que e por que se luta. O enunciado da personagem nesse primeiro quadro é sustentado por um discurso que ainda é o vigente sobre a condição feminina e ela reproduz mesmo sabendo e tendo a possibilidade de negar essa ordem.

O segundo quadro representa a outra faceta da maternidade “Quando temos filhos, nos sentimos sobrecarregadas.” completada pela ambiguidade produzida pelo enunciado da personagem “Ah, era só o que me faltava!”. As angústias que permeiam o imaginário da mulher contemporânea, o ser ou não ser mãe são representações que correspondem às figuras intelectualizadas descritas por Chartier (1998) quando explica que a representação do mundo está ligada à posição social dos indivíduos sendo, portanto, histórica.

Essa representatividade funciona na prática como uma estratégia que regula as relações entre ela e as demais classes sociais, através dos jogos das

verdades ou da produção histórica das verdades conceituadas por Foucault (idem) e já apresentadas. Assim, o que obtemos, num mesmo recorte histórico, a contemporaneidade, é uma verdadeira disputa entre as representações sociais onde cada discurso, o androcêntrico e o feminista, elabora o real a seu modo.

O duplo sentido ao qual nos referimos é uma primeira leitura quando compreendemos que a falta de um filho, num primeiro momento, é lamentada como o único elemento que poderia preencher uma lacuna identitária enquanto a presença do filho lamentado, no segundo momento, como um excesso, uma sobrecarga. A segunda leitura sustenta-se no sentido que pode ser atribuído ao período “Ah, era só o que me faltava!” que é largamente utilizada com a carga semântica de uma queixa, lastimação, intransigência.

É interessante ressaltar o plano de fundo nesse segundo momento quando são postos índices que corroboram com a construção da “desordem” que pode ser promovida pela maternidade: a mamadeira esquentando numa panela, em banho-maria, um varal com roupas de bebês. Além disso, a própria personagem representa-se de forma transformada, “alterada” – nos sentidos já discutidos, com cabelos desgrehados, dentes trincados, olheiras, olhos arregalados e mãos apertando a cabeça representando este estado de alteração, desespero. O que materializa o peso da independência feminina. Maitena denuncia aqui a múltipla jornada da mulher. Ela conseguiu seu espaço, mas arcaram como consequência, com a sobrecarga imposta pelas inúmeras jornadas em uma sociedade de cultura e discursos machistas: as tarefas domésticas e da maternidade ainda pertencem à mulher.

A repetição das imagens de mulheres “alteradas” colaboram na construção arquetípica dessa mulher dual, múltipla mas insatisfeita, conflituosa e angustiada. Torna-se natural na leitura das vinhetas produzidas por Maitena a apresentação dessa construção da quarta mulher, daquela que está clivada, atravessada por discursos androcêntricos e que caracterizam por carregar atitudes “modernas”, contudo acorrentadas às velhas identidades.

Por fim, seguiremos a leitura da última tira da coleção *Mulheres Alteradas*, de modo a analisar uma outra estratégia discursiva da autora mostrando como disciplinam a vida e os corpos das mulheres durante muito tempo e que silencia suas vozes e seus pensamentos, conduzindo-as às novas identidades. sobre o feminino: a magreza.

Se o corpo pode ser tomado como um índice de mudanças numa sociedade, é interessante que se pense como se deram estas transformações. Na sociedade ocidental, período da idade média e medieval, tivemos um culto à beleza feminina com padrões mais flexíveis em relação ao peso. Contudo, a mulher considerada bela, deveria ser branca e com “ares delicados”.²⁶

Com o advento da modernidade e, posteriormente, pós-modernidade a cultura sobre o corpo feminino se transformou, a mulher para atender aos padrões estéticos disciplinados pela mídia e cultura de massa deveria ser magra. Essa obsessão também é reproduzida nos quadros de Maitena, vejamos na figura 17 como isso ocorre:

²⁶Vale lembrar que quando falamos sobre corpo deve ficar claro o que é esse corpo e qual é o corpo sobre o qual se está falando, ou seja, os corpos das mulheres representadas na literatura ocidental foi, durante muito tempo, as mulheres pertencentes à burguesia e nobreza.

Ser magra



Figura 17 – BURUNDARENA, Maitena. *Mulheres Alteradas*. Vol. 05, 2006

Nos nove quadros que compõem esta narrativa humorística a obsessão pelo corpo magro é reforçado, traduzindo um discurso disciplinador sobre os corpos. Pelas vestimentas, penteado e acessórios utilizados nas narrativas de

Maitena consideramos os sentidos construídos no dialogismo entre imagem e palavra constrói uma estratégia discursiva que o sujeito Maitena aplica nessas duas estruturas de modo a provocar efeitos de sentidos, irônicos, críticos, humorísticos, capazes de denunciar as marcas identitárias da mulher “superada”, “alterada”, produto de uma história sócio-cultural marcada pela disciplina da beleza.

Sobre essa perspectiva, Foucault discorre que as relações de poder, de qualquer natureza, inclusive as sustentadas pela indústria cultural e a mídia, foram marcadas pela disciplina: “mas a disciplina traz consigo uma maneira específica de punir, que é apenas um modelo reduzido do tribunal” (Foucault, 2008, 149). É pela disciplina que as relações de poder emergem e se tornam mais facilmente identificáveis e observáveis, é por meio da disciplina que sustentam as relações de opressor-oprimido e autoritário-submisso, por exemplo.

No primeiro quadro, temos o enunciado “Tem coisa melhor que ser linda?” acompanhado da resposta: ser magra. Uma mulher de traços bem delineados e equilibrados segue se alimentando de uma maçã e um pequena lata representando as inúmeras dietas, criadas dia após dia e disseminadas na mídia como fontes milagrosas de sucesso na busca pelo corpo perfeito, isto é, magro.

Seguindo a análise, percebemos um deslocamento de sentidos provocado por uma nova indagação “Tem coisa melhor que ser jovem?” e, mais uma vez, a resposta pronunciada com dificuldade – o uso de reticências entre as sílabas representa esta ideia – “Ser...ma...gra.” Mais um apelo discursivo da cultura de massa, as tentativas de reproduzir um discurso onde os exercícios físicos não somente estão relacionados aos efeitos de sentido da saúde e do bem-estar, mas, principalmente, trazendo um conteúdo discursivo que busca produzir verdades sobre o corpo feminino: a juventude e a magreza.

Em seguida, o sujeito Maitena mostra um outro discurso sobre o feminino utilizando das estratégias discursivas visuais, tais como as vestimentas elegantes, a exemplo do uso de um chapéu e lenço/ventana no pescoço. O discurso icônico interage com plano verbal com a pergunta: “Tem coisa melhor que ser elegante?” e a repetida resposta: ser magra. Numa sociedade da beleza que contrapõe a magreza ao sucesso profissional, à fama, à riqueza, ao encontro do homem de sua vida, à felicidade. Todas respostas atribuídas às perguntas ironicamente construídas são a magreza, elevada a uma importância que sobrepõe às muitas outras esferas da vida. Essa reprodução de um discurso dominante é um entrave inacabado, cíclico, pois que sempre necessita da renovação, de novas formas que afirmem a discursividade. O sujeito à frente dessa luta incessante encontra espaço amplo de compartilhamento nas denominadas culturas de massas.

No último momento, a pergunta centraliza a questão de ser magra: “Tem coisa mais importante do que ser magra?” e a resposta provoca o humor na leitura e construção de sentidos: “Não ter celulite”. E aí, a mulher representada de forma equilibrada, com semblantes tranquilos e condizentes aos espaços que circulavam aparece cerrando os punhos, cabelos assanhados, olhos arregalados e dentes cerrados denotando o desespero. A quarta mulher está aprisionada à disciplina imposta ao seu corpo. A busca pela beleza, magreza são reproduzidos e circulam nos mais variados aparatos midiáticos. Para Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 31), a análise sob a cultura contemporânea revela que “o corpo é, ele próprio, um constructo cultural, social e histórico, plenamente investido de sentido e significação”, principalmente na construção identitária da figura feminina, numa sociedade de alicerce masculino.

Os quadrinhos de Maitena circulam em 15 países e em seus discursos circulam as verdades construídas sobre a imagem da mulher moderna, questionando ironicamente, satirizando de modo a subverter este discurso e apontar a permanência da cultura e discurso machista, da insatisfação com os papéis sociais. A cultura contemporânea ocidental é alimentada pela ideologia

do presente, que regula o ser e a sua condição estética. Presente este pautado numa história e memória da beleza.

As narrativas de Maitena reabrem um espaço dentro do que se denomina como cultura de massa para o questionamento da imagem mítica de “mulher moderna”, liberta de padrões, de disciplinas sobre si, para revelar uma quarta mulher que vive sob o domínio da aparência, controlada por um desejo de inserção ao padrão estético que impõe a magreza, sendo atravessado pelos discursos feminista e androcêntrico sobre o gênero feminino. Na mesma proporção em que se valorizam as características da jovialidade, qualquer mudança relacionada ao envelhecimento são subjugadas, mascaradas, plastificadas e revigoradas.

Durante ascensão da pós-modernidade, o discurso feminista de igualdade de posição social, profissional encabeçou os manifestos e pensou-se que a libertação total do sujeito feminino seria garantido com o tempo. A luta era para uma valorização feminina e um desprendimento financeiro, emocional e psicológico de seus companheiros.

As narrativas de Maitena trazem os discursos que são memória de uma coletividade. Não é o que o sujeito Maitena pensa sobre o homem, sobre a mulher ou ainda sobre as relações de gênero, mas são discursos solidificados naquelas linguagens que transbordam as lutas de sujeitos posicionados em formações discursivas distintas.

As formações discursivas que identificam a história das mulheres e se revelam por essas representações, pelos curtos diálogos, pelas expressões e imagens associadas ao que se quer propagar e ao que se quer silenciar. Materializadas pelas personagens criadas por Maitena que, num discurso humorístico e irônico, apresentam a identidade feminina na contemporaneidade.

Com essa análise, sublinhamos os arquétipos de gênero representados em *Mulheres Alteradas*, especialmente os que constroem representações sobre a mulher moderna e a quarta mulher - modelados pela repetição e acuação que

solidificam-se através das representações femininas ao longo da história - nos interessando especialmente em levantar os possíveis efeitos de sentido de sua distribuição, circulação e percepção.

3.3 *SUPERADAS*

Na epígrafe deste trabalho, trouxemos uma imagem de autoria de Maitena: uma mulher de calça e blusa desgastadas, cabelos curtos e desgrehados, sandálias em couro, carregando um símbolo da feminilidade em madeira pesada, deslocando os sentidos e atualizando seus efeitos sobre o fardo. O diálogo com a via crucis de Jesus é claro e ressignificante. O peso de uma rotina em que se precisa, o tempo todo, provar-se tão capaz quanto o seu oposto sexual, já que nas relações de gênero não há, como deveria ser, nem equidade nem distinção constitutiva, mas jogos de poder que marcam espaços de inferioridade e superioridade.

Essa é a “cruz” que coube à mulher carregar. As pequenas e grandes preocupações femininas passam pelos quadrinhos de Maitena e alcançam em *Superadas*, quando as representações são normalmente feitas em apenas um enquadramento, uma formação discursiva firmadora do arquétipo da quarta mulher. A subversão discursiva da “mulher moderna” é deixada de lado, o que é centralizado agora é a imagem da quarta mulher. São personagens que continuam sendo as mulheres ocidentais, de classe média e alta, intelectualizadas, certa independência, de idade mais madura (mais de 20 anos), que continuam se deparando, ora enfrentando ora reproduzindo, com o discurso patriarcal. Apesar da característica marcante das relações de alteridade que constituíram os discursos nas obras de *Mulheres Alteradas*, a autocrítica feminina torna-se bastante evidente, sendo implacável e cruel em *Superadas*.

Observemos nas cinco vinhetas selecionadas como ocorre a repetição e amadurecimento do arquétipo da quarta mulher. Vejamos a figura 18:



Figura 18 – BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*. Vol. 01, 2006.

Diferentemente do tudo que a mulher desejava na figura 13 (p.133), composta em 09 quadros com personagens diferentes, com narrativas desdobradas em períodos construídos pelo uso das adversativas, na obra *Mulheres Alteradas*, a personagem acima teme pelas realizações de seus sonhos, de seus desejos, cristaliza a identidade da mulher contemporânea. As polêmicas sobre a emancipação feminina assombram o imaginário cultural em diversos países, mesmo considerando as distâncias, por exemplo, entre Brasil e Argentina, fazem parte de uma tendência mundial na contemporaneidade.

Ao colocar a figura feminina de olhos arregalados, cabelos despenteados, mão cobrindo a boca revelam o susto que ainda a domina, segundo ela: “Tive um pesadelo...que todos os meus sonhos se realizavam.” Maitena materializa as apreensões que assolam a mulher contemporânea. Como a personagem não nomeia os sonhos, não diz quais são, o leitor precisa

recuperar a memória dos ditos e se depara com os sonhos, os anseios da “mulher moderna” a vontade de se libertar financeiramente, profissionalmente e emocionalmente de um parceiro. Lembrando Courtine, “a noção de memória discursiva diz respeito à existência histórica do enunciado no interior das práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos” (2009, p. 105-106). Sendo assim, portanto, os discursos sempre retornam a significar a partir dos efeitos dos efeitos de sentido provocados pela ideologia, retornando em diferentes momentos da história.

O pesadelo a que se refere é justamente todos os sonhos que o movimento feminista encabeçou e, foram tão desejadas, e a certeza de que estas conquistas não garantem a tão esperada felicidade, satisfação plena. O uso do “mas” (vide página 133) na primeira tira analisada já reportava todos os entraves que impossibilitavam a conquista e aqui são recuperados. O sujeito Maitena se posiciona revelando um discurso pronunciado a partir de determinadas condições de produção, mostrando lugares sociais constituídos historicamente e determinados pelas relações sociais. Esta mulher representada não enuncia um discurso aleatoriamente, ela foi construída e representada no processo discursivo que aciona um imaginário social que manifesta uma nova discursividade sobre o feminino.

O “querer tudo” já não é um sonho da quarta mulher, mas um fardo, um pesadelo. O dispositivo de análise utilizada nesta vinheta considera não apenas o percurso conteudístico do enunciado emitido neste quadro, mas todo o processo de construção dos sentidos que o leitor das vinhetas de Maitena tem acesso nas diversas leituras que acumula. O sentido, a construção de sentidos bem como o entendimento sobre de onde e para quem se fala só se alcançam com a maturidade de sua leitura.

A “mulher moderna” foi encorajada a sonhar com a equidade nos tratamentos; com uma vida social plena; com uma vida particular fruto de suas escolhas, com ou sem casamento, com ou sem filhos; com uma vida profissional

e financeira de sucesso, contudo, o que se percebe é uma subversão discursiva que atinge o temo. As lutas do feminismo que alimentaram os discursos sobre a terceira mulher ou “mulher moderna” demonstram o quanto o tema “feminismo” é complexo. Uma mulher assombrada pelas cobranças de si mesma, do outro e do mundo que espera de si o sucesso em todas as esferas da vida privada pública quando nem ela mesma conseguiu se estabelecer, se identificar, se nomear.

O efeito humorístico está em escutar o jogo do equívoco das leituras que envolvem mulheres em tempos pós-modernos, mas que continuam com princípios tradicionais, presas a um discurso androcêntrico. A quarta mulher é uma mulher múltipla que compartilha de diversos discursos sobre si. Nesse sentido, não é uma única forma de ser mulher, uma identidade feminina de fácil identificação e compartilhada por todas as mulheres, pois se assim fosse, essa identidade seria mais um mecanismo discursivo de padronização da conduta da mulher, padronização esta que a quarta mulher combate discursivamente, mostrando que a identidade feminina assim como as questões de gênero são bastante complexas. A quarta mulher tem como marca identitária as inquietações que recaem sobre os espaços sociais alcançados, suas vontades, desejos. Vejamos como isso se reflete na figura 19:



Figura 19 – BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*. Vol. 01, 2006.

A segunda vinheta da série *Superadas* traz o tema da maternidade novamente à tona. O discurso humorístico permite realizar diferentes leituras em processo de significação sobre o processo de emancipação feminina na contemporaneidade. Durante muito tempo se propagou o discurso de que uma “mulher moderna” não deveria ter filhos ou, se assim o quisesse, que viesse bem mais tarde, após os 30 anos, depois de todas as conquistas no âmbito profissional. A incompatibilidade entre as tarefas de ser mãe e ter uma vida profissional reconhecida fez com o número de mulheres optantes pela maternidade diminuíssem consideravelmente. A ideia era abolir aquela imagem de “natureza feminina”: de mulher romântica, que ainda sonha com um “príncipe encantado” e ainda via a maternidade como sua principal realização.

“...Antes eu era mais neurótica, sabe? Tinha frescura para comida, problemas para dormir, precisava de um tempão para tomar banho, um ambiente especial para ler...já agora... como qualquer coisa, durmo em pé, levo dois minutos no chuveiro e até sou capaz de ler com a luz apagada...” A pergunta era inevitável, o que provocaria uma transformação? O uso do advérbio de tempo “Antes” marca bem a mudança. “Fez terapia?” “Não. Tenho um bebê de três meses”. Com esse discurso humorístico, Maitena brinca com os significados da maternidade e novamente denuncia que a tarefa de cuidar de filhos pertencem ao universo feminino.

A ironia novamente se faz presente. Quando se pergunta se a terapia foi a grande responsável pela transformação nos comportamentos da mulher e com a resposta de que é a maternidade. A vida tranquila em que se podia tomar banhos demorados, escolher e preparar sua alimentação com calma só pertence a quem não tem filhos. A maternidade se apresenta lado a lado com a abdicação de uma forma de vida mais corrida, intranquila, cujas responsabilidades dos filhos recaem sob as mulheres. As imagens materializam essa leitura quando a mulher que relata sua vida antes e pós-maternidade é retratada com ares de cansaço e bastantes olheiras, revelando o pouco tempo para dormir e cuidar de si mesma. Do outro lado, a mulher que subentendemos não ter optado pela maternidade, elegante e bem arrumada.

O discurso patriarcal aqui é ressignificado sob a conduta da mulher, da incapacidade da mulher agregar mais de uma função social com êxito, ela conseguirá ser mãe, profissional e cuidar de si, por exemplo. A quarta mulher não quer, necessariamente, desempenhar os múltiplos papéis que a vida pós-moderna exige.

Essa discussão sobre a identidade feminina, sobre a subversão da imagem da mulher moderna ou, ainda, o aparecimento da imagem da quarta mulher não está apenas baseada na identificação das semelhanças, dos sentimentos e experiências partilhados, mas traz essencialmente em sua

construção a revelação da diferença, da distinção. O estabelecimento das distâncias entre as duas imagens femininas é um processo marcado pela alteridade, pelo lugar do “outro”. Quando o sujeito Maitena representa mulheres diferentes em um mesmo espaço-tempo demonstra as múltiplas identidades que recame sobre o feminino. A quarta mulher é marcada pela diferença, pela incompletude.

O discurso irônico provoca o riso, o humor. Em se tratando das vinhetas de Maitena, pode-se dizer que há mais que a subversão dos sentidos, relacionando a questão do humor. Há o jogo do equívoco que exemplifica o caráter heterogêneo da língua, considerando os sentidos sempre abertos no discurso.

O sujeito Maitena utiliza de marcadores discursivos carregados de significação (reticências, uso das expressões *antes*, *terapia*, *bebê*, semblante de cansaço e olheiras que sugerem numa leitura reflexões sobre as transformações que a maternidade provoca no corpo feminino e em seus hábitos e costumes.



Figura 20 – BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*. Vol. 01, 2006.

A fala da personagem feminina, cabelos tingidos, com as pálpebras inferiores e testa com linhas de expressão denunciando uma idade possível de mais de 35 anos, “ Desculpe, doutor, mas...onde é que se injeta colágeno para preencher o vazio existencial?” há uma estratégia de subversão sobre as expectativas do leitor semelhante à *détournement*²⁷, o processo de atribuição de sentidos tende a compreender o ato de “injetar colágeno” a um procedimento físico de cunho estético que serve para preencher rugas ou linhas de expressão. Neste texto, Maitena traz o discurso feminino da quarta mulher que se questiona pelo vazio existencial fruto das conquistas. Traz o humor para colocar essa inquietação feminina que busca uma liberdade, mas que se sobrecarregou ao ponto de sentir vazia, com crise existencial. Ela traz isso ironicamente, brincando com os sentidos que o discurso institui

A personagem foi ao médico em busca de uma medida prática para preencher o vazio existencial que a acompanha, com esse discurso ironizando a situação em que chegou a mulher. O fato de ser um sujeito incompleto, em constante busca de si é apontado nos trabalhos de Foucault quando reflete sobre as movências, deslocamentos, transformações, um vir-a-ser constante dos sujeitos e a produção da subjetividade pelos discursos que ora são produzidos, ora são reproduzidos, reformulados ou ressignificados. Tomando os modos de subjetivação como produtores de sujeitos singulares, observamos aqui o uso da expressão “vazio existencial” como um procedimento mobilizado para, em uma acepção foucaultiana, objetivar esse sujeito, marcar a quarta mulher com essa característica ontológica.

²⁷ Debord (2010) estabelece *Détournement* com o um movimento dialético entre tese, negação e negação da negação. É uma expressão de origem francesa que significa desvio, distorção, tomar o contrário do curso natural dos sentidos provocando diversão, humor.■

As diversas estratégias utilizadas pela mulher para a conquista de uma satisfação pessoal nada mais significam do que um esforço para a inserção social na vida pós-moderna ou naquilo que se convencionou chamar de “mulher moderna”. A quarta mulher é levada a querer ser aquilo que exaustivamente os discursos produzidos pelos movimentos feministas disseram sobre a mulher: a excelência profissional, pessoal, o poder ser tudo. Mesmo a aceitação de si e do outro atravessando necessariamente os padrões sociais e culturais, comportamentos que se esperam sobre o *ser* mulher, o impasse existencial é estabelecido.

Em *Superadas*, como as mulheres possuem mais idade, as cobranças perderam a força e o que se observa é que esse movimento de subjetivação nem sempre foi percebido e vivido enquanto experiência de felicidade. O vazio existencial da quarta mulher é comparado a uma doença que carece de tratamento. Uma característica que nos é revelada é que essa imagem de mulher a situa entre um quase-lá e um vir-a-ser. Assim, essa “mulher moderna” que se tentou ser’ nos remete às palavras de Julia Kristeva sobre o outro, o diferente, o que não podemos aceitar ou simplesmente o estrangeiro: “o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa inércia familiar, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Estranhamente, o estrangeiro nos habita: ele é a face oculta de nossa identidade, o espaço que corrói nossa morada, o tempo onde desaparecem a espera e a simpatia. Reconhecendo-o em nós, nós nos poupamos de detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna precisamente o “nós” problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e acaba quando nós nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos laços e às comunidades”. (KRISTEVA, 1991, p. 9).

Em mais uma vinheta, observaremos os cuidados estéticos que assombram o imaginário feminino (figura 21):



Figura 21 – BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*. Vol. 02, 2006.

A preocupação estética em *Superadas* traz outro tipo de discurso agregado ao anteriormente percebido em *Mulheres Alteradas*. Se outrora, a magreza era o ponto chave das discussões e do olhar da mulher sobre si mesma e a outra, o passar dos anos estabelece que, além disso, a importância da magreza é dividida com a jovialidade. Com a expectativa de vida aumentando gradativamente e as mudanças nos padrões de beleza feminino que passa a ter na magreza uma referência de beleza e saúde, esse padrão, jovialidade e magreza se tornou parte de um discurso essencial na construção da auto-identidade, sendo a aparência um critério de avaliação de si e do outro que colabora para a formação de opinião sobre os sujeitos. I

As duas mulheres são representadas com bastante maquiagem, linhas de expressão em toda a testa e cabelos tingidos, apresentando mais uma vez a ideia de *Superadas* constituírem personagens de uma faixa etária mais avançada. Mesmo assim, os anseios da feminilidade continuam reincidindo sobre o corpo, marcando-o como um espaço de subjetivação, onde se pode observar as marcas deste processo de constituição discursiva dos sujeitos. O

culto ao corpo magro bem como a elegância e a moda integram os requisitos que ditam os corpos do sujeito feminino na contemporaneidade. O discurso sobre os corpos femininos na contemporaneidade são, por um lado, formas de escancarar, reforçar, por em xeque os estereótipos femininos assim como extravasar as angústias femininas.

O sujeito Maitena expõe a (sobre)carga de um dos conflitos femininos na contemporaneidade através do exagero do discurso sobre o corpo ideal, fazendo isso de uma forma que provoca o riso e, conseqüentemente, que se pese menos. Afinal, ao provocar o riso através de uma representação de um lugar comum para as mulheres ocidentais, o sujeito Maitena constrói um espaço em que se pode ver um fardo coletivo representado, promovendo as reflexões sobre os discursos circulantes, especialmente por perceberem que a aflição no atendimento aos padrões é uma aflição comum a tantas outras mulheres.

A ideia inicial de perceber a visibilidade dos discursos nas obras de Maitena, especialmente daqueles que ditam normas de comportamento e os papéis sociais femininos, é bem evidente. As histórias em quadrinhos, como parte da cultura de massa e da mídia, trazem essas representações de modo bastante palpável, configurando um espaço de visibilidade e contestação dos discursos circulantes.

Por fim, seguiremos à última análise que traz discursos que materializam as mudanças históricas dos papéis sociais e representações femininas, num diálogo travado entre gerações distintas, como vemos na figura 22:



Figura 22 – BURUNDARENA, Maitena. *Superadas*. Vol. 02, 2006.

Os deslizamentos de sentidos provocados pela expectativa do que se espera dizer e o que é dito pela vovozinha produz um efeito humorístico das narrativas, o equívoco da língua como constitutivo de seu funcionamento, pois ela falha aproximando ou contrastando discursos como no caso do da mulher contemporânea, mulher moderna e a mulher submissa.

Aqui ela põe em xeque as conquistas femininas, para a moça mais jovem tudo era mais prático, simples na geração de sua vó que ironiza o seu período de juventude quando teve que se submeter-se a uma dominação eminentemente masculina. Em meio a essas relações, centramo-nos no fato do desenvolvimento do diálogo ocorrer entre gerações distintas que convivem em

um mesmo espaço-tempo e que buscam cada uma o estabelecimento e/ou questionamento de suas verdades. Ao confrontar o desempenho de um papel histórico feminino com as características de uma boneca, por parte da mulher mais jovem, ela reforça um discurso androcêntrico que diz que as mulheres situadas antes do movimento feminista e a revolução cultural não desempenhavam papel nenhum. Além disso, reiteram o discurso que mantém o esforço físico e intelectual das atividades domésticas e de educação dos filhos aquém das tarefas profissionais, evidenciando as diferenças dos papéis sociais para bem além da evolução tecnológica.

Mais uma vez a quarta mulher coloca o acúmulo de funções sociais como um fardo. Ela argumenta dizendo como a vida da mulher no tempo da vovó era fácil, benéfica, não tinham responsabilidades e nem existia a terapia. O que é posto em questão, cerne deste diálogo, é os papéis sociais da mulher, que tipos de tarefas elas se submetiam e se submetem após as conquistas das lutas pela igualdade de gênero, são o que limitavam e limitam suas capacidades e potencialidades: são os olhares da contemporaneidade sobre os sentidos do fazer feminino e das contribuições sociais na esfera privada e pública.

É a partir do frequente confronto com o outro e que as múltiplas resignificações nessas relações com o diferente é que tornam a identidade de cada um dos sujeitos femininos perceptíveis. A vovó vivenciou, quando jovem, o momento em que se sonhava com a emancipação feminina, quando as formas de comportar-se e agir eram regidas pelo discurso androcêntrico e vê, na i jovem a insatisfação ainda pelo lugar alcançado.

O discurso de Maitena que aqui brinca com os sentido, deslizando para a reflexão do lugar conquistado pela mulher na sociedade contemporânea e o lugar em que ela se punha, antes do advento dos movimentos feministas. Pela interdiscursividade relacionam-se, em contraste, os dizeres da pós-modernidade com os tradicionais, sendo que a crítica maior incide sobre os sentidos tradicionais para o papel da mulher num momento histórico anterior a este.

Lançar um olhar mais detidamente sobre esse lugar do “outro”, para os processos de constituição da alteridade, da diferença, de estabelecimento das distâncias faz com que compreendamos as verdades construídas sobre a “mulher moderna” e a sua sucumbência. É a partir da interação com o outro que diferença aparece, os lugares se constituem e percebemos com maior nitidez os discursos que constituem a quarta mulher. Compreendemos que o terreno privilegiado dessa marcação de lugares, de cristalização das diferenças nas obras de Maitena é o cotidiano, assim como o instrumento ou processo básico de constituição dos sujeitos femininos e de seus lugares sociais são os discursos, a produção discursiva.

A resposta da vovozinha provoca o riso porque trabalha novamente com o recurso da ironia. O fato da mulher não trabalhar (no sentido de desenvolver atividades profissionais fora do ambiente doméstico), não ter responsabilidades (profissionais, financeiras), não ter que se preocupar com as tendências da estética (magreza) são evidenciados como pontos positivos de uma imagem de mulher anterior à moderna. A modernidade inaugura a quebra de todos estes estigmas quando propõe novo espaço para a “mulher moderna”, a terceira mulher. E então, a quarta mulher vive insatisfeita também, queixa-se das novas tarefas e das novas responsabilidades.

O gesto de interpretação adotado nessas leituras e observações revelam, inicialmente, que os discursos sobre as imagens da mulher são disponibilizados nas narrativas de Maitena quando se trabalham com caracterizações estereotipadas das feminilidades. Portanto, tentamos a partir de nosso observatório – os quadrinhos de *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, compreender este espaço de equívocos, resistências e produção de leituras, circunscrito por condições sociais, culturais e históricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É na e pela linguagem que o ser humano se projeta e é projetado, é nela que encontramos cristalizadas as marcas do processo complexo que envolvem a subjetivação e constituição dos sujeitos. As histórias em quadrinhos de Maitena, enquanto linguagem múltipla e produto da cultura de massa, traz em suas redes de relações discursivas a temática da emancipação feminina e como a mulher contemporânea lida com as novas discursividades que incidem sobre o ser mulher.

Nas obras *Mulheres Alteradas* e *Superadas*, de Maitena, é comum a escolha por temas que fazem parte do universo da mulher contemporânea ocidental, a exemplo dos preconceitos de gênero, elementos morais e éticos, critérios para opções de vida pessoal e profissional, maternidade, estética, e outras expectativas sociais que recaem sobre a mulher; tudo isso diluído em diversas mudanças sociais, culturais, políticas, tecnológicas que tem afetado essencialmente a maneira de pensar e viver o mundo pós-moderno. Tantas alterações refletem-se significativamente no campo discursivo e mostram outras delineações das identidades, novos sentidos sobre os discursos e os sujeitos, isso porque qualquer transformação no seio da sociedade implica em mudanças no comportamento dos sujeitos e na percepção sobre si mesmos.

Adotamos aqui a perspectiva de que o discurso desempenha papel essencial tanto na representação quanto na construção da vida social porque aprendemos a ser quem somos através das práticas discursivas com o mundo e os outros (MOITA LOPES, 2003). Como o analista do discurso deve buscar não somente a regularidade dos sentidos, mas também como o sentido torna-se outro, tivemos como proposta visibilizar por meio de uma leitura discursiva como o sujeito Maitena desfaz discursivamente o conceito de “mulher moderna” e revela uma nova construção, a qual denominamos de a quarta mulher. Do ponto

de vista da AD que elegemos, falar dessas construções discursivas implicam em falar do sujeito, do enunciado, das posições de sujeito, das verdades, dos sentidos sem perder de vista o recorte histórico e cultural onde estes discursos circulam.

O viés dos estudos socioculturais adotado para o estudo do feminino em *Mulheres Alteradas* e *Superadas* dá vazão às multiplicidades de representações ao longo do tempo e em lugares contextualizados que permitem o protesto, a abertura do diálogo, a descentralização dos discursos, das verdades, enfim, a percepção da mudança. Enquanto o sujeito Maitena imprime marcas discursivas nos diversos signos que revestem as narrativas gráficas, como o uso de ícones, símbolos, estereótipos, expressões valorativas sobre a condição feminina; o leitor é levado, pelo uso do humor e ironia, a questionar-se sobre os paradigmas estabelecidos, resultando em um reposicionamento de ambos.

No intuito de compreender este contexto histórico e cultural de produções de sentidos, nos dedicamos a examinar características que marcaram as imagens da mulher na história ocidental, refizemos o percurso histórico de suas representações apontando definições estereotipadas que perpassaram desde o “sexo frágil”, “donzela frágil”, “feiticeira poderosa” até mesmo as imagens de “mulher erótica, fatal”, modelos reproduzidos largamente enquanto verdades em suas épocas e culturas dominadas pelo patriarcalismo, sendo todo tipo de comportamento contrário a esses padrões taxados como errados, inadequados e, conseqüentemente, marginalizados. Destacamos aqui principalmente os padrões de subordinação e alienação que marcaram historicamente as imagens sobre o feminino e como a “mulher moderna” foi levada a desafiar e tentar subverter o discurso androcêntrico predominante.

Através das representações particulares de mulheres nas narrativas como também nas relações de alteridade – entre terceira e quarta mulher, mulher moderna e mulher contemporânea – tentamos tornar visíveis como o sujeito

Maitena representou as transformações históricas, sociais e culturais que a imagem feminina tem passado, culminando no surgimento da quarta mulher.

Essa tentativa de auto-afirmação feminina, de busca pelo espaço social registrados outrora pela imagem que tomamos como mulher moderna contribuiu tanto para uma ampliação/aceitação daqueles que tomaram essa representação como verdade, no sentido foucaultiano da expressão, como também para uma possível negação, um estranhamento e o surgimento de uma nova discursividade, uma nova mulher, a quarta imagem feminina da história ocidental. As mulheres ali representadas ganham um novo e amplo suporte de debate no âmbito da América do Sul e, tendo em vista a larga escala de produção e circulação, do mundo ocidental.

Suas narrativas, a partir da perspectiva da representação e da identidade feminina, abrem espaço para a discussão de o quanto efetivamente os discursos circulantes na cultura de massa contribuem para o questionamento dessas ordens, das “verdades”. Sugerimos, a partir dessa leitura, que reconhecer as representações femininas nos quadrinhos de *Mulheres Alteradas* e *Alteradas* implica num olhar atento aos processos de produção, circulação e interpretação dos sentidos, especialmente, para a relação mantida entre o exposto e o velado, em quem diz, como diz e por que diz. O riso provocado pelo humor em suas vinhetas rompe com o entretenimento simples e transforma o seu discurso, o silêncio e o silenciamento num protesto endereçado aos discursos que contemplam a imagem de uma mulher moderna, completa, satisfeita e feliz, trazendo novos discursos sobre a mulher contemporânea

Em *Mulheres Alteradas*, o leitor se apropria das mudanças históricas, década a década, sobre as formas institucionalizadas de comportamentos e valores que incidem sobre o feminino, instituindo um espaço de resistência através da voz e da nova forma representacional posta pelo sujeito Maitena. A mulher que tudo quer, mas tem muitas ressalvas a fazer sobre estas conquistas. Os leitores de *Mulheres Alteradas* são colocados ante uma ruptura com a

tradição das representações femininas nas narrativas e, especialmente, às expectativas criadas acerca do conteúdo das vinhetas, trazendo à tona um novo sujeito com outras concepções sobre si e sobre o mundo.

O sujeito Maitena, em *Superadas*, consegue contemplar além de todas estas inquietações acerca do feminino, o fato de que os sujeitos são atingidos constantemente por discursos que o fazem ser transformados ininterruptamente. Apesar desses novos espaços sociais o que se percebe em *Superadas* é que a quarta mulher vem evidenciando que não está plenamente satisfeita com os espaços alcançados, clivada entre o desejo de ter mais espaço e assombrada com a sobrecargas que as conquistas impuseram.

Esse processo investigativo sobre a feminilidade na contemporaneidade não sela respostas pela própria natureza da Análise do Discurso, que propõe a atualização dos discursos e que estes podem sempre ter outros sentidos, podem ser sempre outros. Além do que toda a subjetividade impressa na produção e leitura dos discursos, enquanto sujeitos mergulhados nessa pós-modernidade fluida, nos condena a tarefa incessante e interminável – já que somos seres lacunosos – de investigar, buscar respostas, instaurar possibilidades e novos acontecimentos discursivos.

Nossa própria leitura sobre a quarta mulher é um campo aberto de investigações discursivas, haja vista que o nosso objetivo de repensar as discursividades que recobrem os conceitos de mulher moderna e mulher contemporânea (quarta mulher) necessita observar outras representações, de lugares nesse mesmo espaço-tempo. A própria representação feminina considerada, hoje, como possuidora de quatro distintas imagens pode ser ampliada e não encerra as discussões. A quarta mulher vem sendo explorada em outros suportes midiáticos que integram a indústria cultural, representada em outros espaços, como na série e filme *Sex and City*, quando apresenta mulheres mais libertas das cobranças externas porém que continua com suas cobranças internas, não aceitando apenas a condição de igualdade, competindo consigo e

com outros na tentativa de sobressair, enfim, a quarta mulher é a neurótica em seus relacionamentos humanos.

A discursividade humorística e irônica de Maitena materializa esta mulher ainda presa às cobranças internas, mas objetiva um sujeito mulher na contemporaneidade identificada por marcas discursivas de comportamentos, ideologias, posições sociais. Uma mulher emancipada, mas que carrega em sua identidade cobranças como resultado de uma história e memória capazes de deixá-la neurótica, irônica, questionadora, “alteradas” e “superadas”, com inquietações e questionamentos que fazem a quarta mulher como sujeito feminino contemporâneo, em e travessia, sempre em busca de ser mulher.

Os quadrinhos de Maitena são construções discursivas e estratégias discursivas que lhes são peculiar e que a identificam como sujeito-autor, trazendo arquétipos da mulher ocidental, numa ação de subverter, de criar uma “anarquia” irônica para destabilizar, derrubar, fazer ruir estruturas cristalizadas pela cultura sócio-historicamente construída: o discurso da subversão.

Considerando nossa pesquisa como um texto que, ao trazer o discurso da subversão de revelação da mulher nas narrativas de Maitena, provoca novos olhares sobre os quadrinhos mas também sobre outras verdades discursivas cujos efeitos de sentidos podem ser investigados sob o olhar de que o sentido pode ser outro. Além de poder mostra que a nossa leitura discursiva recuperou as representações dos sujeitos feminino pela discursivização de Maitena.

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Juan. **Como fazer história em quadrinhos**. São Paulo: Global, 1992.

ALMEIDA, Miguel. **Senhores de si**: uma interpretação antropológica da masculinidade. 2. ed. Lisboa: Fim de Século, 2000.

ÁRIES, Philippe e CHATIER, Georges. **História da vida privada**: da Europa Feudal à Renascença. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, Vol. 2, 1992.

BADINTER, Elisabeth. **Rumo equivocado**: o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec/ UNB, 1996.

BARRANCOS, Dora. **Mujeres en la sociedad argentina**: una historia de cinco siglos. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2007. 351 p

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 1. Fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BECK, Ulrich. **Uma sociedade de risco**: rumo a uma outra modernidade. São Paulo: Editora 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

BOBBIO, Norberto. 8ªed. **Dicionário de política**. Brasília: Editora da UNB, 1997.

BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

_____. **A dominação Masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro (RJ): Bertrand Brasil, 2002. Edição original: 1998.

BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: UNESP, 1992.

BURUDARENA, Maitena. **Mulheres Alteradas**. v.01. São Paulo: Rocco, 2003.

_____. **Mulheres Alteradas**. v.02. São Paulo: Rocco, 2003.

_____. **Mulheres Alteradas**. v.03. São Paulo: Rocco, 2003.

_____. **Mulheres Alteradas**. v.04. São Paulo: Rocco, 2004.

_____. **Mulheres Alteradas**. v.05. São Paulo: Rocco, 2005.

_____. **Mulheres Superadas**. v.01. São Paulo: Rocco, 2005.

_____. **Mulheres Superadas**. v.02. São Paulo: Rocco, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Pala Athenas, 1996.

CAGNIN, Antônio Luiz. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas** – Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da USP, 2000.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1998.

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. Belo horizonte: Autêntica, 2011.

CHEVRAND, Danielle. **Eu estou acostumada a não ser entendida**. TRAÇA ONLINE, 2003. Disponível em <
<http://www.tracaonline.com.br/index.php?edicao=6&secao=3>. Acesso em 25 jan. 2014

CIRNE, Moacy. **Quadrinhos, sedução e paixão**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **Uma introdução política aos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Achiamé/Angra, 1987.

_____. **BUM! A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1970.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

COELHO, Nelly Novaes. **A emancipação da mulher e a imprensa feminina**. (2001) Documento eletrônico disponível em <
<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=119&rv=Literatura> .Acesso 02 Dezembro de 2015.

COURTINE, Jean Jacques. & MILANEZ, Nilton. **Intericonicidade**. Registro audiovisual, 2005.

_____. **Metamorfoses do discurso político**: derivas de uma fala pública. São Carlos: Clara Luz, 2006.

COURTINE. Jean-Jacques. [1990]. **O discurso inatingível**: Marxismo e Linguística (1965- 1985). Tradução de Heloísa M. Rosário. In: Cadernos de tradução – n. 6/jun. 1999. Porto Alegre: 1999. p. 5-18.

_____. **Analyse du discours politeque**: le discours communiste adressé cherétiens. Tradução com circulação restrita de Sírio Possanti. Langagens, 62, 1981.

_____. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009. 100-115p.

_____. [2003]. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). **Discurso e mídia** – a cultura do espetáculo. São Carlos (SP): Editora Claraluz, 2003. p. 21-34.

_____. **A estranha memória da Análise do Discurso.** In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). Michel Pêcheux e a Análise do Discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos (SP): Editora Claraluz, 2005. p. 25-32.

_____. [1981]. **Análise do discurso político** – o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos (SP): EdufScar, 2009. 250

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELORY-MOMBERGER, Cristine. **Biografia e educação:** figuras do indivíduo-projeto. Natal/RN: EDUFRN, 2008.

DERBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: 2010.

DURAND, Gilbert. **L'exploration de l'imaginaire.** *Circé*, v. 1, p. 15-45, 1988.

_____. **L'imaginaire.** Essai sur les sciences et la philosophie de l'image. Paris: Hatier, 1994.

_____. **Champs de l'imaginaire.** Textes réunis para Danièle Chauvin. Grenoble: Ellug, 1996.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo, Perspectiva, 1998.

EISNER, Will. **Narrativas gráficas:** princípios e práticas da lenda dos quadrinhos. São Paulo: Devir, 2008.

FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. Humor e práticas de subjetivação em Maitena. In: **Estudos da língua(gem).** V.05, nº01. Vitória da Conquista, 2007.pp 95-108.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **A arqueologia do saber.** 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 2007b.

_____. **As Palavras e as Coisas.** Uma arqueologia das ciências humanas. Tradução. SALMA TANNUS MUCHAIL. Martins Fontes. São Paulo, 2000.

_____. **O sujeito e o poder.** Trad. Vera Porto Carreiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **História da Sexualidade 2: O Uso dos Prazeres.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984. Texto: Modificações. (p.12-30).

_____. Linguagem e literatura. In: R. MACHADO. **Foucault, a filosofia e a literatura.** Rio de Janeiro: JZE, 2000. p. 137-174.

_____. Folie et civilization. apud ERIBON, D. **Foucault e seus contemporâneos.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1996.

_____. As palavras e as imagens. In: **Ditos e escritos II.** Rio de Janeiro, 2005. P. 78-81.

_____. Política e Ética: uma entrevista. In: **Ética, Sexualidade e Política**, por Michel FOUCAULT, 218-224. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. O que é um autor? (1969) In: **Ditos e Escritos** – Estética: literatura e pintura; música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. O sujeito e o Poder. In: RABINOW, P. & DREYFUS, H. **Michel Foucault. Uma trajetória filosófica.** Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade.** São Paulo: Unesp, 1991.

GONDAR, Josaida. Memória, poder e resistência. In: BARRENECHEA, M. A.; GONDAR, J. (Org.). **Memória e espaço: trilhas do contemporâneo.** Rio de Janeiro: 7letras, 2003.

GREGOLIN, Maria Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. In: **Revista Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo, vol.4, nº 11, p.11-25, nov. 2007

_____. **Foucault e Pêcheux na construção da Análise do Discurso: diálogos e duelos**. São Carlos: Claraluz, 2004.

GRIGOLETTO, M. **A Resistência das Palavras: Um Estudo do Discurso político sobre a Índia (1942-1947)**. Tese de doutoramento, Campinas, UNICAMP, 1998.

HABERMAS, Jürgen. **Discurso Filosófico da Modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARRIS, Z. Discourse Analysis. **Language**, nº 28, 1952.

HILL, Telenia. **Homem, cultura e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2006.

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

_____. Da heterogeneidade do discurso à heterogeneidade do texto e suas implicações no processo da leitura. In: ERNEST-PEREIRA, Aracy; FUNCK, Bornéo Susana (org.). **A leitura e a escrita como práticas discursivas**. Pelotas: Educat, 2001.

JUNG, Carl. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Étrangers à nous même**. Paris: Gallimard, Coll. Folio Essais, 1991.

KUPPERMANN, Daniel. **Ousar rir: humor, criação e psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p.51 a 61.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Portugal: Editorial Estampa, 1994.

_____. História e memória. Campinas: editora da Unicamp, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Estrutura e dialética. In: **Antropologia estrutural I**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976(a)

_____. A ciência do concreto. In: **O pensamento selvagem**. São Paulo: Cia Editora

Nacional, 1976 (b).

LÓTMAN, Iuri. **La Semiosfera: semiótica de la cultura e del texto**. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação – uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2001.

LIPOVESTSKY, Gilles. **A terceira mulher: permanência e revolução do feminino**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MACHADO, Roberto. **Ciência: a trajetória de Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1992. p.84.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Belo Horizonte: Editora Pontes, 1997.

_____. (1984). Gêneses do discurso. Tradução: Sírio Possenti. Curitiba: Cria, 2005.

MATTA, Roberto da. **Torre de Babel: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos** M books do Brasil. Editora Ltda, 2005.

MELENTISKI, E. M. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê, 1999.

MILANEZ, Nilton. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa**. 2006. 209f. Tese (Doutorado em Linguística) –Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.

MILANEZ, Nilton; FONSECA-SILVA, Maria da Conceição. **Corpo e escrita: memórias do sujeito e lugares de autoria.** Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/3SEAD/Simposios/NiltonMilanez.pdf>. Acesso em: 27 de dezembro de 2015.

MOITA LOPES, Luiz Paulo (Org.). **Discursos de identidades:** discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003. p. 13-38.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX:** o espírito do tempo. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso. In: GADET F.; HAK, T. (Orgs.) **Por uma Análise Automática do Discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. de Eni P. Orlandi. Campinas: Unicamp, 1997.

_____. **O Discurso** - estrutura ou acontecimento. Trad. de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1983.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. **Papel da memória.** et al. Campinas, Pontes, 1999.

_____. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

_____. Delimitações, inversões, deslocamentos. In: **Cadernos de estudos linguísticos.** Campinas, n. 19, p. 55-66, 1994

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso:** princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **As formas do silêncio.** Campinas: Unicamp, 1997.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **As mulheres e o silêncio da história.** Florianópolis: EDUSC, 2005.

RAMOS, PAULO. **Bienvenido:** um passeio pelos quadrinhos argentinos. Campinas: Zarabatana Books, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. 132p.

RAMOS, PAULO. **Bienvenido**: um passeio pelos quadrinhos argentinos. Campinas: Zarabatana Books, 2010.

REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. O discurso e o excesso de significação. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 1987.

_____. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 2000.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da Linguagem e Pensamento**: Sonora, Visual, Verbal. São Paulo: Iluminuras, 2013 (3. Ed.)

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.) Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003. pp 59 a 85.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

STADNIKY, Hilda Pívaro. **Prostituição feminina na imprensa periódica de cascavel**: ENTRE PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/S/Stadniky_Alves_04_B.pdf Acesso em 30 de agosto de 2014.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.p.14-98.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. 4ed. Brasília, Unb, 2008.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade. Porto Alegre Editora da UFRGS, 2006.