



FUNDAÇÃO COMUNITÁRIA TRICORDIANA DE EDUCAÇÃO
Decretos Estaduais n.º 9.843/66 e n.º 16.719/74 e Parecer CEE/MG n.º 99/93
UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE DE TRÊS CORAÇÕES
Decreto Estadual n.º 40.229, de 29/12/1998
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO
Secretaria de Pós-Graduação
secretpos@unincor.br - (35) 3239-1280

**MAITENA E SUAS MULHERES ALTERADAS: a construção
do feminino na contemporaneidade**

TRÊS CORAÇÕES – MG

2006

LUCIANA PRADO REIS

**MAITENA E SUAS MULHERES ALTERADAS: a construção
do feminino na contemporaneidade**

Dissertação apresentada à Universidade do Vale do Rio Verde – UNINCOR, como parte das exigências do Programa de Mestrado em Letras, área de concentração Linguagem, Cultura e Discurso, orientada pela Prof^a. Dra. Aparecida Maria Nunes.

TRÊS CORAÇÕES – MG

2006

Primeiramente, agradeço a Deus pela minha vida e por todas as bênçãos que Dele tenho recebido.

Ao meu marido, pelas inúmeras trocas de impressões e comentários a respeito do trabalho e, sobretudo, pelo companheirismo, cumplicidade, respeito e amor ao longo de nossa vida em comum.

À Prof^a. Dr^a. Aparecida Maria Nunes, minha professora, amiga e orientadora, pela abertura de espírito revelada nas aulas de “Teorias Críticas da Contemporaneidade”, que logo me encaminharam para o tema tratado nesta dissertação, por sua orientação precisa, pela bondade e afetividade, pelo apoio e estímulo, por ter-me permitido escolher meus próprios caminhos e neles ter trilhado comigo, e pelas críticas e sugestões relevantes feitas durante a orientação.

Às colegas Edilaine Ferreira Gonçalves Barbosa e Aparecida Luciene Resende Rosa, pela amizade, pelo apoio logístico e pelas tão valiosas discussões que tivemos durante o trajeto para a Universidade, as quais muito contribuíram para solidificar conceitos aprendidos no curso.

A minha mãe, com quem Deus deu-me a graça de aprender os encantos e os percalços da vida por breves, mas intensos, quinze anos permeados de exemplos de amor, dignidade, coragem, sabedoria, perseverança e retidão de caráter, os quais constituíram base sólida para minha formação pessoal e profissional e moldaram a mulher que hoje eu me orgulho de ser!

A todas as mulheres alteradas espalhadas pelo mundo!

Ser mulher, em nossos dias, significa conviver com as transformações socioculturais ocorridas nos últimos anos, sem que tenhamos nos livrado das amarras do passado.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	06
RESUMO.....	07
ABSTRACT.....	08
1 INTRODUÇÃO.....	09
2 UM BREVE COLÓQUIO INICIAL SOBRE A POSIÇÃO DA MULHER NA HISTÓRIA.....	12
2.1 A mulher na Antigüidade.....	13
2.2 A mulher na Idade Média.....	14
2.3 A mulher no Renascimento.....	17
2.4 A mulher moderna.....	18
3 DEFININDO RELAÇÕES DE GÊNERO.....	23
4 A INDÚSTRIA CULTURAL E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	30
4.1 Histórias em quadrinhos	35
4.2 O feminismo nas histórias em quadrinhos	41
5 MAITENA, SUAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER.....	46
5.1 Os livros de Maitena – <i>Mulheres Alteradas</i>	56
5.1.1 Mulheres Alteradas 1.....	56
5.1.2 Mulheres Alteradas 2.....	57
5.1.3 Mulheres Alteradas 3.....	59
5.1.4 Mulheres Alteradas 4.....	62
5.1.5 Mulheres Alteradas 5.....	64
5.2 Uma representação da mulher sob a ótica feminina.....	69
6 CONCLUSÃO.....	79
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	82
ANEXO.....	87

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 Caricatura e foto de Maitena	46
FIGURA 2 Uma mulher completamente alterada	48
FIGURA 3 A relação entre mulher x homem	49
FIGURA 4 Estereótipo do cotidiano das mulheres.....	53
FIGURA 5 A mulher presa no seu cotidiano	54
FIGURA 6 Representação de identidades estereotipadas.....	55
FIGURA 7 Cotidiano da mulher em relação à esfera pública	55
FIGURA 8 Cotidiano da mulher em relação à sua privacidade.....	56
FIGURA 9 Capa de Mulheres Alteradas 1	57
FIGURA 10 Capa de Mulheres Alteradas 2	59
FIGURA 11 Capa de Mulheres Alteradas 3	60
FIGURA 12 Os homens são cavalheiros ou as mulheres são inválidas?.....	61
FIGURA 13 Capa de Mulheres Alteradas 4	63
FIGURA 14 Capa de Mulheres Alteradas 5	64
FIGURA 15 Pequenas desgraças na vida de uma mulher	65
FIGURA 16 Representação do balão neutro de Maitena.....	66
FIGURA 17 Representação do balão de pensamento de Maitena.....	67
FIGURA 18 Representação do balão de <i>zig-zag</i> de Maitena	67
FIGURA 19 Representação do balão pontilhado de Maitena.....	67
FIGURA 20 Representação do retângulo da fala do narrador de Maitena	68
FIGURA 21 Representação dos recursos utilizados nos quadrinhos de Maitena.....	68
FIGURA 22 Exemplo do contexto situado pelas mulheres, segundo Maitena.....	68
FIGURA 23 Problemas enfrentados pela mulher moderna no seu cotidiano	71
FIGURA 24 Definição de papéis	72
FIGURA 25 As seis coisas que fazem uma mulher se sentir mal	72
FIGURA 26 Tragédias no universo feminino.....	74
FIGURA 27 Ser magra	75
FIGURA 28 Guerra dos sexos	79

RESUMO

REIS, Luciana Prado. **Maitena e suas Mulheres Alteradas: a construção do feminino na contemporaneidade**. 2006. 80p. (Dissertação de Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde. UNINCOR – Três Corações, MG.

O objetivo do presente trabalho é discutir as relações de gênero e o comportamento feminino na sociedade contemporânea sob o ponto de vista da argentina Maitena – e suas Mulheres Alteradas – e evidenciar diferentes aspectos da ideologia patriarcal que constrói o feminino de acordo com suas necessidades. Maitena nos convida, através de seus inovadores quadrinhos, a criticar a sociedade patriarcal ainda em vigor; a refletir sobre a luta da mulher para desempenhar seu papel de mãe, esposa, amiga e profissional atuante; a compartilhar, com outras mulheres, reações e sentimentos característicos do sexo feminino. Após o estudo, pôde-se concluir que a experiência feminina em novas formas de viver acabou por abalar as relações de gênero. A mulher ainda não conquistou definitivamente seu espaço; o homem mantém, até então, a supremacia sobre ela, embora muito já se tenha avançado nessa questão e as diferenças venham sendo cada vez mais respeitadas e compreendidas na atualidade.

Palavras-chave: relação de gêneros, Maitena, Mulheres Alteradas e histórias em quadrinhos.

ABSTRACT

REIS, Luciana Prado. **Maitena and hers Modified Women:** the construction of the feminine in the contemporary. 2006. 88p. (Master in Letters) Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações, MG.

The objective of the present work is to argue the relations of sort and the feminine behavior in the society contemporary under the point of view of argentine Maitena – and hers Modified Women – and to evidence different aspects of the patriarchal ideology that constructs feminine its necessities in accordance with. Maitena invites us, through its comics innovators, to still criticize the patriarchal society in vigor; to reflect on the fight of the woman to play its role of mother, wife, friend and operating professional; to share, with other women, reactions and characteristic feelings of the feminine sex. After the study it can be concluded that the feminine experience in new forms of living finished for shaking the sort relations. The woman not yet conquered definitively her space; the man keeps, until then, the supremacy on her, although much already if has advanced in this question and the respected and understood differences come more being each time in the present time.

Key-words: relation of sorts, Maitena, Modified Women and comics.

1 INTRODUÇÃO

O conceito de gênero é universal e permite uma interrogação sobre sua formação cultural e social, pois, na maioria das vezes, não se encontra circunscrito em um momento histórico. Como categoria, gênero não deve ser acionado como substituto de referência para homem ou mulher.

De acordo com Gebara (2002), a terminologia gênero foi inicialmente usada, nos anos 80, por feministas em busca de explicação para a desigualdade entre homens e mulheres. Nessa época, as desigualdades oscilavam conforme a classe social, a raça, a etnia e diversas outras condições de vida.

A discrepância se dava na esfera pública, onde se percebiam disparidades nos salários e na restrição à participação política. Na esfera privada, essa desigualdade podia ser notada na delegação de papéis domésticos. Ressalta-se que os setores científicos, religiosos e biológicos reforçavam, também, as diferenças entre homens e mulheres.

Considerando o sexo como categoria biológica e, conseqüentemente, inadequada para a explicação de diferenças entre homens e mulheres, ao gênero é, então, atribuída esta função – surge como instrumento para analisar socialmente as supostas desigualdades.

Mas, se na perspectiva de gênero, as diferenças são consideradas características do produto de uma situação histórico-social e política, pode-se afirmar que as distinções são resultantes de uma convenção social, não havendo, então, o gênero feminino e o gênero masculino.

Em síntese, gênero é uma categoria relacional do feminino com o masculino. Suas relações podem ser estudadas a partir da identidade masculina ou da identidade feminina. Uma análise de gênero limita-se a descrever essas relações.

O presente trabalho se justifica na tentativa de mostrar que a discussão entre as relações de gêneros – entre homens e mulheres – tem sido longa e, sobretudo encabeçada pelas mulheres. A revolução antropológica provocada pelas mesmas não pode ser ignorada pelos homens. A mulher não nasceu para viver separada ou isolada, mas para construir, a partir de suas semelhanças e diferenças, um mundo de pacífica convivência com o homem.

Vale também ressaltar que as mulheres estão inseridas em uma realidade social não favorável às características psicológicas associadas ao feminino: sensibilidade, sentimento, intuição. A educação sexista, caracterizada pelo machismo, sustenta a história de mitos e

preconceitos que atribuem à mulher menor valia em relação ao homem. Assim, a ambigüidade no significado de ‘ser homem’ e de ‘ser mulher’, de viver como homem e de viver como mulher, associada a um contexto social competitivo, vem comprometendo não só o equilíbrio pessoal, como também o bem-estar social. Diante do exposto, a situação-problema se encontra na urgente necessidade de retomada dos valores humanos que dão significado e motivam a vivência e a existência da relação equilibrada entre os gêneros.

O objetivo geral é mostrar aqui a importância da urgente conscientização sobre as relações de gênero na pós-modernidade, uma vez que, dentro do contexto social, as questões de gênero preocupam mais o universo feminino do que o universo masculino e que os conflitos entre homens e mulheres são intensificados pela chamada libertação feminina.

O objetivo específico se resume em estudar essas relações através das histórias em quadrinhos escritas por Maitena, que tendem a diluir as características específicas da sociedade e da cultura na qual foram produzidas e, conseqüentemente, incitam o leitor a uma visão mais crítica da sociedade em que está inserido.

Embora existam autores brasileiros de quadrinhos femininos – Adão Iturrugarai (Aline), Miguel Paiva (*Radical Chic*) e Glauco (Dona Marta) – percebe-se que eles acabam por reproduzir e incentivar a ideologia cultural dominante. Em torno das relações entre homens e mulheres, existe grande espaço de debate na indústria cultural. Maitena talvez seja pioneira em representar a mulher através da própria ótica feminina. Daí a preferência por seu trabalho, neste estudo, além do fato de ela retratar atitudes, pensamentos e costumes comuns à maioria das sociedades ocidentais contemporâneas. A mulher, por ela, é apresentada a partir de suas reações passionais – risíveis – e até mesmo inconseqüentes.

Assim, através dos quadrinhos de Maitena, a leitura sobre o comportamento feminino na sociedade atual apresenta um olhar mais apurado mediante características específicas da sociedade e da cultura. As mulheres que habitam os quadrinhos são independentes, liberadas e incorporam uma projeção masculina sobre os modelos reivindicados por mulheres no mundo todo. Em síntese, tal projeção masculina é a representação de um conceito cultural imposto às mulheres pela sociedade patriarcal.

Sendo as histórias de quadrinhos uma manifestação artística vinculada às realidades em que foram criadas, nota-se que elas estão inclinadas a seguir tendências da indústria cultural, pois, conforme já foi dito, apresentam características específicas da cultura em que foram produzidas e estimulam o leitor a refletir sobre a sociedade da qual participa.

Para fins acadêmicos, embora o *corpus* deste trabalho não seja genuinamente regional, ele encontra correspondência nos mais diversos segmentos da cultura ocidental, principalmente, e, por tratar das questões que envolvem o estudo das relações de gênero focado em histórias em quadrinhos, gênero consagrado pela indústria cultural, estabelece relação direta com a área de concentração deste programa de mestrado: Linguagem, Cultura e Discurso.

Para melhor entendimento e compreensão do estudo em questão, o trabalho foi estruturado em capítulos. Após esta introdução, está organizada, no segundo capítulo, uma revisão de literatura sobre a trajetória da mulher na sociedade durante a história. O terceiro capítulo foi reservado à conceituação de gênero e definição de relações de gênero. Posteriormente, o quarto capítulo aborda a indústria cultural, especificamente as histórias em quadrinhos como comunicação de massa, além da presença do feminismo nas mesmas. Já no quinto capítulo, discute-se, especificamente, a obra de Maitena, analisando seus livros em quadrinhos e estabelecendo relação de sua obra com o feminino e nas relações de gênero. Fecha-se o trabalho, com uma conclusão, no sexto capítulo.

2 BREVE COLÓQUIO INICIAL SOBRE A POSIÇÃO DA MULHER NA HISTÓRIA

Considerando a trajetória feminina ao longo dos tempos, observa-se 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 estão entre as principais queixas de ontem e de hoje.

Não é objetivo deste estudo discutir questões relativas a uma minoria de mulheres fortes que, em épocas distintas, estiveram além de seu tempo e ousaram ultrapassar as barreiras do tradicionalismo, assumiram funções culturalmente destinadas ao masculino – sem abandonar sua feminilidade –, colocaram-se em posições hierarquicamente superiores às dos homens, postularam uma fase matriarcal na história, enfim, deram os passos iniciais pela própria liberação e de tantas outras.

A discussão aqui estará voltada à generalidade das mulheres comuns. Assim, antes de adentrar as relações de gênero, o presente capítulo pretende fazer uma breve retrospectiva histórica sobre a posição dessa mulher em épocas distintas.

Nos estudos universitários, percebe-se, através de registros encontrados na literatura atual, que é grande o interesse por pesquisas realizadas no mundo feminino, principalmente as que objetivam: (1) desvendar o que mulheres-de-ontem pensavam e diziam delas próprias, contrariando o que a sociedade dizia ou lhes exigia e (2) o que as mulheres-de-hoje, através de sua escrita literária, revelam acerca do processo de autoconscientização de sua condição feminina, num mundo em acelerada mutação.

Segundo Coelho (2005, *on line*),

o porquê desse interesse pelo mundo feminino é evidente. Já se sabe à sociedade 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 cumprira 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.

2.1 A mulher na Antigüidade

No início dos tempos, os papéis do homem e da mulher eram bem definidos e havia compreensão e respeito às contribuições de cada um: os homens caçavam e protegiam seu grupo, enquanto as mulheres cuidavam de tarefas domésticas, tais como manter o fogo aceso, ser a guardiã do lar, alimentar sua cria, garantir o descanso e a refeição dos homens; enfim, cabia-lhe ser zeladora e mãe. Foi essa divisão organizada de tarefas nas civilizações primitivas que garantiu a perpetuação da espécie. As regras não eram opressoras para nenhuma das partes que as aceitavam com tranquilidade garantidora de harmonia e admiração mútua.

Assim, para assegurar a sobrevivência da prole, as mulheres precisavam estar atentas a quaisquer alterações físicas de sua cria que pudessem indicar dor, doença, fome, tristeza e agressividade. Dessa forma, precisaram aprender a interpretar sinais não-verbais, além de desenvolverem sua inteligência interpessoal. A natureza feminina as capacitou para detectarem sinais de mudanças físicas e psicológicas, terem uma dose maior de tolerância, paciência e meiguice e desempenharem múltiplas tarefas. Por outro lado, o homem, caçador, precisou desenvolver-se fisicamente para ter força, percepção visual e espacial, praticidade e raciocínio estratégico.

Aos poucos, a condição de provedor levou o homem a sentir-se superior à mulher e a submetê-la às suas imposições, muitas vezes de maneira rude e agressiva. Ela deixou de ter importância igualitária dentro de seu grupo e se limitou a fazer o que lhe era determinado ou cobrado.

O mundo tornou-se um espaço masculino e a mulher assumiu uma atitude servil.

Na Antigüidade, embora a Igreja insistisse na dignidade da mulher, ela era vista, sobretudo, como ocasião de pecado para o homem. Isso porque, segundo a Bíblia, no início do mundo, Eva serviu de intermediária entre o demônio e Adão, levando este a cometer o primeiro pecado. Tais idéias reforçaram a posição de inferioridade da mulher em relação ao homem.

Tanto na Grécia, quanto em Atenas, a posição ocupada pela mulher era equivalente à do escravo. Era considerado livre aquele que não fosse estrangeiro, escravo ou mulher!

Somente os homens tinham direito de participar de atividades públicas, tais como a filosofia, a política e a arte. A participação da mulher era restrita, além dela ser considerada incapaz mesmo juridicamente, não podendo herdar nem possuir bens.

A mulher, na antiguidade ocidental, não era, pois, vista como cidadã; sua importância se limitava à procriação e aos cuidados domésticos, estando excluída do mundo do pensamento e do conhecimento, enquanto aos homens cabiam as atividades mais nobres, voltadas para o trabalho intelectual e material.

Conforme afirma Sissa (1993), vale lembrar, entretanto, que, embora a mulher não fosse considerada cidadã, o espaço privado de alguma forma lhe dava poder, já que cabia a ela a educação dos filhos, que cresciam no ambiente doméstico, não só sob seus cuidados, mas sob sua influência.

2.2 A mulher na Idade Média

Nas classes superiores da Idade Média, as mulheres participavam da vida social do marido, inclusive assistindo a caçadas e torneios. Algumas aprendiam a bordar e a tocar instrumentos. Na ausência do marido, a esposa dirigia o castelo. Nas classes inferiores, a mulher dividia com os homens as duras tarefas da luta pela sobrevivência. Por isso, eram encontradas mulheres nas mais diversas profissões. O trabalho feminino tinha, pois, o objetivo de beneficiar o homem (e os filhos) e, dessa forma, abdicar quase que totalmente de seus interesses e vontades.

Essa posição de inferioridade da mulher aparecia, ainda mais, no direito de herança, que privilegiava o homem, e, no casamento, que era definido pela conveniência do senhor feudal. Este dava ou negava a permissão para o casamento e chegava, às vezes, a cobrar uma taxa para não obrigar a mulher a se casar contra a própria vontade.

A força de trabalho das camponesas era extremamente representativa. Quando casadas, tinham participação efetiva nas atividades ligadas à agricultura. Ajudavam no cultivo de ervilha e feijão, pescavam, colhiam e batiam o trigo, ordenhavam vacas, tosquiavam os carneiros e, paralelamente, administravam todos os afazeres domésticos sem absolutamente nenhum utensílio doméstico para amenizar essas tarefas. Se a condição financeira do casal fosse desfavorável, elas complementavam as finanças trabalhando na casa do senhor feudal.

Durante séculos, elas foram responsáveis pelo funcionamento de equipamentos que exigiam grande força física, como os moinhos domésticos.

Numa época em que a economia doméstica era diversificada, ser dona de casa em uma família senhorial, exigia habilidade e organização, pois, além de cuidar da alimentação e do vestuário de toda a família, as mulheres eram responsáveis também pela administração do lar e dos empregados. Conforme Áries e Chartier (1992, p.417), a mulher teve atuação relevante em todas as esferas da sociedade medieval.

[...] 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 enaltecê-las ou gratificá-las em testamentos.

Entretanto, o fato de pertencer à nobreza não significava isenção de tarefas pesadas. Era costume que senhoras da alta nobreza e da pequena nobreza real – preparadas ou não – fossem convocadas a executar trabalhos reservados aos homens. Isso ocorria quando os maridos se afastavam dos lares para viagens, batalhas ou peregrinações.

A França pode ser citada como exemplo dessa prática. Entre 1152 e 1284, na região de Champanha, dos 279 possuidores de domínios territoriais, 58 eram mulheres – senhoras ou donzelas. Muitas delas, no entanto, conseguiram transpor barreiras sociais limitadas pelo sexo e destacaram-se em importantes papéis.

Por outro lado, também era habitual ‘dar’ mulheres como presentes de casamento. Na Itália, por exemplo, as senhoras burguesas recebiam mucamas de presente na ocasião do matrimônio. Essas escravas podiam ser muçulmanas, gregas ou originárias de diversas regiões da Europa.

Nas corporações têxteis de diversas cidades da Europa Central, o trabalho das mulheres era permitido. Muitas, inclusive, chegavam a altos cargos, embora a grande maioria delas recebesse salários mais baixos do que os dos companheiros do sexo oposto.

Na Inglaterra do século XIII, taberneiras, hoteleiras e mercadoras eram discriminadas socialmente. Contudo, registros fiscais da administração inglesa citam mulheres que se destacavam em importantes transações de exportação.

Registros históricos indicam que, no século XIII, viúvas londrinas estavam entre os principais negociantes do reino: exportavam lã para cidades francesas em que havia

produção têxtil, aplicavam suas heranças no comércio com a Coroa e na aquisição de embarcações. Tais negócios exigiam sólidos conhecimentos e grande habilidade pessoal, algo que várias mulheres tinham.

A beleza feminina foi não só exaltada como garantia de integridade moral, mas como aspiração para aqueles que tivessem o privilégio de poder contemplar um rosto belo. A beleza seguia, então, determinado modelo, e as mulheres entregavam-se a grandes cuidados e despesas para que sua aparência se encaixasse nos padrões. Uma tradição oral e literária atribuía às mulheres uma lista de belezas, cujo número se elevou de três para trinta no decurso do século XVI.

Três longas – cabelos, mãos e pernas;
 Três pequenas – dentes, orelhas e seios;
 Três largas – testa, peito e ancas;
 Três estreitas – cinta, joelho e ‘o sítio onde a natureza colocou tudo o que é doce’;
 Três grandes – (mas bem proporcionadas) altura, braços e coxas;
 Três finas – sobrancelhas, dedos e lábios;
 Três redondas – pescoço braços e ...
 Três pequenas – boca, queixo e pés;
 Três brancas – dentes, garganta e mãos;
 Três vermelhas – faces, lábios e mamilos;
 Três pretas – sobrancelhas, olhos e o ‘que você deve saber’
 (FARGE e DAVIS, s/d, p.85).

O maior grupo de clientes servidos pelas prostitutas da Europa medieval era o dos homens jovens e não-casados. Não importava o que a igreja pudesse dizer sobre sexo, havia tolerância social generalizada da atividade sexual masculina pré-marital e extraconjugal no mundo medieval.

Dessa forma, conclui-se que as mulheres ou eram manipuladas pelos pais ou maridos, não tendo vontade própria e espaço político na sociedade, ou eram prostitutas que viviam à margem da sociedade.

Para a mentalidade medieval, a desigualdade entre mulheres e homens era um fator positivo, pois tinham ambos humildade para reconhecer as habilidades superiores do outro e as próprias limitações. Havia admiração e respeito pelas habilidades específicas de cada ser, respeito ao dom que Deus lhes conferiu, o que cooperava para uma convivência harmônica entre os gêneros e uma constante progressão social

2.3 A mulher no Renascimento

A partir do século XIV, uma mudança gradativa e profunda começa a realizar-se na cristandade, abalando os sólidos conceitos da Idade Média. O advento do Renascimento traz retrocessos na condição da mulher na sociedade ocidental, restringindo grande parte de seus direitos civis (como o direito à propriedade e heranças).

Já que o grupo humano é, por definição, inserido em relacionamentos, os indivíduos não podem permanecer à parte do mundo social, nem podem ser diminuídos, oprimidos por ele, sob o risco de viverem em conflito ou insatisfação permanente. No período do Renascimento, o que se percebe é a admiração, gradativamente, transformando-se em inveja. A alteridade outrora aceita com harmonia, passa a ser motivo de divergência e desunião entre os seres. Inicia-se aí uma busca pela igualdade, por aqueles que não aceitam a superioridade e pela liberdade, por aqueles que não admitem a imposição de regras sociais e morais, que aprisionam o homem.

A liberdade do Renascimento esbarra em vários limites, entre eles a liberdade da mulher. Valores como ‘direitos’ ou ‘cidadania’ pouco significaram para parte da população, tanto no sentido da restrição por sexo como por classe social, já que o Renascimento foi um movimento essencialmente burguês, o que restringia as classes menos privilegiadas; uma espécie de triunfo da mente masculina sobre a feminina. Para os renascentistas, inspirados na Antigüidade Clássica, nada mais lógico que se inspirar também na democracia ateniense, que não definia a mulher como cidadã – direito restrito a homens livres, atenienses, filhos de pais atenienses e maiores de idade.

As mulheres acabaram praticamente excluídas de participar do Renascimento como sujeito ativo e criador, para serem lembradas como o objeto da perfeição masculina na arte e nas ciências.

No Renascimento, viam-se reflexos medievalistas que consideravam a mulher inferior ao homem. Bispos e teólogos defenderam, ‘naturalmente’ tal mentalidade, considerando que a mulher estava destinada a ser obediente. Por isso, não podia exercer funções de poder, como o sacerdócio.

Quando, no século XVIII, o ensaísta Richard Steele procurou definir a mulher, fê-lo de maneira enigmática, mas de acordo com os padrões inteiramente aceitos na época: “uma mulher é uma filha, uma irmã, uma esposa e uma mãe, um mero apêndice da raça humana”. (DUBY e PERROT, s/d, p.23).

Independente das suas origens sociais, a partir do momento em que nascesse de um casamento legítimo, qualquer mulher passava a ser definida pela sua relação com um homem. O pai, e depois o marido, eram legalmente responsáveis por ela, sendo-lhe recomendado que, a ambos, honrasse e obedecesse. Considerava-se que, tanto o pai como o marido, serviam de proteção entre ela e as duras realidades do violento mundo exterior, além do fato de que ela era economicamente dependente do homem que controlasse a sua vida. O dever de um pai, segundo o modelo, era sustentar a filha até ela se casar, e, então, ele mesmo, ou alguém em seu nome, negociava com o noivo o acordo de casamento de sua filha. Ao se casar, o marido esperava ser compensado pelo fato de tomar como esposa uma dada mulher e o contributo desta era decisivo para o estabelecimento do novo lar. A partir de então, o marido era responsável pelo bem-estar da mulher (DUBY e PERROT, s/d).

Esse modelo tinha uma aplicação rigorosa nas classes média e alta da sociedade ao longo do período aqui estudado. Os contratos de casamento dos filhos eram considerados negócios, talvez a mais importante transação que uma família tinha de resolver. Uma filha levava da sua família dinheiro e recursos que deveriam comprar o seu bem-estar futuro e, idealmente, através da nova aliança, elevar a posição social dos seus parentes. A dependência de uma mulher era questão minuciosamente discutida, negociada.

Tal modelo, porém, não podia ser aplicado de forma tão completa ao conjunto da população. Em qualquer sociedade da época, as mulheres das classes trabalhadoras tinham de trabalhar para se sustentar quer fossem solteiras ou casadas.

Em suma, a noção de filha e de esposa, totalmente dependentes, era posta em causa pelos recursos limitados quer do pai quer do homem com quem podiam esperar se casar.

2.4 A mulher moderna

Durante alguns séculos, a mulher se viu completamente anulada e humilhada. Há bem pouco, o espaço feminino era o mundo doméstico, intimista, resguardado, previsível. A mulher era um ser controlado, domesticado, aprisionado pela tradição patriarcal. Então algumas delas ousaram reivindicar seus direitos naturais e subverteram a história em benefício de toda a classe.

Apesar de o movimento feminista ter-se iniciado ainda no século XVIII, no começo do século XX, a situação da mulher, na maioria das sociedades ocidentais, ainda era

equivalente à do escravo e à da criança: viviam sob o domínio do patriarca, da família tradicional, do discurso da Igreja, da ciência, da moral.

O feminismo foi responsável por diversas conquistas na vida das mulheres. No entanto, embora muito já se tenha realizado, elas continuam vivendo numa sociedade que lhes dá respostas ineficazes; onde a supremacia dos homens, maioria no comando da situação, ainda faz com que as políticas públicas não atendam satisfatoriamente aos verdadeiros anseios da população feminina.

Nas décadas de 30 e 40 do séc. XX, muitas conquistas foram consolidadas: a mulher adquiriu o direito de votar e ser votada, de ingressar nas instituições escolares e de participar do mercado de trabalho.

Durante a 2ª Guerra Mundial, mais do que nunca, valorizou-se a participação da mulher no mercado de trabalho, pois, tornou-se necessário liberar a mão-de-obra masculina para as frentes de batalha.

Mas, com o fim da guerra e a volta da força de trabalho masculina, foi fortemente reativada a ideologia que reforçava a diferenciação dos papéis por sexo, atribuindo à condição feminina o espaço doméstico. Os meios de comunicação logo se apressaram em vincular mensagens que reforçassem essa idéia, enfatizando a imagem feminina como "Rainha do Lar". Tudo isso aconteceu para que a mulher cedesse seu lugar no mercado de trabalho ao homem. Assim, novamente, o trabalho externo da mulher, foi desvalorizado. Porém, já havia sido dado os primeiros passos na construção da libertação feminina. Então, a partir da década de 1960, o feminismo incorporou outras frentes de luta: além das reivindicações voltadas para as desigualdades políticas, trabalhistas e civis, o movimento passou a questionar as raízes dessas desigualdades.

Assim, pouco a pouco, a mulher foi ampliando seu espaço e sua participação na sociedade, embora muito ainda esteja por alcançar. Existe um conjunto de idéias, de imagens e de crenças, que legitima e dá continuidade às diferenças acirradas dos papéis sexuais. O movimento vem travando uma luta incansável, a fim de acabar com o conceito de "masculino" e "feminino" na sua posição de "superior" e "inferior". A mesma ideologia que trava o exercício da sexualidade feminina, restringe o potencial de desenvolvimento da mulher, colocando-a, na prática, em uma posição desigual frente ao homem. Esta ideologia é transmitida, desde cedo, pela família, escola, religião, meios de comunicação, literatura etc. O papel das feministas dentro deste conceito é mostrar como as histórias infantis reforçam a idéia de papéis diferenciados a partir do momento em que a mulher passiva espera que o homem ativo a salve, e demonstrar como a publicidade

transmite a idéia de desigualdade, além de manipular o corpo da mulher como objeto de consumo.

A ideologia da feminilidade ultrapassa a porta da casa e se verifica, também, no tipo de formação e de atividade profissional da mulher. Hoje, é comum ver mulheres executando tarefas antes destinadas aos homens, embora ainda haja quem defenda que determinadas carreiras seriam mais apropriadas à mulher à medida que se encaixassem à sua "natureza". No Brasil, o trabalho profissional da mulher, concentra-se, em sua maioria, no setor de prestação de serviços: quer seja como empregada doméstica, quer seja nos serviços de escritório, magistério ou enfermagem: ela cuida, serve e atende. A esta demarcação de funções corresponde uma desvalorização de tarefas e de níveis salariais. Diante desse quadro, o movimento feminista tem lutado por salários e direitos iguais, igualdade de oportunidades e funções também iguais. Esta luta se estende para a superação da "dupla jornada de trabalho", que obriga a mulher a realizar seu trabalho profissional e o da dona-de-casa que segue cuidando da educação dos filhos, de familiares doentes, da rotina doméstica, enfim, de todos os aspectos da vida familiar. É inegável que o trabalho externo tornou-se essencial, não só porque ela precisa contribuir para o orçamento familiar (ou mesmo sustentar sozinha sua família), mas, principalmente, porque aspira ao poder, prestígio, dinheiro e independência que ele lhe proporciona.

Ainda hoje, porém, percebem-se preconceitos e tratamentos evasivos da sociedade com relação à mulher. Vale lembrar como se têm lidado com delitos tipo o estupro – tanto o físico quanto o que resulta da desonra verbal –, a violência contra a mulher no lar, os abusos de toda ordem no ambiente de trabalho, os chamados crimes de defesa da honra ou similares. Essas ocorrências nos levam a supor que o silêncio e a opressão fazem parte do destino reservado à mulher.

Aragão (1999, p.93) se mostra contrária ao tratamento desigual dispensado à mulher moderna, seja na família, no mercado de trabalho ou em outros espaços. Ela diz que, embora haja uma histórica tendência cultural de nossa sociedade tratar diferentemente homens e mulheres, o ser humano é um ser inacabado e em constante evolução, capaz de alterar sua visão de mundo e suas ações cotidianas.

A história de lutas e conquistas de tantas mulheres, muitas delas mártires de seu ideal, no decorrer de quase dois séculos, trouxe à humanidade a constatação de que elas buscaram e conquistaram seu lugar. Mais que isso, asseguraram seu direito à cidadania, legitimando seu papel de agente transformador.

Contudo, questiona-se até que ponto as conquistas femininas foram positivas. Se por um lado a mulher passou a ser respeitada e a se respeitar, por outro ela perdeu bastante no que diz respeito ao amor e à convivência familiar. Os filhos, que antes tinham apoio, cuidado e atenção, mas também controle, educação e acompanhamento, estão se tornando adultos imaturos e carentes. Os casais mal têm tempo para cultivar seus relacionamentos, que se tornaram frágeis e superficiais.

Castro (*in* ARAGÃO, 1999, p.23) comenta:

Nesses novos tempos, a alternativa de vida para o imenso contingente feminino, sobretudo de jovens, continuava sendo o trabalho doméstico, a prostituição e, já agora, o pátio das fábricas. As opções operárias, que quase sempre era uma opção de sobrevivência, com vistas a complementar o baixo salário do pai ou marido, embora muito servisse, por um lado, como veículo de conscientização da mulher, de maior ou menor contextura ideológica, acerca da inferioridade que lhe era imposta em razão do sexo, por outro lado onerava-lhe ainda mais o peso da existência, porque às novas tarefas industriais somavam-se as de natureza doméstica, nunca abolidas, que justificavam a sua presença na habitação familiar.

Contudo, apesar de tantas mudanças, percebe-se que a mulher atual mantém viva sua “natureza feminina”: ainda é romântica, ainda sonha com um “príncipe encantado”, ainda vê a maternidade como sua principal realização.

Os homens, por sua vez, assistem atônitos à velocidade com que essas transformações têm ocorrido, parecendo não terem entendido, ainda, qual é o lugar que lhes cabe nessa nova sociedade. Divide espaço com a mulher, profissionalmente, sem maiores problemas, mas na vida pessoal, a julgar pelas queixas de ambos os lados, homens e mulheres ainda não conquistaram o equilíbrio. As queixas mais frequentes, em conversas sociais, são, invariavelmente, as mesmas: mulheres, sentindo falta de companheirismo e compreensão por parte de seus parceiros, reclamam da sua sobrecarga de responsabilidades e da desigualdade na divisão das tarefas domésticas. De outro lado, homens que ainda não assumiram suas responsabilidades na vida familiar queixam-se da ausência e da falta de tempo da parceira.

Segundo Francine Dumas (1968, p.39),

Enquanto os homens eram os senhores, elas [as mulheres] não viveram em vão. Exploradas, aprenderam a servir. Experimentaram a dialética de Hegel. Sabem que entre o senhor e o escravo, apenas o primeiro está só e se avilta, o segundo é solidário e se liberta, sem correr o risco da auto-suficiência que é traição do outro. Seu passado, tantas vezes maldito, reveste, através do seu presente de mulher livre, uma estranha utilidade.

Efetua-se uma certa reviravolta das coisas. Agora é o homem que, muitas vezes, se torna o ser satisfeito, estático; a mulher, o ser em movimento, o fermento revolucionário. Ela não é mais ‘aquela que permanece e está sempre presente’, como dizia Claudel, mas, antes, a Eletra de Giraudoux que faz explodir o mundo para que nasça a aurora.

Caberia, enfim, a todos nós, homens e mulheres, entender que as mudanças que sofremos, e às quais ainda não nos adaptamos, são necessárias e definitivas. Existe, sim, uma igualdade natural entre as pessoas que lhes permite conviver e competir igualmente em uma sociedade capitalista. Entretanto, o que se vê, ainda, é que algumas culturas conservadoras promovem restrições econômicas e socioculturais à mulher com o intuito de relativizar a igualdade e desacelerar – ou mesmo reprimir – a evolução na convivência social. Deveríamos, o mais brevemente possível, sem abrir mão de nossos espaços, buscar compreender nossos papéis no mundo, acabando com a velha “guerra dos sexos.”

3 DEFININDO RELAÇÕES DE GÊNERO

Para definir relações de gênero, faz-se necessário, primeiramente, estabelecer conceitos para a terminologia gênero. As últimas décadas foram testemunhas da proliferação desse termo, com o fim de compreender as relações sociais e de poder entre mulheres e homens, mulheres e mulheres, homens e homens, ou seja, entender como os seres humanos assumem suas diferenças na sociedade, no transcorrer da história.

Para Schmidt (2000, *on line*),

não mais restrito às práticas críticas de quem dele se utiliza como categoria analítica articulada a uma ou outra corrente dentre as teorias feministas, o termo se popularizou, não porque enuncia um conhecimento sobre como a cultura opera ou porque mantém um compromisso com um projeto de mudança intelectual e transformação social, mas porque muitas vezes, passou a ser utilizado simplesmente, como mais uma terminologia em discursos que procuram se inscrever na contemporaneidade e garantir a adesão de leitores presumivelmente informados.

O referido termo começou a ser utilizado, na década de 70, por estudiosos e teóricos de mulheres e também do feminismo – movimento que ressurgia com força no mundo inteiro.

Segundo Soihet (2002, *on line*) “gênero tem sido, desde a década de 1970, o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual. Foi inicialmente utilizado pelas feministas americanas, sendo inúmeras as suas contribuições”.

Scott (1991, p.2) argumenta que, “no seu uso descritivo, o gênero é apenas um conceito associado ao estudo das coisas relativas às mulheres, mas não tem a força de análise suficiente para interrogar e mudar os paradigmas históricos existentes”.

Para Cabral e Díaz (1999, p.142), “gênero refere-se às relações sociais desiguais de poder entre homens e mulheres que são o resultado de uma construção social do papel do homem e da mulher a partir das diferenças sexuais”. Os autores acreditam que o papel do homem e da mulher é constituído culturalmente e muda conforme a sociedade e o tempo.

A expressão gênero começou a ser utilizada justamente para marcar que as diferenças entre homens e mulheres não são apenas de ordem física, biológica. Como não existe natureza humana fora da cultura, a diferença sexual anatômica não pode mais ser pensada isolada do ‘caldo de cultura’ no qual sempre está imersa. Ou seja, falar de relações de gênero é falar das

características atribuídas a cada sexo pela sociedade e sua cultura. A diferença biológica é apenas o ponto de partida para a construção social do que é ser homem ou ser mulher. Sexo é atributo biológico, enquanto gênero é uma construção social e histórica. A noção de gênero, portanto, aponta para a dimensão das relações sociais do feminino e do masculino. (SAYÃO e BOCK, 2002, *on line*).

É necessário diferenciar o conceito biológico do conceito cultural, pois muitas contradições no modo de pensar o homem e a mulher podem ser encontradas ao longo da história, segundo as regiões e as culturas. Sendo assim, as relações entre homem e mulher, sendo de ordem cultural, podem ser modificadas ou transformadas. O conceito de gênero permite, ainda, pensar nas diferenças sem transformá-las em desigualdades, ou seja, sem que seja ponto de partida para a discriminação.

Na opinião de Constância Duarte (2001, *on line*),

o esforço que vem sendo realizado na área da pesquisa, hoje em nossas universidades por algumas dezenas de pesquisadores, tem permitido pouco a pouco a reconstrução da história da cultura feminina brasileira. A diversidade dos aspectos investigados, aliada a um aprofundamento do conhecimento teórico metodológico, aos poucos começa a atender aos principais problemas inerentes aos estudos, ao mesmo tempo em que mais e mais questões se colocam a todo instante.

Para Duarte, uma literatura limitada apenas ao horizonte de gênero torna-se restrita a um campo muito estreito de visão. O movimento de revalorização da literatura escrita por mulher pretende ler os textos no sentido de rever – a mulher e as relações de gênero – com outro olhar, independente das amarras do preconceito.

Nesse sentido, segundo Heloísa Buarque de Hollanda (2002, *on line*) “a luta contra os resquícios ou resíduos da hegemonia masculina é feita de maneira mais sutil: as escritoras atuais usam o rótulo de produção feminina a seu favor para ironizar e fazer denúncias”. Essa ironia demonstra que as mulheres contemporâneas desfrutam das vantagens de escrever após a consolidação do movimento feminista. As mulheres que foram segregadas não tiveram acesso completo à linguagem, se mantiveram silenciosas, até emergirem com força suficiente para desafiar e subverter a cultura patriarcal dominante. Buarque de Hollanda ainda considera que nem todas as batalhas estão ganhas, mas o direito à palavra, em todas as suas manifestações, está garantido na maioria do ocidente, com leveza ou não, sem que isso configure um rótulo.

Atualmente, reivindica-se a inclusão da categoria *gênero* na análise dos fenômenos sociais, com o objetivo de tornar visíveis as diferenças existentes entre os seres humanos que, por vezes, encobrem discriminações.

O uso do conceito de gênero ultrapassou seu âmbito acadêmico e multidisciplinar [...] Ganhou espaço legítimo e consolidado na circulação internacional do campo dos direitos humanos e na formulação de projetos de políticas públicas nos mais diversos âmbitos. O termo “gênero” remete a uma não fixidez nem universalidade das relações entre homens e mulheres. Remete à idéia de que as relações sócio-simbólicas são construídas e transformáveis (MACHADO, 2003, *on line*).

Lia Machado (2003) considera que, por outro lado, o conceito de gênero não contém resposta sobre uma forma histórica concentrada na produção de novas questões e na possibilidade de abrir mais espaço para dar conta das transformações na contemporaneidade. Tal postura pode ser ainda complementada pela visão de outros pesquisadores, que insistem em discutir as especificidades da questão “gênero”.

Afirma-se que, se a distinção de gênero é universal, as categorias de gênero são sempre culturalmente determinadas. A categoria de gênero não deve ser acionada como um substituto de referência para mulher ou homem. Seu uso designa, ou deveria fazê-lo, a dimensão inerente de uma escolha cultural e de conteúdo relacional. (HEILBORN, 1992, p.41).

Segundo Saffioti (1992, p.211) “a construção de gênero pode, pois, ser compreendida como um processo infinito de modelagem-conquista dos seres humanos, que tem lugar na trama das relações sociais entre mulheres, entre homens e entre mulheres e homens”.

No meu entender, caminhamos e, em parte, chegamos, no campo dos estudos de gênero, a um bom refinamento teórico e metodológico a partir da introdução deste novo conceito e de todas as novas formas e ferramentas correlatas de refletir, indagar e interrogar as formas da construção social e cultural do que, por muito tempo, foram as naturalizadas relações derivadas das diferenças de sexo (MACHADO, 2003, *on line*).

Entretanto, vê-se, então, metodologicamente a vantagem do conceito de gênero, como ferramenta necessária para questionar sobre as mais diversas sociedades e culturas. Em princípio, o conceito de gênero pode produzir novos questionamentos sobre as identidades sociais, a partir da pergunta de como são as relações de gênero na atualidade, e de como as concepções de gênero afetam transversalmente as sociedades. O conceito de

gênero não se limita a um momento histórico, nem a uma prévia configuração de uma forma de dominação, mas permite uma interrogação sobre toda e qualquer formação cultural e social.

Schmidt (2000) pondera que, seja pela banalização do termo gênero, decorrente da sua descontextualização e desvinculação teórica, seja pelo alcance de sua intervenção quando utilizado conseqüentemente em termos de crítica cultural, o que tem gerado indignação de parte dos que se colocam no lugar de guardiões da cultura nacional, é que a categoria gênero, ou os chamados estudos de gênero, tem se prestado a várias apropriações e leituras fora do âmbito da crítica feminista, algumas de caráter ingênuo e simplista, outras nem tanto, sendo que ambas acabam fornecendo subsídios para pontos de vista que qualificam sua dimensão analítica como restritiva e particularista.

Assim, a discussão sobre as relações de gênero pode contribuir para que as pessoas se tornem mais conscientes das discriminações que sofrem e possam buscar caminhos novos e próprios sentidos, pois, usando as palavras de Hoffmann (2006, *on line*),

Homens e mulheres não são iguais. Pensam e agem de maneira diferente, condicionados por questões biológicas, culturais e sociais [...] As biológicas determinam as diferenças naturais entre homens e mulheres em razão das funções físicas e reprodutivas [...] As questões culturais e sociais, por sua vez, hierarquizaram essas diferenças.

Logo, pode-se entender por relações de gênero todo o sistema das relações interpessoais que têm como referência a dimensão sexual. De acordo com uma análise da conjuntura sabe-se que a qualidade dessas relações vem sendo comprometida, uma vez que, conforme ressalta Flora Davis (1979, p.176), “as ações do homem e da mulher são delineadas pelas expectativas da sociedade”.

Observa-se, inclusive, nas últimas décadas, a intensificação da violência permeando as relações humanas, já que a nova mulher não mais aceita passivamente a hegemonia masculina. Não há dados confiáveis para se fazer tal afirmação, porque a violência sempre aconteceu de maneira velada. O que se pode garantir é que a mulher deixou de se calar quando aviltada, seja física ou moralmente, e passou a receber apoio de psicólogos, da família, de advogados e da própria imprensa para denunciar as agressões sofridas.

Para Machado (2003), o conceito de relações de gênero veio substituir o de condições sociais da diferença sexual.

Além da oposição macho/fêmea, a corporalidade feminina, sempre mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a

vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (XAVIER, 2001, *on line*).

Cabral e Díaz (1999, p. 144) vêem as relações de gênero como

produto de um processo pedagógico que se inicia no nascimento e continua ao longo de toda a vida, reforçando a desigualdade existente entre homens e mulheres, principalmente em torno a quatro eixos: a sexualidade, a reprodução, a divisão sexual do trabalho e o âmbito público/cidadania.

Sobre a sexualidade da mulher, afirma-se estar relacionada com a reprodução e não com o prazer, sendo encarada como algo sujo, vergonhoso e proibido, sendo, portanto, negada, reprimida e temida. Para o homem a sexualidade é sinal de masculinidade e está relacionada ao prazer.

A reprodução se processa no corpo e, portanto este será o território onde serão travadas as batalhas para seu controle. Ao aprofundarmos essa questão veremos que nesse eixo se encontra a conexão entre sexualidade, reprodução e controle social do corpo, tendo como estratégia as relações de gênero. É importante observar que o corpo, e não só as consciências das pessoas, têm sido objeto de dominação. Toda e qualquer sociedade têm práticas regulatórias do corpo (CABRAL, 1999, p. 143).

A reprodução é considerada como outro eixo de desigualdade entre homens e mulheres, pois o fato de uma mulher poder gerar um filho diminui suas possibilidades e a restringe em outros âmbitos, podendo citar, então, a sua limitação no campo do trabalho.

Todavia, ao pensarmos em gênero, vamos encontrar um sistema disciplinário, normativo que define as bases do papel da mulher e que tem determinado sua posição na sociedade ao longo da história humana, à raiz de uma consequência biológica, a capacidade de gerar filhos. A partir disto, se estabelece um dos mais importantes mecanismos de controle e poder, o controle da reprodução, que não podendo ser desvinculada da mulher, determina 'esse seu lugar social' (CABRAL, 1999, p. 144).

Conseqüentemente, o trabalho constitui-se em outro eixo de desigualdade, sendo o de categoria doméstica desvalorizado pela sociedade. Mesmo com as mudanças dos últimos tempos e com o atual número de mulheres ingressadas no mercado de trabalho, considera-se que essa desigualdade ainda aconteça. Diferentes estudos mostram que, em geral, as mulheres ganham menos que os homens em todos os campos, e que as mulheres têm menores possibilidades de obter um cargo diretivo. A conquista do mundo privado rendeu sérias implicações na vida das mulheres: além da jornada de oito de trabalho diário

fora de casa, elas acumulam um número variável de horas de atividades em casa, cuidando do lar e dos familiares. Embora a saída do lar tenha lhes trazido poder e independência, causou-lhes também conseqüente desgaste e impacto na saúde tanto física como mental.

Na construção das identidades masculina e feminina que determinam uma dinâmica de relação e de poder, sempre favoráveis ao homem, vemos que isso tem sérias implicações no exercício dos direitos sexuais e reprodutivos e da própria sexualidade por parte das mulheres com graves conseqüências para o exercício pleno da cidadania, onde esses direitos sexuais incluem o direito a ter controle e decidir livre e responsabilmente nos assuntos relacionados com a sua sexualidade, incluindo a saúde sexual reprodutiva, livre de coerção, discriminação e violência (CABRAL, 1999, p.144).

Quanto ao espaço público, constata-se a grande proporção de mulheres que trabalham nos dias atuais e reconhece-se que muitas delas sejam, talvez, a principal fonte de sustento para a família, embora isso não tenha resultado maior desenvolvimento e reconhecimento de sua cidadania.

Nesse contexto, o que se constata é que as relações de gênero se fundamentam em conceitos ou preconceitos culturais que impõem normas de vida a ambos os sexos, violentando a personalidade de cada um mediante a imposição de padrões preestabelecidos, com o intuito de submeter indivíduos e/ou grupos e os explorar de várias maneiras. O movimento feminista foi uma revolução da mulher contra a usurpação dos seus direitos. A esse respeito, Henrique Gazzana, em seu artigo *Rosário Ferré e o movimento feminista mundial* (NAVARRO, 1995, p.124), considera que:

...a ideologia patriarcal, que se define pelo sistema de dominação do homem e subordinação da mulher, é instilada através da socialização. Nesta ideologia, os membros da família são, desde pequenos, socializados para serem homens ou mulheres, e não, simplesmente, seres humanos. Essa segregação entre os sexos [...] forma-se através de condicionamentos e predisposições culturais, que fazem com que, desde que nasçam, meninos e meninas sintam-se compelidos a ter um comportamento diferenciado, impedindo, mais tarde, sua plena realização como pessoas.

Assim, o estudo das relações de gênero visa desmistificar a ideologia patriarcal, por ser um processo antinatural que submete um ser social. O movimento feminista não deve ser confundido com um processo para privilegiar a mulher em detrimento do homem, mas como um movimento libertário e constitutivo de seres que podem se completar mutuamente. Nisso concorda Gergen (apud McLaren, 1997, p.47):

Se os indivíduos são, por definição, elementos inseridos em relacionamentos, eles não podem nem permanecer à parte do mundo social, nem ser puxados ou empurrados por ele, tanto quanto os movimentos de uma onda podem ser separados ou determinados pelo oceano. O sentimento de estar sendo ameaçado pelo grupo opressor toma-se, não um caso de 'eu contra o grupo', mas sim o conflito entre uma forma de relacionalidade e outra.

Alguns teóricos de relações de gênero estudam essas relações a partir do que é veiculado na mídia, porque a Indústria Cultural sedimenta as diferenças entre homem e mulher reforçando o estereótipo da mulher bonita que, apesar de sua liberação para o trabalho privado, ainda é manipulada para construir sua felicidade ao lado do marido, dos filhos e dos afazeres domésticos.

Após a contextualização de gênero, então, o próximo capítulo vem abordar a cultura de massa – especialmente as histórias em quadrinhos – uma vez que as questões relativas ao masculino/feminino permeiam o universo da indústria cultural por ser tema recorrente no cotidiano.

4 A INDÚSTRIA CULTURAL E AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Diante do contexto atual – como conseqüência do avanço tecnológico, principalmente na área da comunicação – a cultura de massa desenvolveu-se tanto e tão rapidamente no século XX a ponto de ofuscar outros tipos de cultura alternativos e anteriores a ela.

A fim de melhor compreender a cultura de massa, faz-se necessário trabalhar alguns conceitos essenciais. Segundo Fideli (2006, *on line*),

A massa não passa de um amálgama de indivíduos que não se movem, mas são movidos por paixões. A massa é sempre, e necessariamente, passiva. Ela não age racionalmente e por sua conta, mas se alimenta de entusiasmos e idéias não estáveis. É sempre escrava das influências instáveis da maioria, das modas e dos caprichos que passam. Como animais que temem desgarrar-se do rebanho, os indivíduos que compõem a massa jamais discordam da maioria.

Alguém definiu cultura, sob o prisma individual, como aquilo que permanece após ter-se esquecido tudo o que se aprendeu. Transplantando tal conceito para o plano coletivo, poderíamos afirmar que cultura é o resíduo, imune à ação do tempo, dos conhecimentos - em sentido amplo - fundamentais dos povos. A cultura de determinada civilização vem a ser, portanto, o conjunto de seus valores e conhecimentos perenes.

A cultura de massa, elaborada e divulgada por vários veículos de comunicação (rádio, TV, revistas, cinema, internet, entre outros), é produto de uma indústria de porte global intimamente ligada ao capitalismo liberal, à economia de mercado e à sociedade de consumo. A massificação cultural reprime as demais formas culturais.

Antes de haver cinema, rádio e TV, falava-se em cultura popular, em oposição à cultura erudita das classes aristocráticas; em cultura nacional, componente da identidade de um povo; em cultura clássica, conjunto historicamente definido de valores estéticos e morais; e num número tal de culturas que, juntas e interagindo, formavam identidades diferenciadas das populações (WIKIPEDIA, 2006, *on line*).

A cultura de massa alcançou sua hegemonia elevando seu próprio nível de difusão e exaustão de qualquer manifestação cultural, até torná-la desvalorizada.

O movimento da cultura de massa foi falsear a liberdade de consumo, de modo que o consumidor tivesse a ilusão de estar adquirindo cultura de qualidade e por sua própria iniciativa, ou seja, a indústria cultural oculta informações e propicia alheamentos mentais

com o intuito de padronizar a sociedade. Dentro desse contexto, a mídia assumiu o papel de porta-voz de uma cultura que homogênea, que restringe, que promove o conformismo social, que mascara a realidade e impele o indivíduo a formar uma imagem deformada de si mesmo e do mundo.

Adorno e Horkheimer (1986) substituíram o conceito de cultura de massas pelo uso do conceito de indústria cultural, pois tal conceito significa uma forma de mercantilização da cultura de forma vertical, autoritária, que procura adaptar as mercadorias culturais às massas e as massas a essas mercadorias. Assim, tanto os indivíduos das classes mais altas quando os de classes mais baixas são seduzidos pela indústria cultural. Com a indústria cultural, essas classes, objetivamente, se mostram distantes, mas, subjetivamente, se apresentam muito próximas.

Na opinião de Silva (2004, *on line*), a indústria cultural acaba dificultando e, muitas vezes, impedindo a formação de indivíduos autônomos e independentes, indivíduos capazes de opinar, julgar e decidir de acordo com sua consciência. O autor integra a Indústria Cultural como sinônimo de negócio, pois,

enquanto negócios, seus fins comerciais são realizados por meio de sistemática e programada exploração de bens considerados culturais. O que antes era um mecanismo de lazer, ou seja, uma arte, agora se tornou um meio eficaz de manipulação. Portanto, podemos dizer que a Indústria Cultural traz consigo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel específico, qual seja o de portadora da ideologia dominante, a qual outorga sentido a todo o sistema.

A eficácia dos meios de comunicação em colocar uma mensagem ao alcance de grande número de indivíduos não é suficiente para caracterizar a existência de uma indústria cultural e de uma cultura de massa. É importante ressaltar que a Indústria Cultural é fruto de uma sociedade capitalista, em que até a cultura se torna produto a ser comercializado. Assim, a Indústria Cultural exerce domínio sobre os indivíduos, passando a determinar o que deve ser consumido, e a excluir o que ela configura como risco. Aquilo que ela oferece como algo novo não é mais do que a representação, sob formas diferentes, de algo que é sempre igual.

A Indústria Cultural é fruto da sociedade industrializada, de tipo capitalista liberal. Mais especificamente, porém, a indústria cultural concretiza-se apenas numa segunda fase dessa sociedade, a que pode ser descrita como a do capitalismo de organização – ou monopolista – ou, ainda, como sendo a sociedade dita de consumo [...] Considerada ainda como condição para a

existência dessa Indústria uma oposição entre a cultura dita superior e a de massa, apesar dos equívocos envolvidos nessa divisão (BERTONI, 2000, *on line*).

Através da comercialização de seus produtos, a Indústria Cultural pratica o reforço das normas sociais, repetidas vezes até a extenuação, sem discussão. Segundo Fideli (2006, *on line*),

ela fabrica seus produtos com a finalidade de: serem trocados por moeda; de promover a deturpação e a degradação do gosto popular; de obter uma atitude sempre passiva do consumidor simplificando ao máximo seus produtos. Assim, os produtos são construídos propositadamente para um consumo descontraído, não comprometedor.

Para Barbosa (2005, *on line*),

A expressão indústria cultural não é sinônimo de meios de comunicação. Tal expressão não se refere às empresas produtoras e nem às técnicas de difusão dos bens culturais. Em essência, significa a transformação da mercadoria em cultura e da cultura em mercadoria, ocorrida em um movimento histórico-universal, que gerou o desenvolvimento do capital monopolista, dos princípios de administração e das novas tecnologias de reprodução (sobretudo, a fotografia e o cinema). Em linhas gerais, a indústria cultural representa a expansão das relações mercantis a todas as instâncias da vida humana. Horkheimer e Adorno usam o termo indústria cultural para referirem-se, de maneira geral, às indústrias interessadas na produção em massa de bens culturais.

Adorno (2002), em seus primeiros estudos, destacava o negativismo no sistema cultural caracterizando-o como de caráter reprodutor e ideológico, pois que proporciona a produção em série e, conseqüentemente, rompe com a distinção entre o que é arte e o que é o próprio sistema social. Ele pondera que a indústria cultural teria liquidado com a obra de arte, destruindo sua capacidade crítica e transformadora. A indústria cultural passou a mediar a relação dos homens com a realidade, prometendo ao trabalhador, através do prazer momentâneo que seus produtos proporcionam, uma fuga do cotidiano, e oferecendo, de maneira ilusória, esse mesmo cotidiano, camuflado, como paraíso. A diversão passa, então, a ser um prolongamento do trabalho.

A indústria cultural transforma as atividades de lazer em um prolongamento do trabalho. Os homens recorrem a essas atividades como fuga. Porém, tais atividades os colocam novamente em condições de se submeterem ao processo de trabalho desqualificado e precarizado. Ela é procurada por quem quer escapar do processo mecanizado das enfadonhas situações de trabalho, que são dominadas por seqüências de operações

padronizadas. Porém, essas mesmas seqüências padronizadas estão também nas atividades de lazer (ADORNO, 1999, p.118).

Em síntese, a diversão conduz à resignação, à reificação e cerceia a reflexão do consumidor. Segundo estudiosos, o consumo desse tipo de produto é considerado um momento de catarse, no qual o indivíduo busca se isolar da realidade, alienando-se, para poder continuar mais tarde aceitando, com resignação, a exploração do sistema capitalista.

Adorno e Horkheimer (1986, p.135) complementam:

Divertir-se significa estar de acordo. Isso só é possível se isso se isola do processo social em seu todo, se idiotiza e abandona, desde o início, a pretensão inescapável de toda obra, mesmo da mais insignificante, de refletir em sua limitação o todo. Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado. A impotência é a sua própria base. É na verdade uma fuga, mas não, como afirma, uma fuga da realidade ruim, mas da última idéia de resistência que essa realidade ainda deixa subsistir. A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação.

Porém, Borges e Moura (2006, *on line*) os contrapõem comentando que:

os cômicos desdenham o mundo porque conseguem perceber suas fragilidades. O humor das charges e histórias em quadrinhos [por exemplo] pode revelar uma intenção discursiva que vai muito além de proporcionar simples diversão: na maior parte das vezes, acaba por conduzir o leitor a um posicionamento sobre as temáticas abordadas. Acreditamos que as circunstâncias sócio-culturais de produção, circulação e consumo desses textos são decisivas para se compreender o processo de caracterização de seus personagens, cujas práticas verbais e não-verbais podem veicular significados que vão além do efeito comunicativo imediato, gerando mecanismo de identificação com o leitor.

Um pré-conceito que circula nos meios intelectuais, segundo Teixeira Coelho (2003, p.33) defende que “quando o negócio é com a cultura dita superior, tudo é permitido; da cultura inferior, da *masscult*, exige-se seriedade”. Há quem acredite que somente a cultura pautada na seriedade é capaz de “salvar” o povo da ignorância. Tal fala é generalizadora e, portanto, perigosa. Coelho (*ibidem*, p.34) ainda adverte:

Esse é o duplo mal: 1) combater o prazer; 2) combater o prazer particularmente nos veículos da indústria cultural. A superação desse equívoco, observado de modo especial entre os defensores da idéia segundo a qual o importante é o conteúdo das mensagens veiculadas (mas não apenas entre eles), será sem dúvida um passo no caminho da colocação da indústria cultural a serviço da sociedade. Toda uma psicologia de segunda linha, e até mesmo homens do porte de um Brecht, preocuparam-se demais com a catarse (entendida como liberação

imaginária das tensões psíquicas individuais) e seus efeitos supostamente negativos. Hoje está mais que demonstrado o papel essencial desempenhado pela catarse no bom funcionamento psíquico do indivíduo - e o prazer tem sua função nesse processo de catarse. Não há, portanto, por que condenar a indústria cultural sob a alegação de que ela é uma prática do entretenimento, da diversão, do prazer. O prazer é, sempre, uma forma do saber.

É inegável, sim, que os veículos de comunicação vêm divulgando insistentemente produtos, que são verdadeiras barbáries culturais, capazes de degradar a personalidade do homem moderno, o que implicará sérios prejuízos intelectuais, estéticos e morais, principalmente às gerações mais novas que tiveram pouco ou nenhum contato com produtos culturais de qualidade, instrumentos de aprimoramento da crítica e do saber. Mas, há que se levar em conta a vida angustiante da massa. Então, por que não provocá-la a refletir sobre si mesma, através de manifestações artísticas divertidas e “leves”?

Por outro lado, há ainda a considerar que a indústria cultural cumpre o importante papel de democratizar a arte, permitindo que ela chegue a um maior número de participantes; porém poderia fazê-lo sem, no entanto, chegar à vulgaridade. Segundo Rudiger (1999b):

(...) As posições sobre o problema da arte de massa podiam ser divididas então em dois grupos. Os conservadores culturais condenavam seu aparecimento pela concepção bárbara e dependência às técnicas industriais, que ameaçavam os valores culturais dominantes na sociedade. Em contraponto, os intelectuais progressistas tendiam a saudar a nova cultura, especialmente o potencial democrático, que supunham contidos em sua base tecnológica (Rudiger, 1999b, p.66).

Segundo Bertoni (2000), os conteúdos veiculados pela indústria cultural são objetos de análise de muitos estudiosos, que dizem que os produtos da Indústria Cultural serão bons ou maus, alienantes ou reveladores, conforme a mensagem por eles vinculada. Com efeito, a mensagem oculta pode ser mais importante do que a que se vê, já que aquela escapa ao controle da consciência, não será impedida.

Logo, embora o objetivo maior dessa cultura seja não permitir ao indivíduo que ele reflita sobre si mesmo e sobre a totalidade do meio social ao seu redor, o consumo de alguns desses produtos tanto pode levar ao ocultamento quanto à descoberta. O tipo de receptor e seu conhecimento de mundo, é que vão determinar a qualidade de leitura que ele fará da obra em questão.

Em resumo, a Indústria Cultural é considerada como negócio e, por consequência, um negócio que proporciona aos seus clientes – ao homem – a satisfação de suas

necessidades. Contudo, alerta-se que tais necessidades não são as consideradas básicas, mas sim necessidades de consumo, e, em especial, necessidades do sistema vigente. Portanto, poderá aparecer, então, um consumidor insatisfeito, o que acarretará aumento de consumo até a busca de sua satisfação. Esse é o retrato do mercado da Indústria Cultural: um negócio que gera um consumo incessante e cada vez maior.

Este estudo tem, como corpus, os quadrinhos da autora argentina Maitena Inês Burundarena que, embora produtos da Indústria Cultural, representam com precisão os relacionamentos interpessoais na sociedade ocidental contemporânea, e, se lidos de maneira reflexiva, além de divertir, poderão também apontar os problemas e promover transformações.

Antes de conhecer e analisar a obra de Maitena, faz-se necessária uma breve explanação sobre a história dos quadrinhos.

4.1 Histórias em quadrinhos

A arte sequencial conhecida mundialmente como Histórias em Quadrinhos, de uma maneira geral, nada mais é do que alguns desenhos em seqüência que narram, quase sempre, uma história e, às vezes, um conto ou poema, ou seja, é uma narrativa visual que pode ou não ser ampliada com textos em balões ou em legendas.

Para Andraus (2001, *on line*),

as histórias em quadrinhos são um veículo artístico e de comunicação, que aliam a literatura à imagem, criando numa síntese das duas, uma terceira forma de comunicação. Elas também refletem o ideário do autor que concebe a história, e por tal autor estar inserido num contexto social e cultural, acabam por refletir todas as idiossincrasias inerentes aos habitantes e a refletir, concomitantemente, as descobertas e progressos da tecnologia e ciência, da sociedade da qual faz parte.

Para Borges (2003, *on line*),

os quadrinhos são, inegavelmente, um poderoso veículo de comunicação, capaz de atingir com eficácia um grande número de consumidores dos mais diversos setores sociais e, portanto, capazes de divulgar valores e questões culturais que não devem ser simplesmente assimilados, mas avaliados e criticados.

Assim, diante dos conceitos formulados pelos autores, os quadrinhos são definidos como um produto artístico que, além de promover comunicação em um nível estético, pode sugerir questionamentos dentro de uma realidade social.

Contudo, em seu contexto, as histórias em quadrinhos são normalmente confundidas com charges, cartuns ou caricaturas. Andraus (2001, *on line*) expõe brevemente a diferença entre tais terminologias:

Cartum vem da palavra inglesa *cartoon* e significa literalmente cartão, que é o suporte onde eram feitos desenhos ingênuos e descompromissados de humor, para serem inseridos nos jornais, em seus primórdios. O cartum geralmente constitui-se de um só desenho. Já a charge, que é uma palavra do francês, e significa ‘ataque’ ou ‘carregar’ no figurativo, também se constitui de um só desenho, diferindo do cartum, no sentido de que é sempre um desenho de caráter crítico, em geral à situação política, e preso a determinada época ou fato importante. Por sua vez, a palavra caricatura vem do italiano *caricari* e significa ‘carregar’, ‘exagerar’, e embora em nosso país esteja muito ligada aos desenhos que satirizam rostos, pode estar presente também como a caricaturização de alguma cena ou fato.

Uma outra característica para diferenciação, a priori, é o fato de as histórias em quadrinhos serem constituídas de, no mínimo, dois desenhos, sendo o segundo uma continuação do primeiro. Já as charges, são geralmente apresentadas em uma única imagem. Nas palavras de Feijó (1997, p.13),

enquanto a charge tem que transmitir a sua mensagem, geralmente de conteúdo humorístico, em uma única imagem, a história em quadrinhos é uma seqüência de acontecimentos ilustrados. É uma narrativa visual que pode ou não usar textos, em balões ou em legendas.

No mundo todo, os quadrinhos são conhecidos por diferentes terminologias: no Brasil, são chamados de *histórias em quadrinhos*, e estas são publicadas em revistas denominadas *gibis*; na Itália, utiliza-se o termo *fumetti* – fumacinhas remetendo ao formato dos balões de fala e pensamento utilizados nos quadrinhos; na Espanha, assim como no Brasil, os quadrinhos recebem o nome da revista que os publica, *tebeos*; o nome adotado na França e em Portugal é *bandes dessinées*, que significa bandas desenhadas; no Japão, a chamada nona arte recebe o nome de *manga* e, na Argentina, de *historieta*; já nos Estados Unidos, as histórias em quadrinhos inicialmente se chamavam *funnies*, – que significa engraçado – hoje passaram a ser denominadas de *comics* – que também significa engraçado.

Para Magalhães (1990, p.12),

o termo que mais se aproxima da verdade é o nosso. No entanto, ainda cremos que a palavra quadrinhos tem um tom pejorativo, o que pode enfraquecer o conceito real da nona arte. O fato do desenho, como forma de expressão humana, estar atrelado à tenra infância, época em que a criança parte de garatujas até chegar ao rudimento da figura de um ser humano, casas e natureza, cedendo, aos poucos, lugar à escrita acaba por estigmatizar qualquer forma de desenho como algo irrelevante. Infelizmente, nossa cultura, tomando como fator de comunicação preponderante a linguagem da escrita – racionalizada, porém muitas vezes limitante –, acabou por desprezar a linguagem do desenho, não mantendo uma continuidade de seu desenvolvimento nas escolas, o que, na realidade, acarretou um grave preconceito com tudo relativo ao desenho, considerando-o como uma rudimentar forma de expressão exclusivamente infantil; tudo isso leva, por esta linha de raciocínio, a considerar também infantil qualquer história em quadrinhos, mesmo quando seu texto seja de temática exclusivamente adulta e seus desenhos destinados ao mesmo público maduro.

Por ser uma leitura que integra a língua escrita ao desenho, e ainda que a terminologia ‘história’ agregada à terminologia ‘quadrinhos’ reforcem o conceito de literatura da imagem, não significa que ela se destine unicamente ao público infantil. De acordo com Calazans (1998, p.54),

isso é um grave erro que acarretou uma mentalidade nacional altamente preconceituosa, principalmente contra os que tentam ou querem se profissionalizar na área das histórias em quadrinhos, destinadas exclusivamente ao público adulto, público este que também erroneamente apregoa serem histórias em quadrinhos adultas somente as de temática pornográfica, esquecendo-se que os quadrinhos têm gêneros distintos.

Hoje em dia é grande o número de títulos dirigido ao público adulto, cujas histórias são muitas mais elaboradas, complexas, cheias de análises psicológicas dos personagens, com tramas envolventes que vão do terror, passando pela ficção, suspense e aventura. Um outro fato a considerar é que, além das histórias em quadrinhos serem uma forma de entretenimento, elas podem ter caráter informativo. Na atualidade, são utilizados quadrinhos que trazem informações sobre como se prevenir contra determinadas doenças e acidentes de trabalho, como utilizar a energia elétrica com parcimônia, como proceder no trânsito, dentre inúmeras outras.

McCloud (1995, p.9) tentou se aproximar o máximo possível de uma nomenclatura mais condizente com os quadrinhos e concluiu a designação das histórias em quadrinhos como “imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador”.

Após a introdução do conceito, definição e nomenclatura das histórias em quadrinhos segue um breve relato sobre seu histórico, tendo como fundamentação teórica o estudo de Arashiro (2000).

As histórias em quadrinhos começaram a aparecer no século XVIII. Em 1820, na França, onde inicialmente eram denominadas ‘canções de cego’, as histórias foram publicadas em edições populares e em edições com luxuosas iconografias, narrando contos infantis legendados, cujas personagens eram os heróis de capa e espada. Estas histórias tinham o objetivo de dar ao povo a chance de transferir-se para a vida romanceada de seus ídolos.

O surgimento da técnica de litografia, em 1822, nos Estados Unidos, trouxe um enorme progresso para a imprensa. Assim, um almanaque publicado por *Charles Ellms*, em 1823, em Boston, exibiu, pela primeira vez, algumas histórias cômicas, entre outros passatempos, até que, em 1846, foi lançada a primeira revista, exclusivamente em quadrinhos, chamada *Yankee Doodle*. Nessa mesma época os europeus criaram histórias em quadrinhos de conteúdo social, os *Rebus*, enquanto os japoneses contavam histórias da dinastia *Meigi*.

Por volta de 1865-1900, já figuravam, nos jornais dominicais, as primeiras tiras em quadrinhos, com emprego de balões e elenco permanente. Mais uma vez, o Japão e a Europa se mostraram terrenos férteis para as histórias em quadrinhos. O início do século XX viu surgir muitos cartunistas célebres. A revolução estética ficou a cargo de *Little Nemo in the Slumberland*, lançado, em 1905, por *Winsor McCay*, que usava, pela primeira vez, a perspectiva em seus desenhos.

George Herriman, autor de *Krazy Kat*, uma das primeiras histórias em quadrinhos dirigida ao público adulto, contou a história de um mundo poético, surreal e cômico estrelado por personagens na forma de animais. Logo depois, surgiram personagens clássicos e memoráveis, tais como o *Gato Félix*, de *Pat Sullivan* e também *Mickey Mouse*, de *Walt Disney*.

Nos anos 30, foram criados personagens, cujas histórias giravam em torno de aventuras, tais como *Flash Gordon*, de *Alex Raymond*, *Jim das Selvas* e o agente secreto *X-9*, *Dick Tracy*, por *Chester Gould*, o Fantasma e o *Mandrake*, ambos de *Lee Falk*. Com o sucesso que essas aventuras fizeram, logo foram lançadas as primeiras revistas de quadrinhos do gênero, pelos japoneses. Em 1933, surgia, nos Estados Unidos, a primeira revista americana de histórias em quadrinhos: a *Funnies on Parade*. Depois vieram a *Famous Funnies*, *Tip Top Comics*, *King Comics*, *Action Comics* e *Detective Comics*. Estes

dois últimos títulos foram os responsáveis pelo lançamento do Super Homem e do *Batman*, respectivamente.

Durante a Segunda Guerra Mundial, surgiram muitos novos personagens como Capitão Marvel, Tocha Humana, Namor que se envolveram em tramas de guerra e violência. Então a *Marvel Comics* criou, sob supervisão de *Stan Lee* e *Jack Kirby*, o Capitão América, um super-herói que lutava contra os opressores da democracia e da justiça, cuja vestimenta tinha as cores da bandeira dos Estados Unidos. Também nessa época, foi lançada a revista de humor *Mad* – que satirizava personagens e políticos, principalmente – e também o personagem *The Spirit*, de *Will Eisner*.

Na década de 60, o código de ética, que previa menos violência, já estava em vigor. Então as editoras resgataram os heróis e os lançaram com características mais humanas e filosóficas, vítimas dos mesmos dramas psicológicos e problemas cotidianos que ocorrem aos cidadãos comuns. Foi nessa época que apareceram o Homem-Aranha, o Quarteto Fantástico, o *Thor* e o Surfista Prateado. Todos foram produzidos pela editora Marvel e concebidos por *Stan Lee* e *Jack Kirby*, duas personalidades importantes na história das histórias em quadrinhos.

Tais personagens movimentaram o mercado dos quadrinhos e deram vazão à criação de personagens femininas que inspiraram a moda das mulheres no mundo inteiro. Sobrevieram, também, personagens eróticas como *Vampirela*, de *Jean-Claude Forrest*, *Jodelle*, de *Guy Peelaert*, *Valentina*, de *Guido Crepax*. No final dos anos 60, emergiu o gênero *underground*, que abordava o submundo das drogas e do sexo livre. Em 1973, *Hagar - o Horrível* foi uma produção de sucesso instantâneo, criada por *Dirk Browne*.

A partir das últimas décadas do século XX, as revistas de heróis ganhavam cada vez mais importância. Apareceram inúmeros títulos, através dos quais escritores e desenhistas se fizeram conhecidos. Seus nomes nos créditos das histórias as valorizavam tanto quanto o nome de um ator famoso em um filme. Esses são nomes que marcaram a nona arte: *Neil Gaiman*, *Alan Moore*, *Stan Lee*, *Frank Miller*, *Simon Bisley*, *John Byrne*, *Grant Morrison*, *Jim Lee*, *Todd Macfarlane*, dentre outros.

O texto dos quadrinhos, associados aos demais elementos constituintes dos quadrinhos – aspectos visuais, lingüísticos e até sonoros das produções audiovisuais – são responsáveis pelo sucesso desse tipo de narrativa. Segundo Borges (2003, *on line*),

no mundo contemporâneo, a técnica narrativa que une a imagem ao texto vem tomando proporções cada vez maiores, permitindo à imagem a

materialidade de linguagem que não apenas reflete, mostra ou ilustra uma realidade, mas que, principalmente, significa, o que nos permite interpretar a imagem por sua expressividade enquanto linguagem capaz de sugerir e/ou emocionar.

A técnica da narrativa utilizada nos quadrinhos possibilita o reconhecimento de dupla articulação na linguagem, através da união de seus elementos verbais e icônicos; ou seja, estabelece complexa ligação entre o canal visual e o lingüístico, oportunizando a ampliação das possibilidades de encaminhamento das mensagens e as relativas perspectivas de recepção do destinatário.

Em síntese, a história em quadrinhos é responsável pela introdução de uma técnica narrativa que tem como característica a união da linguagem verbal com a linguagem não-verbal. Assim essa técnica atribui aos quadrinhos um excelente potencial comunicativo e criativo. Segundo Todorov (1969, p. 58),

a imagem nos quadrinhos, assumindo o papel de linguagem, pode ser interpretada e adquirir sentidos dentro do contexto social em que se encontra inserida. Se o sentido de uma palavra é o conjunto de suas relações possíveis com outras palavras, o sentido de uma imagem será o conjunto de suas relações possíveis com as outras imagens que ela sugere: ao se isolar um sentido de um conjunto de outros, estaremos interpretando.

Segundo Borges (2003), tanto as imagens quanto as palavras precisam ser compreendidas como carregadas de um significado que vai além do visual. Isso se deve ao fato de a imagem poder associar-se à língua, ampliando enormemente seu significado pois, enquanto na linguagem verbal os significados são finitos, na imagem, podem ocorrer sem limites.

A interpretação da imagem, assim como da palavra, é determinada social, cultural e historicamente. Na leitura das imagens dos quadrinhos, podem ser percebidas questões ideológicas que a condicionam. Segundo Borges (2003, *on line*),

a interpretação do não verbal, assim como do verbal, pressupõe a relação com a cultura, com o histórico, com a formação social do sujeito intérprete. Nesse sentido, na história em quadrinhos são veiculadas duas mensagens: uma icônica ou visual e outra lingüística, que se relacionam, constituindo uma mensagem global. A mensagem icônica e a verbal nos quadrinhos não se excluem, mas interagem, combinando de tal forma a ponto de permitir novas possibilidades de encaminhamento e de recepção da mensagem.

A autora ainda considera que a mensagem lingüística da história em quadrinhos compreende um aspecto narrativo, pois que se descreve o quadro, as situações, as ações e as formas de diálogo.

O diálogo é sempre apresentado nas histórias em quadrinhos em estilo direto, imitando a língua falada. Como as características específicas da língua falada impossibilitam uma transcrição fiel para o diálogo escrito, nos quadrinhos, utilizam-se diferentes recursos e procedimentos especiais, que exploram, com originalidade, os códigos verbais e visuais específicos inerentes a esse tipo de narrativa, dentre os quais o balão, os símbolos, os sinais de pontuação e as onomatopéias podem ser citados.

No código das histórias em quadrinhos, os símbolos permitem uma inovação constante nos meios de expressão gráfica, ampliando a dimensão estética e informativa dos quadrinhos [...] O ruído nos quadrinhos, muitas vezes, é mais visual do que sonoro, pois os desenhistas exploram a espessura, a forma, a cor dos fonemas que o constituem a fim de conseguirem um efeito expressivo maior. Uma boa onomatopéia é de vital importância nas histórias em quadrinhos, pois atinge, juntamente com a imagem, uma grande área de significação, criando efeitos expressivos de consumo rápido e intensa comunicação [...] No código icônico ou visual da história em quadrinhos, temos a imagem, o espaço, as cores e a distribuição de planos, que, trabalhados em conjunto, constituem a mensagem. Quanto maior for a originalidade e a criatividade do desenhista na composição desses códigos, maior será a carga expressiva e comunicativa da mensagem (BORGES, 2003, *on line*).

A linguagem das histórias em quadrinhos exerce certo poder, pois mesmo sendo dirigidas a um público-alvo dentro de um modelo da sociedade de massa, com leituras as mais diversas, nada impede que determinados leitores deste público possam identificar, numa obra, valores diferentes. Existem leitores que se limitam, unicamente, ao enredo da história, sem perceberem valores ideológicos veiculados; e leitores que, prestando atenção aos aspectos formais, se apercebem desses valores; outros podem, ainda, ser capazes de questioná-los.

4.2 O feminismo nas histórias em quadrinhos

O movimento feminista teve início na Europa e nos Estados Unidos, no século XIX, organizado pelas mulheres, especialmente de classe média, que lutavam pelo fim dos preconceitos, tentavam divulgar suas idéias e assumir, então, seu lugar na história.

Segundo Silva (2003, *on line*),

As revistas femininas têm sido estudadas como forma de se depreender representações de gênero. Muitos estudos sobre revistas femininas têm sido feitos com o intuito de depreender da análise do conteúdo destas revistas representações a respeito de papéis de gênero. A ênfase é assim posta na percepção da forma em que aparecem nestas revistas as relações homem/mulher, o trabalho feminino e outros assuntos que podem denotar um certo tipo de imagem de gênero. Em geral, estes estudos adotam uma perspectiva da Escola de Frankfurt, nos quais os consumidores seriam indivíduos passivos diante da indústria cultural. As revistas femininas seriam veiculadoras de valores conservadores e contribuiriam para a manutenção do *status quo* na medida em que as leitoras receberiam tais valores de forma não crítica.

Com base nos questionamentos sociais da época, muitos roteiristas e desenhistas em quadrinhos aproveitam para criar novos personagens, especificamente femininas, visando conquistar o público das histórias em quadrinhos para adultos – os homens. Showalter (1994, p.24) se posiciona diante deste acontecimento e postula que,

se, por um lado, ascender ao papel de protagonistas e ganhar maior visibilidade num veículo de comunicação de massa como as histórias em quadrinhos é uma vitória das mulheres, por outro, a ‘nova’ mulher, que reivindica igualdade de direitos com os homens, não consegue se identificar com sua representação de papel.

Em análise ao seu pensamento, conclui-se que isso se dá pelo fato de que as personagens femininas que passam a habitar os quadrinhos, independentes e liberadas, não são uma criação das mulheres, mas uma projeção masculina sobre os modelos reivindicados por mulheres no mundo todo. Deste modo, tal projeção masculina não consegue escapar de uma outra representação: aquela que eles, os homens, consideram feminino. A representação assume conceito cultural imposto às mulheres pela sociedade patriarcal, ao longo de séculos seguidos.

Assim, de acordo com Barbosa (1981, p.57),

existe um mecanismo, que não é só feminino mas de toda a sociedade, impondo uma imagem que é um produto já preparado por um certo ‘horizonte de expectativa’ marcadamente ideológico. Representa-se aquela mulher que a sociedade dirigida pelos homens espera ver representada. Não apenas uma imagem: uma imagem-reflexa que termina sendo o reflexo de uma imagem. A representação, deste modo, impõe-se como um símbolo e extrai a sua força do fato de que tal símbolo deve obedecer estritamente ao que se quer representado.

A falta de identificação do público feminino com tal tipo de mulher, imposto pela sociedade patriarcal, sob todos os ângulos, no conceito de representação feminina, foi difundida por artistas homens.

Para o público masculino é fácil encontrar identificação com os quadrinhos femininos, pois, na maioria das vezes, e mesmo que inconscientemente, os autores reproduzem e acabam incentivando a ideologia cultural dominante. Para Showalter (1994, p.29),

as muitas diferenças específicas que foram identificadas no discurso, na entonação e no uso da língua dos homens e mulheres não podem ser explicadas em termos de 'duas linguagens diferentes sexualmente específicas separadas', mas, em vez disso, precisam ser consideradas em termos de estilos, estratégias e contextos de desempenho lingüístico [...] A língua e o estilo nunca são crus e instintivos, mas sempre produto de inúmeros fatores, de gênero, tradição, memória [...] Os buracos no discurso, os espaços vazios e as lacunas e os silêncios não são os espaços onde a consciência feminina se revela, mas as cortinas de um 'cárcere da língua'. A literatura das mulheres ainda é assombrada pelos fantasmas da linguagem reprimida.

Além de se observar a linguagem e suas diferenças de gênero, a diversidade de olhares presentes na representação das histórias em quadrinhos também evidencia diferentes aspectos da ideologia patriarcal que constrói o feminino de acordo com suas necessidades.

Uma das afirmações menos contestáveis da atualidade é certamente a de que a mulher mudou ou que a vida da mulher mudou. Tal fato pode ser percebido no retrato dos dados relativos ao trabalho da mulher fora de casa, de seu ingresso em universidades e de sua ocupação em espaços profissionais. Não se pode esquecer que a vida sexual mais livre, a quebra de tabus, o casamento tardio, os divórcios, o uso de contraceptivos e o menor número de filhos são fatores consideráveis que confirmam a mudança.

Considera-se, porém, que esta mudança ocorreu de modo aparente, pois antigos discursos ainda permanecem. Segundo Possenti (2005, *on line*),

Os campos publicitário e humorístico talvez sejam os que mais claramente funcionam mantendo ou retomando posições antigas. O que isso significa? Que a antiga realidade ainda não desapareceu totalmente? Que se apela a certa memória, embora a realidade tenha mudado? Que sejam exatamente esses os discursos que assim funcionam, pode significar que eles têm pouco, ou menos que outros, a ver com a realidade? Talvez esses sejam discursos que, mais que muitos outros, se afastem da realidade: a publicidade promete o impossível, o humor se alimenta de estereótipos.

Para Blustain (2005), a jornada de trabalho das mulheres continua diferente da dos homens, seus salários continuam mais baixos, suas carreiras progredem mais lentamente, certas responsabilidades ainda não foram divididas, nem mesmo no lar, especialmente se as mulheres decidem ter filhos.

Tal contradição, porém, pode estar presente na análise das obras de Maitena, levando-se em conta o trabalho de outros cartunistas. Os temas de Maitena são tirados essencialmente do cotidiano – ou do suposto cotidiano – das mulheres.

Mas, nem sempre é nítida a veracidade dos temas humorísticos veiculados nos quadrinhos. Questiona-se se tais textos humorísticos são pertinentes, pois as coisas realmente mudaram e os fatos neles retratados fazem parte do passado e têm apenas o objetivo de proporcionar diversão, ou se houve, de fato, mudança no cotidiano das mulheres.

Dito de outra forma, discute-se sobre o tipo de relação que os textos humorísticos têm com a realidade, se são documentais, se são mais ou menos confiáveis do que os textos jornalísticos e os literários.

Folkis (2004) observou que, até mais ou menos a década de 80 do século passado, pelo menos no Brasil, as revistas ditas ‘de família’ não propagavam piadas que, de alguma forma, diziam ou davam a entender que mulheres – namoradas, noivas, esposas – fossem infiéis, enquanto que o tema era bastante comum em piadas sobre homens. O autor considera que a veiculação desse tipo de piadas femininas não seja uma prova de mudança de comportamento na vida das mulheres.

Em registros sociológicos encontram-se dados que afirmam o acontecimento de tal mudança, e asseguram ser bastante clara a relação do discurso humorístico com a realidade. Sociologicamente, não é possível falar de discurso humorístico sem considerar a relevância dos estereótipos em seu funcionamento.

Diante desses fatos, considera-se não ser novidade que o humor nutra-se em grande medida da exploração de estereótipos. Acredita-se que isso se dê por duas razões: (1) de ordem cognitiva – em relação à facilidade de interpretação exigida pelo estereótipo, pois o humor requer interpretação instantânea; (2) de ordem genericamente social – que é constitutiva dos gêneros humorísticos, dado que, em geral, os estereótipos são, de alguma forma, negativos.

Para este trabalho, foram adotados como objetos de estudo os livros em quadrinhos de Maitena, uma cartunista argentina que aproveita o cotidiano das mulheres para sustentar o processo de criação dos quadrinhos que produz. O capítulo que segue voltar-se-á para

esta perspectiva: valer-se da obra de Maitena, nas quais o público leitor, de alguma forma, exerce influência no próprio conteúdo dos quadrinhos, bem como explicita e sugere manancial de estudos sobre a identidade do gênero feminino ali representado.

5 MAITENA, SUAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E A REPRESENTAÇÃO DA MULHER

Maitena Inês Burundarena (Figura 1) nasceu em Buenos Aires, em maio de 1962. A mãe, arquiteta, estimulou-a a desenhar. Já o pai, um ex-ministro da educação no governo ditatorial do General Viola, era engenheiro e, aparentemente, duro na criação de sua prole. Maitena casou-se cedo: aos 19 anos, já era mãe de dois filhos e aos 24 anos, divorciou-se. A autora registrou toda sua vida em um tipo de diário em quadrinhos, onde documentou suas alegrias e angústias de criança, as agruras da adolescência, o noivado, o casamento, a gravidez, os filhos, o divórcio, os empregos, as noitadas e baladas, e também suas observações atentas acerca dos comportamentos e atitudes de suas tias, avós e amigas – publicando tudo que pôde em revistas de quadrinhos alternativas.

Quando trabalhava no departamento de artes do diário *Âmbito Financiero de Buenos Aires*, solicitaram a Maitena uma ilustração para uma página que havia sido mudada de última hora. Para ela, que era autodidata, um pedido desses, além da responsabilidade, era real desafio. Desafio que, depois de cumprido, rendeu-lhe várias encomendas de desenhos para anúncios. Desde então, sua carreira seguiu como um ‘trem desgovernado’, conforme suas próprias palavras. Na década de 80, Maitena já havia feito de tudo um pouco: livros infantis, tiras, ilustrações e quadrinhos eróticos, que fizeram fama na França, Espanha, Itália, levando seu nome a ser conhecido em mais de 20 países. A autora fez também animações para comerciais televisivos e roteiros para televisão.



FIGURA 1 Caricatura e foto de Maitena
Fonte: Rocco, 2006.

Sua estréia como criadora de tiras aconteceu no diário *Tempo Argentino*. Em seguida, foi contratada pela revista feminina argentina *Para Ti*, a mais importante do

segmento naquele país, para publicar uma página de humor semanal. Foi justamente ali que surgiu seu maior sucesso, *Mulheres Alteradas*. Em 98, após os 40 anos e muitas ‘neuras’ resolvidas, a autora transforma sua série nas tiras do jornal *La Nación*, que passa a ser denominada *Mulheres Superadas*.

Os críticos reconhecem a qualidade do trabalho de Maitena e consideram sua obra perfeitamente equilibrada, pois, em momento algum, suas representações soam como ‘antimachismo’ exagerado.

Suas personagens são basicamente mulheres ocidentais pertencentes à classe média e alta, modernas, intelectualizadas, independentes, de todas as idades possíveis e imagináveis, que enfrentam diversos problemas e dilemas decorrentes de ainda vivermos em um mundo patriarcal.

Todas as grandes – e pequenas – preocupações femininas passam pelos quadrinhos de Maitena: os namorados machistas e ciumentos; a falta que eles fazem; como eles permanecem conservadores, enquanto elas oscilam entre a tradição e a modernidade; as dificuldades em conciliar vida privada e vida doméstica; a dicotomia feminina que se envaidece – e luta – por estar dentro dos parâmetros da moda e se orgulha de ser ela mesma, original, independente; as diferenças comportamentais entre homens e mulheres, enfim as alegrias e angústias que definem a sociedade ocidental adulta contemporânea.

A cartunista é considerada pelos críticos uma porta-voz das mulheres de hoje, embora negue trabalhar com as questões das relações de gênero. Para Maitena, a fórmula para se resolver essa questão talvez seja olhar para a extrema complexidade do universo feminino e colocar no papel a comédia da vida diária com humor sutil, inteligente, refinado, delicado. De fato, Maitena é tudo menos feminista, porque a acidez do seu humor não escolhe gênero: homens e mulheres são igualmente desnudados. Ela tem a ambição de pôr o cotidiano à mostra e provar, para além de quaisquer dúvidas razoáveis, que homens e mulheres são mais parecidos uns com os outros do que gostariam. Assim, os leitores acabam por se identificar e identificar amigos, namorados e cônjuges nos quadrinhos dessa implacável argentina.

Tudo começou numa conversa entre amigas. Foi quando a cartunista argentina percebeu, pela primeira vez, como as mulheres tinham problemas e viviam situações semelhantes, capazes de deixá-las “com os nervos à flor da pele” (Figura 2).



FIGURA 2 Uma mulher completamente alterada
Fonte: Rocco, 2006.

Em entrevista concedida a Machado (2003, *on line*), Maitena justifica suas mulheres alteradas:

O problema principal é que as mulheres, hoje, temos muitas frentes de combate abertas. Queremos fazer muitas coisas e fazê-las bem, somos perfeccionistas. Como não é possível fazer tudo bem, terminamos alteradas. Além disso, temos a diferença de termos a nossa neurose mais à flor da pele do que os homens. Gritamos, choramos, somos muito expressivas, por isso parecemos mais loucas. Os homens não choram, não gritam, mas têm úlcera, azia, alcoolismo.

Por mais que uma mulher se esforce em quaisquer atividades, para ela nunca é suficiente, nem está perfeito como gostaria. A autocrítica feminina é implacável e cruel. Maitena, diante da situação de “alteradas”, postula que as mulheres não podem mudar imediatamente e que muitas transformações ainda levarão bom tempo para acontecer. A autora estabelece que as mulheres diferem dos homens por terem facilidade de explanação e por manterem uma relação próxima com toda a problemática feminina; os homens tendem a preferir discutir fatos concretos, e sentem dificuldade para externarem seus sentimentos.

Quando questionada sobre a igualdade das mulheres em todos os lugares do mundo, Maitena considera que essa analogia acontece em decorrência de vivenciarem situações semelhantes e carregarem o mesmo ‘peso de ser mulher’ em um mundo ainda machista (Figura 3). Ela observa que as mulheres do mundo ocidental têm uma escala de valores parecida e que a vida doméstica não é tão diferente nos países ocidentais.

Segundo Maitena (citada por MACHADO, 2003, *on line*),

[...] É um velho bordão dos homens, de que as mulheres são iguais em todo o mundo. Eu sempre combatia essa idéia. Mas com o retorno que tenho das minhas histórias mundo afora, começo a pensar que eles tinham razão. Somos todas iguais. Bem, falando mais sério, é claro que não somos todas iguais. Mas acontecem conosco as mesmas coisas. Em todo o

mundo, ainda que não sejamos iguais, somos felizes e nos angustiamos pelas mesmas coisas.



FIGURA 3 A relação entre mulher X homem
Fonte: Rocco, 2006

No quadrinho acima, Maitena utiliza uma imagem que remete à *via crucis* de Jesus para retratar o quanto sociedade deprecia a mulher. A autora a desenha, literalmente, sob o peso do símbolo de um sexo que precisa constantemente provar-se tão capaz quanto seu companheiro do sexo masculino, porque nas relações entre os gêneros, quase sempre diversidade significa inferioridade, e não, como deveria, uma distinção constitutiva, complementar para ambos. Essa é a “cruz” que coube à mulher carregar.

Outro ponto apontado por Maitena sobre a dificuldade de relação entre homens e mulheres é que, embora os homens tentem entender suas parceiras, eles geralmente não percebem que elas querem compreensão em relação ao seu humor instável e esperam ser aceitas como são. Por outro lado, observa que, paradoxalmente, as mulheres também têm a pretensão de moldar o homem de acordo com suas próprias necessidades. Vemos o homem apontando o que não gostaria de ver na mulher e esta assinalando o que rejeita no homem. Frases como “os homens são todos iguais”, ou “todas as mulheres são assim” são comumente proferidas em discussões sobre os relacionamentos entre casais, o que comprova que nenhum dos sexos entende o que lhe é oposto e, talvez, nem a si mesmo.

A autora, porém, não pensa que as mulheres são melhores que os homens. Há sim mulheres boas e mulheres más, assim como há homens bons e maus; no máximo, existem aqueles que não acompanharam os avanços que as mulheres conquistaram.

O sucesso da cartunista não está somente no seu humor, mas também no seu expressivo trabalho. Maitena é, acima de tudo, uma observadora muito talentosa. A Rocco (2006, *on line*) publicou alguns depoimentos sobre ‘o que dizem sobre Maitena’:

- ✓ A melhor definição que me ocorre para Maitena é que ela não tem cabelinho nas ventas. Nada de personagens ‘reflexivos’ nem firulas inúteis. Espontânea e direta, Maitena não pretende ser um ‘espelho que reflita a realidade’. Ao contrário: ela agarra a realidade, com espelho e tudo, e a atira em nossa cabeça. Isto não só é originalíssimo, como também muito saudável...(QUINO).
- ✓ As Mulheres alteradas de Maitena são mais corrosivas e sarcásticas que Bridget Jones e revelam a complexa condição feminina com ironia e perspicácia (*EL MUNDO*).
- ✓ Mulheres alteradas é dirigido às Mafaldas crescidinhas, com problemas de peso e um tanto histéricas, que soltam suas neuroses pela boca... As histórias de Maitena são chicotadas no cotidiano (*EL PAÍS*).
- ✓ De matar de rir, demolidoras, altamente recomendáveis... (*QUÉ LEER*).
- ✓ Uma radiografia do ser humano em que sem dúvida nos vemos refletidos. Para o profano, um humor uterino de primeira. Maitena e suas meninas – bem na linha da francesa Claire Bretécher – revelam-se uma verdadeira e deliciosa descoberta (*INTERVIÚ*).
- ✓ Dona de um senso de humor gentil, Maitena denuncia as obsessões das mulheres de hoje, divididas entre seus desejos fúteis e suas veleidades de revolta, a obrigação de fazer sucesso e sua sede amorosa. Hilariante e muito próximo do universo de Bretécher (*PARIS MATCH*).
- ✓ Os quadrinhos de Maitena descrevem com ironia sutil o universo feminino de nosso tempo (*LA STAMPA*).
- ✓ Esses desenhos com texto, ou melhor, esses esplêndidos roteiros com ilustração... caem no gosto das mulheres. E de alguns homens, é claro. Maitena fala de mulheres, mas não as utiliza como arma contra os homens. Maitena fala de pessoas (*EL PERIODICO*).

Além das críticas favoráveis de especialistas, Maitena reconhece a aceitação de suas leitoras, através da verificação do alto índice de venda de seus livros, que ultrapassa a marca de 300 mil exemplares somente na Argentina, e de 100 mil na Espanha, em tempo recorde, além dos demais países, onde seu trabalho vem recebendo a mesma aceitação e identificação por parte do público. Em entrevista a Chevrand (2003, *on line*), a autora fala sobre o *feedback* das suas leitoras:

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.

Maitena afirma que seus quadrinhos não são exatamente autobiográficos, mas confessa que algumas coisas que com ela acontecem, a inspiram. Aliás a experiência de quatro casamentos e três filhos é material suficiente para ela explorar. Acrescenta que nem tudo o que presencia ou vive é passível de transcrição, mencionando que às vezes a realidade supera a ficção, tornando difícil reproduzir nos quadrinhos as coisas incríveis demais que acontecem no dia-a-dia.

Maitena vê o humor como uma tentativa de eliminar a estupidez dos grandes sentimentos. Logo, ela faz graça, principalmente, com as relações humanas. A quadrinista representa o homem e a mulher contemporâneos com pretensão de criticar o que mimetiza.

Assim, nos livros de Maitena, encontram-se temas tais como: preconceitos, elementos morais e éticos, critérios para opções de vida, expectativas sociais, dentre outros, na maioria das vezes, representando visões estereotipadas, permeadas de uma ironia divertida e imperdível.

Como não são seqüenciais, os quadrinhos de Maitena não constituem narrativas, ficando, portanto, inadequada a classificação como *histórias em quadrinhos*. Dessa forma, há quem os classifique como *cartuns* e há quem os denomine *charges*. Embora já se tenha feito tal consideração no capítulo anterior, convém lembrar a diferença entre cartuns, charges e histórias em quadrinhos, conforme definição de Feijó (1997, p.13):

“Cartum vem da palavra inglesa cartoon e significa literalmente cartão, que é o suporte onde eram feitos desenhos ingênuos e descompromissados de humor, para serem inseridos nos jornais, em seus primórdios. O cartum geralmente constitui-se de um só desenho. Já a charge, que é uma palavra do francês, e significa “ataque” ou “carregar” no figurativo; também se constitui de um só desenho, diferindo do cartum, no sentido de que é sempre um desenho de caráter crítico, em geral à situação política, e preso a determinada época ou fato importante. Por sua vez, a palavra caricatura vem do italiano caricari e significa “carregar”, “exagerar”, e embora em nosso país esteja muito ligada aos desenhos que satirizam rostos, pode estar presente também como a caricaturização de alguma cena ou fato (por isto, na verdade a caricatura pode existir em qualquer uma das modalidades anteriores). As histórias em quadrinhos são constituídas de no mínimo dois desenhos, sendo que o segundo é uma continuação do primeiro: enquanto a charge tem que transmitir a sua mensagem, geralmente de conteúdo humorístico, em uma única imagem, a história em quadrinhos é uma seqüência de acontecimentos ilustrados. É uma narrativa visual que pode ou não usar textos, em balões ou em legendas.

Sendo assim, o objeto desse estudo trata, pois, de uma mistura de cartuns – porque às vezes ‘ingênuos e descompromissados’ – e charges, não políticas, mas sociais – por seu caráter extremamente crítico e caricato – na representação da sociedade atual.

Os trabalhos da chargista e cartunista obedecem sempre à mesma estrutura: cada página trata de um tema, sendo composta de seis a oito quadros acompanhados de legendas e/ou falas, que expõem diferentes facetas do tema escolhido. O último quadrinho de cada página-tema, tal como sua legenda, costuma surpreender, sendo o principal responsável pelo efeito de humor daquela estrutura. O que as teorias correntes explicam é que o humor derivaria, em boa medida, da surpresa, que, ordinariamente, caracteriza o desfecho de uma narrativa.

Embora o traço da artista não apresente grandes virtudes, é enxuto o suficiente para transmitir as mensagens de suas piadas. É justamente nesse último ponto que se encontra o ‘segredo’ de Maitena. Ela transforma em piadas os fatos óbvios. É justamente o que determina a comicidade de seu trabalho. Durante a leitura do livro, o leitor não terá dificuldade em encontrar alguma situação similar – ridícula – pela qual já não tenha passado.

Maitena tem um trabalho gráfico de excelente qualidade, embora seus desenhos sejam muito simples, conforme já se disse. Sua qualidade está, principalmente, na expressão corporal e facial que ela imprime a suas personagens, recursos gráficos indicativos do movimento delas, nos sinais diacríticos, no uso de cores vibrantes, no humor inteligente alimentado nas situações diárias mais comuns e banais, no vestuário moderno e elegante de suas personagens e na riqueza dos detalhes que permeiam suas representações. Os temas femininos universais tratados com talento de humorista fizeram com que Maitena conquistasse projeção internacional.

Por muito tempo pensamos que seria melhor ser outra pessoa. Hoje, que sabemos que até a mais resolvida das mulheres rói as unhas, estamos mais satisfeitas conosco (MAITENA, *in* Prefácio, v.2).

Todos os temas são facilmente relacionáveis a situações típicas, até estereotipadas, do cotidiano das mulheres, conforme se vê na Figura 4.



FIGURA 4 Estereótipo do cotidiano das mulheres
Fonte: Rocco, 2006

O quadrinho acima faz parte do tema ‘Algumas coisas que só nós podemos dizer (porque, se eles dizem, armamos um escândalo)’. O ser humano, em geral, e a mulher, principalmente, vivenciam momentos de desequilíbrio emocional em decorrência de relacionamentos nem sempre serenos com pessoas queridas; o desabafo é permitido, porque não significa desamor. Porém, caso se faça eco às suas palavras, imediatamente a raiva muda sua direção e dá vazão a uma discussão calorosa em defesa daquele que foi o deflagrador inicial do mal-estar. Observe que olhos (de onde uma lágrima começa a rolar), dentes e mãos da mulher estão crispados de ira, enquanto o marido tapa sua própria boca para não concordar com a esposa, o que terminaria por agravar ainda mais o descontrole ali retratado. Nesse desenho, a chargista coloca aqui e ali traços que denotam os movimentos bruscos e também irados da personagem, além de utilizar o balão indicativo de elevação da voz e inserir nele figuras que claramente remetem a palavras grosseiras, a fim de enfatizar o momento de raiva.

Para criar seus quadrinhos, Maitena se inspira em seus próprios problemas cotidianos e no de suas amigas ocidentais da classe média, principalmente. Suas tiras mostram todo tipo de mulher: as solteiras que querem casar, as solteiras que fogem do casamento, as casadas arrependidas, as casadas felizes, as que têm filhos, as que não têm, as que têm que lidar com os filhos do parceiro, as divorciadas, as adolescentes, as adultas, as que definitivamente já são bem mais que apenas adultas, as fúteis, as engajadas, todas elas, enfim.

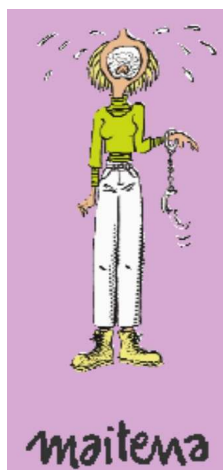


FIGURA 5 A mulher presa no seu cotidiano
Fonte: Rocco, 2006

O desenho acima (Figura 5), mostra o quanto a mulher, pertença ela a qualquer grupo, sente-se ainda aprisionada a conceitos antigos do que é ser mulher. A cartunista retrata uma mulher madura, de classe média – a julgar pela forma como está vestida –, moderna sem ser vulgar, magra como convém. Embora as algemas não prendam suas duas mãos, não foi possível, ainda, se desvencilhar totalmente delas; contudo a mulher atual não se cala, muito pelo contrário: ela grita seu desapontamento e sua discordância dos parâmetros determinados culturalmente pela sociedade.

Para Maitena, uma série de transformações sociais, políticas, econômicas, culturais, religiosas e tecnológicas tem afetado profunda e significativamente a maneira de pensar e viver o mundo pós-moderno, fomentando discussões acerca de valores, ideologias e crenças tradicionais. Tantas mudanças acabam por refletir significativamente na construção e definição das identidades. Isso porque qualquer alteração brusca na sociedade afeta diretamente o comportamento dos indivíduos que atuam nesse meio social, alterando, também, a compreensão de si mesmos.

Ao satirizar o cotidiano, algumas das produções da autora argentina podem promover uma espécie de subversão social, pois tendem a tornar-se objeto de identificação e de projeção por parte dos leitores, levando-os a posicionarem-se criticamente sobre sua realidade. Através de suas charges (Figura 6), percebe-se que Maitena lamenta o fato de, ainda hoje, os homens manterem atitudes egocêntricas, enquanto as mulheres repetem comportamentos submissos e servis, colocando-se em segundo plano.



FIGURA 6 Representação de identidades estereotipadas

Fonte: Rocco, 2006

Como se vê, os quadrinhos de Maitena não surgem isentos de influências sócio-ideológicas. A desenhista se posiciona diante das desigualdades facilmente percebidas no dia-a-dia, elaborando personagens e histórias baseadas em conflitos e frustrações diárias tão comuns a esses seres em construção, aprendizes dos apelos da contemporaneidade a um comportamento favorável para ambos os sexos.

Em termos gerais, as situações cotidianas apresentadas por Maitena dizem respeito a dois grandes temas.

O primeiro é a manutenção de tarefas consideradas tipicamente femininas ou a permanência de situações em relação às quais o comportamento da mulher – e do homem – seria o mesmo de antes da grande mudança (Figura 7). Em outras palavras, pode-se dizer que há contradições entre novas possibilidades de vida para as mulheres, decorrentes da revolução feminina, e as exigências que a sociedade – os homens – continua a fazer-lhes, como se nada houvesse mudado. Este é um tema da esfera pública.



FIGURA 7 Cotidiano da mulher em relação à esfera pública

Fonte: Rocco, 2006

Na tirinha acima, Maitena ironiza a própria ironia masculina acerca da performance feminina ao volante. É uma maneira de mostrar aos homens o quanto eles ainda se

mostram céticos quanto à capacidade da mulher na execução de tarefas antes delegadas exclusivamente a eles.

O segundo grande tema, a beleza (Figura 8), que não pode, atualmente, ser separada das questões da saúde e da sexualidade, representa a esfera privada. Atualmente, como na Antigüidade, espera-se que, antes de quaisquer outros atributos, a mulher seja cuidadosa com sua aparência. A beleza é ainda um dos pontos determinantes da escolha da companheira pelo homem. A mídia estimula tão insistentemente esse item que, tanto mulheres quanto homens acabam por considerar a beleza feminina fundamental. Aos homens, essa exigência é menor, embora comece a ser também estimulada pelos órgãos midiáticos. A eles reivindica-se, principalmente, a virilidade, a força física.



FIGURA 8 Cotidiano da mulher em relação à sua privacidade
Fonte: Rocco, 2006

O quadrinho acima, que também faz parte da temática ‘Algumas coisas que só nós podemos dizer (porque, se eles dizem, armamos um escândalo)’, exemplifica como há questões que inspiram cuidado ao serem discutidas, pois podem colocar em risco o relacionamento de um casal. Nem sempre a sinceridade é a melhor alternativa. A Figura 15 reforça o quanto mulheres sentem-se fragilizadas pelo julgamento masculino quando sua forma física é posta em destaque. A expressão do homem é de temor de que a companheira perceba sua concordância. É a expressão de quem sabe o quanto aquele é um momento “perigoso”.

5.1 Os livros de Maitena – *Mulheres Alteradas*

5.1.1 *Mulheres Alteradas 1*

Mulheres Alteradas 1 (Figura 9) é um fenômeno global. Esse resultado provém do fato de a cartunista Maitena flagrar o próprio cotidiano – e o de suas amigas. As tiras mostram todo tipo de mulher, ‘praticamente toda fauna feminina’, segundo a autora.



FIGURA 9 Capa de *Mulheres Alteradas 1*
Fonte: Rocco, 2006

Na capa de *Mulheres Alteradas 1*, vê-se a figura de uma mulher notadamente, insegura, bastante assustada, roendo as unhas, o cabelo desgrenhado, os olhos estarecidos; o fundo da imagem é de um vermelho muito vivo, o que transmite o calor da representação de como a mulher contemporânea se sente diante da sociedade ainda marcadamente dominada pelo masculino. A cor vermelha eleita para compor a capa tanto pode ser indicativa da revolta da mulher frente aos problemas que vivencia, como pode ser uma ironia de Maitena ao fato de o humor feminino se alterar na fase menstrual.

Maitena afirma que a principal causa da alteração feminina são os homens. No volume 1, a chargista coloca a mulher, de todas as idades, em confronto com os homens que fazem parte de sua vida: maridos, filhos, namorados, amantes, chefes, vizinhos, desconhecidos.

Nesse volume ela mostra ‘As seis coisas tipicamente femininas ‘:

- comprar roupa em liquidação e nunca usar;
- tratar os namorados como pais;
- tratar os maridos como filhos;
- dar conselhos sobre coisas que jamais conseguimos resolver;
- ter ciúmes residuais;
- sentir culpa (de tudo e pelos mais variados motivos).’

5.1.2 *Mulheres Alteradas 2*

Mulheres Alteradas 2 traz os mesmos assuntos, mas com enfoques diferentes. Este livro vem de um trabalho que eu faço para revistas. Fiz várias tiras sobre o mesmo assunto, sempre encontrando uma coisa nova

para dizer. Por exemplo, uma série que eu fiz sobre as mães. No primeiro dia falei de como é bom ser mãe. No segundo, falei sobre como é difícil o relacionamento entre mães e filhas. No terceiro dia mostrei como é infernal a relação entre mães e filhas. Depois que publiquei esta tira minha mãe me ligou perguntando – sou assim, filha? – eu respondi: é sim, mamãe (MAITENA).

Qualquer mulher conhece, melhor do que gostaria, a matéria-prima das piadas de Maitena – desencontros amorosos, preocupações com a beleza, convivência em família, problemas profissionais.

É a própria Maitena quem justifica, em *Mulheres Alteradas 2*, as mudanças pelas quais as mulheres se viram obrigadas a passar para conseguirem se adequar às necessidades da modernidade e carregar o pesado fardo de responsabilidades que lhe cabe como mulher:

Uma mulher alterada não é louca. Partindo do princípio de que as mulheres também são consideradas pessoas, uma mulher alterada é uma pessoa que está mudando [...] 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, ciclótímicas, 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? Ah, sim, e com muito orgulho!

Essas palavras de Maitena definem bem o tipo de mulher por ela denominada ‘alterada’. No livro, Maitena divide as "alterações" em cinco categorias:

- ‘as particulares estão relacionadas às diferenças nada básicas entre homens e mulheres;
- as interiores são as mais íntimas, como os desagradáveis encontros com o espelho de manhã e com o ginecologista, a hora que for;
- as públicas resultam da exposição de seu corpo, que nunca parece sequer satisfatório;
- as domésticas são as que fazem parente rimar com serpente, a vida em família;
- as alterações diversas, como a dor e a delícia de ter uma secretária eletrônica, de ler a previsão de seu signo, de viajar em férias.’



FIGURA 10 Capa de mulheres Alteradas 2

Fonte: Rocco, 2006

A capa desta obra (Figura 10) expõe também uma mulher desesperada, aos berros, com os punhos cerrados. Diferentemente da capa do volume 1, esta não demonstra insegurança, mas muita raiva; exprime sua não aceitação à ordem social que lhe foi imposta.

‘As tiras têm títulos como:

- algumas diferenças entre príncipes encantados e os homens;
- seis dicas infalíveis para saber se você age movida pela culpa;
- seis possíveis descobertas na hora de vestir o maiô;
- dize-me que idade tem teu filho e eu te direi aonde não ir nas férias.’

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 (MAITENA, *in* Prefácio, v.2).

5.1.3 Mulheres Alteradas 3

Em *Mulheres Alteradas 3* Maitena reforça a lenda que diz que os únicos que nunca mudam são os mortos e os tolos. Questiona o fato de que será por isso que tantas mulheres passam a vida mudando, revirando isso e aquilo para poder seguir adiante. Este livro é especialmente corrosivo no que diz respeito ao machismo.



FIGURA 11 Capa de *Mulheres Alteradas 3*
Fonte: Rocco, 2006

A capa do terceiro título (Figura 11) da série mostra uma mulher nua, com olheiras que revelam uma aparência desanimada, a boca e os seios tampados, ou melhor, “etiquetados” com um código de barras, próprio de objetos vendáveis. A impressão que se tem é a de uma “mulher-produto”, insatisfeita por ter que desempenhar algumas funções a ela atribuídas e, pior, sem o direito de se posicionar sobre nada, nem mesmo de falar alguma coisa. Por vezes, a mulher é realmente vista como objeto. Haja vista as propagandas impressas e televisivas que utilizam a mulher bonita como *marketing* para valorizar o produto que desejam vender; isso quando não são elas próprias a desejarem se vender...

Mudanças demais cansam e há dias em que as mulheres sentem vontade de jogar tudo pelos ares, mas na obra estão as magníficas histórias de Maitena para reivindicar, com talento e humor, ‘o direito que as mulheres têm de duvidar, equivocar-se, tropeçar de vez em quando nas mesmas pedras, para logo seguir caminhando de cabeça em pé, o corpo sempre disposto a uma nova aventura, e, o mais importante: com o sorriso nos lábios’.

Maitena segue fazendo piada de todas aquelas irritantes verdades que a mulher é obrigada a encarar no dia-a-dia, na convivência com o sexo oposto, com os filhos, com os amigos, com os parentes ou até mesmo com estranhos. Por exemplo: ‘mulher, quando não tem filho, sente-se incompleta; quando tem, sente-se sobrecarregada. Se tem pouco sexo com o parceiro, sente-se um inseto; se não pára de transar com ele, sente-se um objeto’. Os quadrinhos são quase terapêuticos e se induzem a leitora a se dar conta de que não é a única no planeta a achar que ‘a diferença entre comida saudável e comida gostosa são 800 calorias’.

No que se refere à vida pública, Maitena não perdoa as vendedoras que tentam lhe fazer de idiota, os taxistas que sugerem sete opções de percurso, as desconhecidas que comentam sobre sua gravidez quando na verdade se está ‘apenas’ gorda. Títulos como

‘Seis atitudes a tomar para não se sentir um monte de banha na praia’ podem parecer auto-ajuda, mas são, na verdade, auto-ironia. Ironiza-se o excesso e o reprovável.

A preocupação com a boa forma não poderia deixar de ser abordada. Mais do que a beleza, a mulher busca a magreza, conforme os padrões estéticos difundidos pela mídia. ‘Tudo, menos ser gorda. Se bem que é melhor ser gorda do que ter celulite, se é que isso é possível’. Em “Algumas verdades tão inúteis quanto às dietas”, a cartunista, impiedosa, escreve: “Os produtos *diet* nem sempre são confiáveis. O que eles sempre são é repelentes e caros”.

Também estão em *Mulheres Alteradas 3*, ‘essa estranha relação que as mulheres têm com o banheiro, com o espelho e com o telefone; as agruras de quem perde, dentro de casa, o controle remoto, o telefone sem fio, as canetas ou as chaves; as pequenas irritações que só a visita de um encanador ou de um eletricista pode provocar; e essas pequenas tragédias domésticas que eletrizam seus nervos – a TV a cabo que sai do ar no meio do filme e os eletrodomésticos que pifam um dia depois de a garantia vencer. Sem falar dessas ironias da vida que fazem arrancar os cabelos, como acender o cigarro no fogão e acabar pateticamente queimando a franja’.

O machismo também é tema de várias tiras incluídas no livro (figura 12). Uma delas mostra como os garçons nos restaurantes são machistas. Uma outra reclama até do cavalheirismo dos namorados – ‘Os homens são cavalheiros ou as mulheres são inválidas?’.

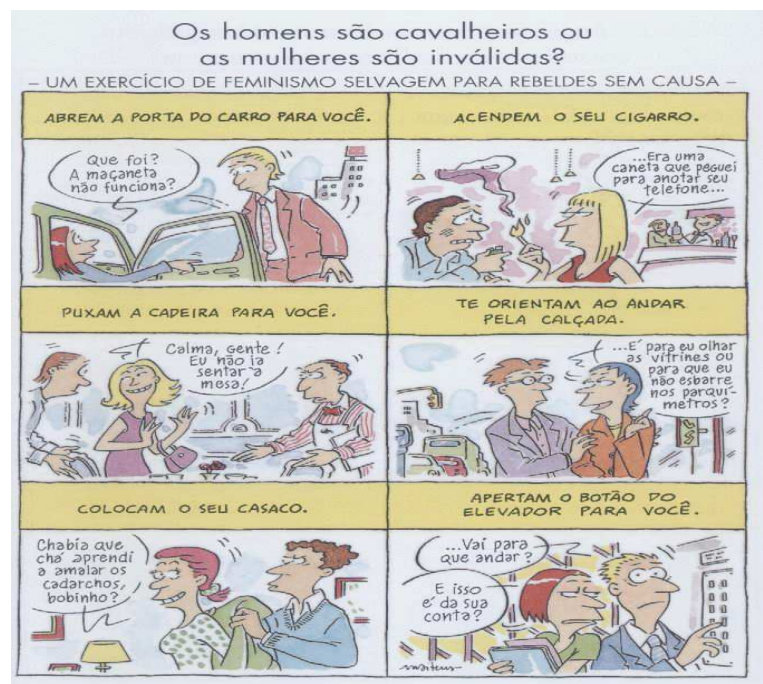


FIGURA 12 Os homens são cavalheiros ou as mulheres são inválidas?

Fonte: Rocco, 2006

Nos quadrinhos acima, desde o título, percebe-se que o objetivo de Maitena nesse tema é criticar o radicalismo feminista: Os homens são cavalheiros ou as mulheres são *inválidas*? O subtítulo “um exercício de *feminismo selvagem para rebeldes sem causa*” (grifos meus) reforça a negação da artista à inflexibilidade das feministas. Em todos os quadrinhos nota-se a reação irônica da mulher – quase grosseira, nada feminina – e observa-se a expressão de perplexidade e constrangimento do homem frente à recusa da gentileza. No quinto quadrinho, a mulher chega a responder numa linguagem infantil, de modo a demonstrar que está se sentindo uma criança ante à amabilidade, ou seja, é sua maneira de mostrar ao homem que ajuda dele não a faz sentir-se acariciada; para ela significa ser reconhecidamente inapta aos olhos masculinos. Dessa forma, a autora questiona a falta de moderação de algumas mulheres ao rejeitarem uma atitude amável por parte dos homens, como se a cortesia deles caracterizasse a incapacidade delas.

5.1.4 *Mulheres Alteradas 4*

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, *in* Prefácio).

O livro *Mulheres Alteradas 4* é especialmente impiedoso com a moda no cotidiano feminino. Afinal de contas, ‘já que os estilistas reinventam tudo, por que não trazem de volta as túnicas romanas, ideais para cadeironas, culotões, barrigões e pernonas? Será que é mesmo necessário vestir roupa de vagabunda para parecer sexy? Não seria meio tolo dar roupa de presente ao namorado só para tentar mudar seu estilo? Como pode ser bom chegar aos 30 anos se a moda parece feita apenas para adolescentes e coroas?’ Mais uma vez, percebe-se a força da mídia determinando padrões femininos de beleza.

Na capa do livro (Figura 13) figuram vários rostos femininos idênticos, o que simboliza, talvez, a uniformidade de conduta e escolhas que a mídia incita nas mulheres, anulando, assim, sua individualidade, sua identidade particular.

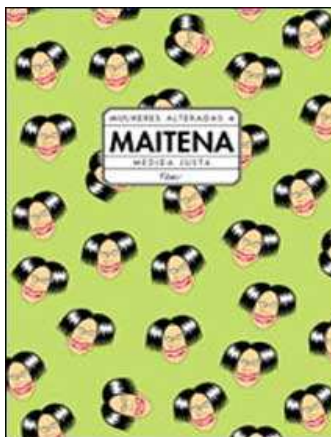


FIGURA 13 Capa de *Mulheres Alteradas 4*
Fonte: Rocco, 2006

Até o cruel avanço da idade parece engraçado nos desenhos de Maitena. Ela diz que ‘o passar dos anos traz sabedoria, pois começam a doer órgãos que você nem sabia que tinha. Você deixa de escolher o que vai pôr e começa a pensar no que tirar – pés-de-galinha, verrugas, gorduras localizadas.’

Maitena define, como ninguém, a mulher de seu tempo. Isso fica muito claro no último desenho de *Mulheres Alteradas 4*, cujo título é ‘De que nós, mulheres, fomos acusadas em cada década?’.

Segundo a cartunista, ‘nos anos 20, elas eram chamadas de frívolas, por querer dançar foxtrote em Paris. Nos anos 30, eram sentimentais, por sonhar com maridos românticos. Nos anos 40, eram frágeis. Nos 50, consumistas, deslumbradas com os eletrodomésticos modernos. Nos 60, eram histéricas, saíam por aí exigindo liberdade. Nos anos 70, eram as incompreendidas. Nos 80, insatisfeitas. E, hoje, elas são alteradas.’

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 (MAITENA, *in* Prefácio).

Em *Mulheres Alteradas 4*, os temas são:

- ‘seis reflexões sintéticas e suspeitas sobre os peitos;
- seis razões irrefutáveis de que você colocou o homem que tem ao lado no lugar do seu pai;
- as seis reações típicas que nos provoca a ex dele e outras.

- algumas boas razões para não ajudar o seu filho a fazer o dever de casa – porque pode sofrer como uma condenada ao constatar que ele é burro, por exemplo’.

5.1.5 Mulheres Alteradas 5

Felizmente, os homens não são tudo. As mulheres também se deixam alterar por suas mães (se bem que as mães deles são *hors-concours!*), pelo trabalho, pela moda e até mesmo pelas férias. Nem a maternidade, tão sagrada, escapa – os filmes e as novelas mostram a amamentação como algo sublime, mas nenhum roteirista jamais se lembrou de mostrar que os bebês mordem os mamilos das mães com toda força, muito menos que o leite nem sempre brota dos seios com essa facilidade toda. Devem ser todos homens, é lógico! Se eles soubessem o que é amamentar, talvez a bombinha tira-leite fosse proibida pela Convenção de Genebra (MAITENA, *in* Prefácio).



FIGURA 14 Capa de *Mulheres Alteradas 5*
Fonte: Rocco, 2006

Em *Mulheres Alteradas 5*, a cartunista argentina, Maitena, ri mais um pouco das pequenas desgraças diárias das mulheres solteiras, casadas, divorciadas, encalhadas, com ou sem filhos, bem-sucedidas ou fracassadas. Prova disso é sua capa que mostra uma mulher estressada ao encontrar uma espinha em sua bochecha (Figura 14). Uma simples dissonância em seu rosto é capaz de tirar o sono a uma mulher vaidosa. Já nesse volume, a capa mostra uma mulher morena, significando o início da superação com relação à exigência feminina de seguir os caprichos da moda, uma vez que na mídia estão as louras.

‘Por que os homens preferem as bobas? Por que os homens interessantes são gays ou casados? Por que as roupas parecem fantásticas na vitrine, mas se revelam deprimentes no provador? Por que aquele corte maravilhoso nunca mais é o mesmo depois que você lava o cabelo? Se você fica com um cara bem mais novo, ele se sente forte e seguro ao seu

lado, enquanto que você só consegue se sentir uma musse de celulite – por quê?’ (Figura 15)



FIGURA 15 Pequenas desgraças na vida de uma mulher
Fonte: Rocco, 2006

Aqui Maitena ressalta o desespero feminino com as pequenas imperfeições do corpo. Ela mesma comenta:

A alteração é um fenômeno global. Mulheres do mundo todo têm vontade de se rasgar inteiras ao constatar, por exemplo, que os travestis não têm celulite, mesmo que ostentem um traseiro duas vezes maior e mais velho que o seu. 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).

Maitena considera que a convivência com os homens é uma das principais fontes de alteração. Sempre foi assim, mas o século XXI tem lá suas peculiaridades. Vive-se num mundo em que ‘a maior prova de amor e fidelidade que um homem pode lhe dar é deixar que você atenda ao celular dele. Não é fácil, mas existe algo ainda mais difícil do que se apaixonar pelo homem certo: encontrar uma roupa de banho que lhe caia bem.’

A verdade é que as próprias mulheres se boicotam. Elas se sentem culpadas por qualquer coisinha: ‘porque fumam muito, porque bebem demais, porque comem de tudo, porque gastam compulsivamente e até porque deixaram de amar alguém. Além disso, mulher adora falar mal das outras, seja pondo defeito nas modelos da moda, seja maldizendo as próprias amigas. Se você namora um homem rico, dizem que ele a sustenta. Se ele é pobre, dizem que ele a usa. Se é bonito, têm certeza de que ele a trai. Se é mais jovem, você é logo tachada de doida. Se for mais velho, acham que você está à procura de um pai. Se ele é seu chefe, você é uma alpinista social. E o que é pior: se você está sozinha, concluem que você precisa arrumar alguém, desesperadamente’.

‘Em *Mulheres Alteradas 5*, os temas de Maitena são especialmente impagáveis:

- quatro boas razões para se casar com um órfão;
- três tristes tragédias na hora de comprar uma roupa de banho;
- algumas razões que tem uma mulher de certa idade para se envolver com um jovem de idade incerta;
- alguns motivos para você não ter sexo há um ano;
- aquelas coisas incríveis que pensávamos quando nos apaixonamos.’

Em todos os quadrinhos, observa-se o uso de vocabulário e frases simples dando ao texto um aspecto leve muito propício a uma leitura rápida e descontraída para passar o tempo (vide Figura 12, por exemplo).

Por se tratar de um livro de histórias em quadrinhos, percebe-se uma primazia das imagens sobre as palavras. O texto lingüístico curto aparece quase como para complementar o sentido das imagens.

A linguagem das histórias em quadrinhos de Maitena é simples, descontraída e coloquial, a fim de travar maior sintonia com o leitor. Os quadrinhos para adultos são, geralmente, elaborados de modo burlesco e caricatural, com o objetivo de satirizar um fato específico.

Para representar a fala ou pensamento das personagens, utilizam-se quatro tipos de balões básicos: neutro – também conhecido por balão de fala; de pensamento – no qual se registram os solilóquios da personagem; em *zig-zag* – usado para destacar o grito e; pontilhado – próprio para marcar o cochicho. Para demonstrar como se constitui a linguagem nos quadrinhos, os exemplos aqui utilizados são retirados das tiras da cartunista Maitena.

O balão neutro – ou balão de fala – (Figura 16) é construído com uma linha contínua, normalmente ovalada, na qual é inserido um rabicho direcionado para o locutor do diálogo. Dentro dessa estrutura, vem a fala da personagem. Esse tipo de balão recebe a denominação de neutro por apresentar tom de voz normal da personagem.



FIGURA 16 Representação do balão neutro de Maitena
Fonte: Rocco, 2006

Já o balão de pensamento (Figura 17) é desenhado no formato de nuvens, que lembram algo etéreo; o rabicho direcionado à personagem é feito de pequenas bolhas ou círculos em tamanhos decrescentes, marcando assim um diálogo interno.

Para indicar que o tom de voz aumenta acima do normal, o balão *zig-zag* (Figura 18) é construído com linhas quebradas, que lembram uma descarga elétrica.

O balão pontilhado (Figura 19) é inserido quando o personagem sussurra; o contorno se fará com linhas tracejadas.

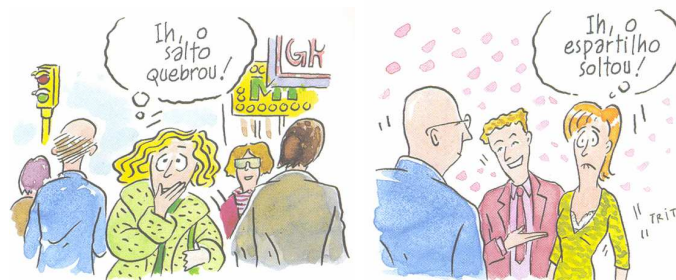


FIGURA 17 Representação do balão de pensamento de Maitena
Fonte: Rocco, 2006



FIGURA 18 Representação do balão de *zig-zag* de Maitena
Fonte: Rocco, 2006



FIGURA 19 Representação do balão pontilhado de Maitena
Fonte: Rocco, 2006

Quando a fala do narrador se faz necessária para melhor compreensão do texto, esta aparece dentro de um pequeno retângulo, no alto do quadrinho (Figura 20).



FIGURA 20 Representação do retângulo da fala do narrador de Maitena
Fonte: Rocco, 2006

Grafemas, diacríticos, ideogramas, sinais de pontuação, onomatopéias são recursos também muito utilizados por Maitena nos quadrinhos para provocar maior efeito de sentido (Figura 21).

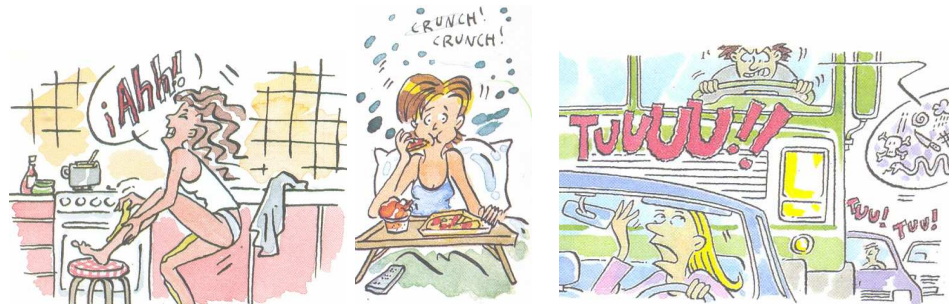


FIGURA 21 Representação dos recursos utilizado nos quadrinhos de Maitena
Fonte: Rocco, 2006

Em grande parte das ilustrações de Maitena, as mulheres estão sempre situadas em contextos domésticos ou informais. Essa representação dos contextos de ação das mulheres limita suas práticas sociais a cuidados com a família e com a casa, podendo ser estendidas a alguns eventos sociais, tais como um passeio ao *shopping* e um encontro com as amigas.

Essa caracterização carrega a visão tradicionalista de que ao homem é reservado o espaço público do domínio da razão, enquanto às mulheres – seres supostamente inclinados a particularidades, e a conversas frívolas e afetadas – é reservada a vida doméstica (Figura 22).



FIGURA 22 Exemplo do contexto situado pelas mulheres, segundo Maitena
Fonte: Rocco, 2006

Mais uma vez, o quadrinho satiriza a vida doméstica e os diversos afazeres femininos. No primeiro deles, a mãe, enlouquecida, é requisitada pelo filho e se vê obrigada a abrir mão de suas próprias necessidades, mesmo que claramente contrafeita. O segundo, ressalta a abnegação materna. Tanto nas palavras quanto na expressão fisionômica e corporal observa-se a dedicação materna e a conformidade de quem está disposta a ficar em segundo plano, a fim de bem servir à família.

5.2 Uma representação da mulher sob a ótica feminina

As histórias em quadrinhos surgiram e se desenvolveram dentro do ambiente mais amplo da indústria de comunicação para as massas.

A indústria cultural é uma produção dirigida para o consumo das massas segundo um plano preestabelecido, seja qual for a área para a qual essa produção se dirija. Em outras palavras, deve-se ter em mente que há uma estreita inter-relação entre a produção e o consumo, a primeira determinando o que deve ser consumido e vice-versa [...] De um modo geral, o denominador comum da indústria cultural, como de qualquer processo industrial, é, como diz Adorno, a produção para o consumo das massas [...] A expressão indústria cultural refere-se a um assunto bastante polêmico nos dias de hoje, dado todo o progresso tecnológico alcançado no final do século XX e inícios do XXI (PIZA, 2004, *on line*).

Sendo as histórias em quadrinhos meios de comunicação, as mesmas tendem a seguir tendências da indústria cultural e, em especial, seria um equívoco imaginá-las como manifestações artísticas ou de comunicação totalmente desvinculadas da realidade em que foram criadas. Isso se dá pelo fato de que nas histórias em quadrinhos existe uma possibilidade muito maior de a visão de mundo particular do produtor chegar até o leitor. Assim, as histórias em quadrinhos tendem a diluir as características específicas da sociedade e da cultura na qual foram produzidas e, conseqüentemente, incitam o leitor a avaliar os padrões comportamentais da sociedade da qual ele faz parte. Em outras palavras, os quadrinhos reproduzem uma realidade cultural que seu criador partilha com seus leitores.

Enquanto meio de comunicação de massa, as histórias em quadrinhos têm como objetivo, desde o início, atingir públicos diferenciados econômica e socialmente. Ao trabalhar com linguagem mista – signos verbais e não-verbais – as histórias em quadrinhos podem ser entendidas por todos os tipos de leitores: adultos e crianças, letrados e iletrados, por isso é possível interpretar o conteúdo das histórias de acordo com o repertório e com o contexto sócio-econômico-cultural de cada leitor.

Dentro desse enfoque, os quadrinhos sempre foram espaço de representação de personagens inspirados na realidade social, das quais se destacam conceitos e valores vigentes. Para Barcellos (2004, *on line*),

no entanto, nesse campo fértil para a criação, certos conceitos sociais e valores morais acabam sendo perpetuados numa relação paternalista entre produtor e consumidor. Assim, de um lado temos o consumidor que prefere transitar por estruturas conhecidas a ter de se deparar com 'novidades' que coloquem em xeque antigos posicionamentos com os quais está habituado; e, de outro, o produtor da indústria cultural capaz de estabelecer regras/normas de homogeneização das histórias em quadrinhos para ter uma maior aceitação do produto em diferentes mercados. A relação de cumplicidade entre essas duas pontas da cultura de massa fica mais evidente quando o assunto é a representação do feminino nos quadrinhos. Tal gênero, quando aparece em cena, alia idealizações ou caricaturas do que roteiristas e desenhistas, na maioria homens, imaginam das mulheres aos conceitos tradicionais do que é ser feminino.

A representação feminina nos quadrinhos, até então, havia sido feita sob o ponto de vista masculino. O que se percebe é que criadores masculinos acabam por reproduzir e incentivar a ideologia cultural patriarcal ainda dominante. Haja vista personagens como Aline, de Adão Iturrugarai, publicada na *Folha de S. Paulo*, e *Radical Chic*, de Miguel Paiva, publicada no *Jornal do Brasil*, por exemplo, que aliam, aos conceitos tradicionais do que é ser feminino, idealizações ou caricaturas dos desenhistas eivadas de suas impressões e desejos a respeito das mulheres. Assim, por serem criação masculina, tais personagens não encontram identificação pelo público feminino.

Maitena, porém, produz um trabalho original, franco, bem-humorado e, talvez, pioneiro. A mulher, por Maitena, é apresentada a partir de suas reações passionais e até mesmo inconseqüentes. A autora é sensível e exata ao representar reações, desejos, frustrações, dificuldades, anseios, atitudes e dúvidas femininas. Qualquer mulher consegue, em algum momento, se identificar com suas personagens e, melhor, os quadrinhos de Maitena as fazem rir daquilo que no dia-a-dia as faz chorar. A matéria-prima desse trabalho são, portanto, as alegrias e as agruras enfrentadas pela mulher moderna no seu cotidiano. Em se identificando, os leitores de *Mulheres Alteradas* poderão utilizar a leitura como catarse e reflexão sobre os pequenos-grandes problemas diários. Para estudiosos do comportamento social contemporâneo, a obra traz instrumentos suficientes para uma análise das relações interpessoais.

Usar a língua nas interações diárias implica expor valores, crenças e refletir também a visão que temos do mundo e a do grupo social do qual

fazemos parte. Dessa forma, pode-se perceber o discurso como uma forma de ação no mundo e na sociedade. Além disso, o poder de projetar práticas e modos de vida como universais torna o discurso de quadrinhos e charges grande veículo de ideologia. Afinal, em que medida a presença desses textos no cotidiano dos leitores produz, reproduz ou dinamiza certos valores, crenças, sentimentos e preconceitos que circulam na sociedade? Ou seja, de que forma têm participado na disseminação de maneiras especiais de ser, de agir, de comportar-se, de os sujeitos envolvidos tratarem a si mesmos, aos outros e ao mundo? (FAIRCLOUGH, 2001, p, 91).

Maitena possui humor irreverente, crítico, aparentemente inofensivo, que, através de sua obra, pode vir a se tornar poderoso instrumento de crítica social, pois que desvela o cotidiano da vida urbana, refletindo diretamente valores, experiências, fraquezas, misérias e grandezas que circulam na classe média e letrada das sociedades ocidentais.

Diante dos quadrinhos de Maitena, a leitora se reconhece e é induzida a refletir sobre o ridículo das atitudes das personagens ali representadas – tão similares ao modo como ela mesma provavelmente reagiria. A Figura 23 traz exemplos de reações tipicamente femininas aos problemas cotidianos. A mulher, apaixonada que é, acaba por agir de modo irracional diante de situações complexas, quando algo lhe foge do controle:



FIGURA 23 Problemas enfrentados pela mulher moderna no seu cotidiano
Fonte: Rocco, 2006.

Ao passo que, aos homens, os quadrinhos dão oportunidade de saber que, sob a ótica feminina, ainda mantêm velhas atitudes machistas. Observa-se que, ao executarem atividades domésticas, alguns homens consideram estar “auxiliando” as mulheres, já que tais tarefas são obrigação somente delas (Figura 24). Tal “ajuda” masculina provavelmente será lembrada em algum momento, a fim de que a mulher não se esqueçam do quanto foi prestativo.



FIGURA 24 Definição de papéis
 Fonte: Rocco, 2006.

Dentro do trabalho de Maitena, alguns exemplos podem ilustrar um pouco melhor o seu discurso humorístico que, resumidamente, consistem em mostrar como muitas coisas já mudaram na vida das mulheres, mas como outras permanecem arraigadas. Possenti (2005) faz um estudo de algumas situações descritas por Maitena. Ele analisa a página-tema 'As seis coisas que fazem uma mulher se sentir mal'.

A Figura 25 traz um exemplo de como são constituídos os quadrinhos de Maitena: observa-se que, nos cinco primeiros quadros, ela realmente aponta algo certo, mas que, no último quadro, a legenda apresenta uma cena ou situação diferenciada, de forma a criar um efeito surpresa, característico dos textos humorísticos.



FIGURA 25 As seis coisas que fazem uma mulher se sentir mal
 Fonte: Rocco, 2006.

Possenti (2005, *on line*) aponta que cada um dos quadros produz algum efeito de humor, porque funciona como retrato de uma situação, representada de forma um tanto caricatural, na qual o desenho, obviamente, colabora para este efeito:

O terceiro quadro expõe objetos de consumo considerados irresistíveis para as mulheres: roupas, sapatos. Assim a mulher está em uma loja ou shopping, aludindo, de alguma maneira, a um chavão corrente: que as mulheres são gastadeiras e compram produtos supérfluos. Diante de cada mercadoria a mulher diz para si mesma que não pode. Evidentemente, é um traço importante que seja apresentado com expressão infeliz [...] No último quadro a mulher está ao telefone ouvindo, supostamente, uma fofoca de uma amiga que conta que o 'ex' dela está com outra. No quadro a expressão da mulher é de irritação, apresentando-se com uma corda no pescoço – o que se subentende que vá se enforcar.

O autor considera ser essa uma página exemplo da alternativa brevemente exposta ao questionar que, se as coisas mudaram na vida das mulheres, então por que elas continuam preocupadas com roupa, com compras, com beleza? Por que continuam fazendo sozinhas o serviço de casa e, principalmente, por que uma mulher se desesperaria porque seu ex-marido está com outra?

As charges de Maitena espelham também os contratemplos diários que podem se tornar pequenas tragédias no universo feminino (Figura 26), o que as leva a reagirem com tamanha sensibilidade que chega a causar estranheza a qualquer homem, para quem tais atitudes não passarão de exagero e histeria. Nos momentos em que a vida apresenta oportunidades de crescer pessoal e profissionalmente, a mulher fica dividida e sente-se culpada por estar negligenciando a família ainda tão dependente de seus cuidados e de sua dedicação, pois, afinal, o mundo ainda não está preparado para se ver privado dos seus carinhos de mãe e esposa. Ao passo que o homem, numa mesma situação, não hesitaria em aceitar os novos desafios, e até mesmo se sentiria obrigado a fazê-lo, uma vez que ainda é tido como o provedor de seu lar.

Segundo Buarque de Holanda (1994, p.67),

a presença crescente das mulheres em diferentes espaços instigou os interessados na reconstrução das experiências, vidas e expectativas das mulheres nas sociedades passadas, descobrindo-as como sujeitos da história e objetos de estudo.

Quantas vezes a mulher se vê clivada entre o mundo externo e o interno? O universo masculino, de alguma forma acolhe a mulher quando ela se submete às suas

exigências e adapta-se ao modelo exigido, tornando-se autônoma e independente, o que não significa estar livre dos modelos impostos ou das contradições internas. Não há dúvida de que a estrutura patriarcal em relação às questões profissionais é diferente – chegando, em alguns casos, a ser excludente – para a mulher que precisa conciliar sua vida privada com a pública.



FIGURA 26 Tragédias no universo feminino
 Fonte: Rocco, 2006.

Mas essas ‘tragédias’ talvez tenham uma explicação ou uma fundamentação segundo Silva (2002, *on line*):

a sociedade contemporânea é bem representativa do esgotamento da modernidade, da desconfiança das verdades absolutas e das grandes generalizações, dos discursos totalizantes, tendo feito emergir, às expensas do fim de valores, concepções e modelos tradicionais, outros, e, a partir deles a constituição de uma nova história, que irá negar a simplória relação entre passado e presente, o continuísmo histórico, as origens determinadas, as significações ideais, etc. É nesse contexto, de ampla revisão teórica, que se inserem as questões de gênero.

Durante muito tempo, a mulher foi um animal domesticado, resguardado, controlado pelo homem até que passaram por uma profunda crise pessoal e social que a vem metamorfoseando. O desafio dela hoje é estar no mundo produtivo sem se submeter às suas imposições, é encontrar o espaço que lhe cabe e seu novo perfil sem desejar ser um reflexo do modelo masculino, afinal o homem é seu semelhante humano, mas é também seu oposto sexual. Descobrir a medida certa para que essa mudança ocorra sem perdas para ambos os lados é tarefa que ainda demandará tempo, sofrimento, avanços e retrocessos.

Nos quadros de Maitena, diversas representações de identidades, sobretudo no que se refere à identidade de gênero, mostram o quanto as representações da mulher, por exemplo, quando surge em cena, sustentam os conceitos atuais para a feminilidade. Observa-se que, além da dupla jornada de trabalho, há uma terceira exigência à qual a

mulher está aprisionada: ela precisa ainda estar sempre linda, jovem, elegante, ser bem-sucedida, ter um bom companheiro, ser feliz, mas, principalmente, ser magra e não ter celulite (Figura 27)!



FIGURA 27 Ser magra
Fonte: Rocco, 2006.

Apesar dos muitos progressos pessoais, emocionais e profissionais, a implacável autocrítica feminina não permite que a mulher reconheça seus méritos e seus esforços, o que lhe traz certa frustração, uma vez que ela precisa ser, no mínimo, “perfeita”. Insatisfeita consigo mesma, busca aprovação externa, por isso é facilmente suscetível aos ditames midiáticos que determinam os padrões da “perfeição”. Os quadrinhos acima apontam caminhos para esse “sucesso”. No que diz respeito à beleza, propriamente: as dietas emagrecedoras que se renovam de tempos em tempos (quadrinho 1), a obsessão com a ginástica e a juventude (quadrinho 2), a elegância ditada por uma moda passageira (quadrinho 3); quanto ao sucesso profissional, as conseqüências almejadas: respeito (quadrinho 4), fama (quadrinho 5), mordomia (quadrinho 6); a satisfação pessoal seria alcançada num bom casamento (quadrinho 7). Tudo isso deveria garantir a felicidade da mulher moderna (quadrinho 8), desde que esta não fosse assombrada pelo maior temor

feminino: a obesidade e, pior, a celulite (quadrinho 9). A mulher que não se ajusta aos modelos exigidos e fabricados pela mídia perde sua auto-estima e sente-se excluída do convívio social. Nota-se que, embora os homens modernos também já estejam cedendo aos apelos da mídia no que diz respeito à vaidade, à beleza, aos padrões de comportamento e estilos de vida ligados ao consumismo exagerado, a preocupação com a estética ainda é considerada um traço tipicamente feminino. A obra de Maitena descerra o discurso manipulado pela ideologia midiática patriarcal, a qual cristaliza estereótipos para as identidades feminina e masculina e as coloca como protótipos de feminilidade e masculinidade, produtos pautados numa expectativa marcadamente ideológica, que determina lugares sociais femininos e masculinos.

Maitena aponta as desigualdades dos gêneros com inteligência e honestidade, e discute valores, crenças e comportamentos sociais que podem ser legitimados pelos discursos da Indústria Cultural.

Em entrevista à CHEVRAND (2003, *on line*), ela explica:

Fazemos muitas coisas ao mesmo tempo e queremos fazer tudo muito bem: sermos boas profissionais, boas donas de casa, boas amantes, não ter celulite. E é difícil fazer tudo perfeito. Acho que a alteração da mulher é superficial. Parecemos desequilibradas porque choramos, porque expressamos mais nossos sentimentos. Os homens não. Eles têm a aparência de ser equilibrados. O problema é que eles guardam tudo que nós externamos e acabam tendo uma úlcera.

Muitas pesquisas caminham no sentido de buscar maior compreensão para a vida feminina em seus vários motivos. Mas, mesmo dentro dessa perspectiva, as pesquisas ainda guardam certo conservadorismo e hierarquia. Alguns estudiosos afirmam que os estudos atuais sobre as mulheres se justificam nas figurações feministas e nos quadros sociais formados segundo as novas condições assumidas pelas mulheres em seus meios, nas sociedades modernas. Segundo Lipovetsky (2000, p.11),

como não se interrogar sobre o novo lugar das mulheres e suas relações com os homens quando nosso meio século mudou mais a condição feminina do que todos os milênios anteriores? As mulheres eram 'escravas' da procriação, libertaram-se dessa servidão imemorial. Sonhavam ser mães no lar, agora querem exercer uma atividade profissional. Estavam sujeitas a uma moral severa, hoje a liberdade sexual ganhou direito de cidadania. Estavam confinadas nos setores femininos, e-las que abrem brechas nas cidadelas masculinas, obtêm os mesmos diplomas que os homens, e reivindicam paridade política. Sem dúvida, nenhuma revolução social de nossa época foi tão profunda, tão rápida, tão rica de futuro quanto a emancipação feminina.

Pode-se dizer que a única coisa que o homem e mulher têm em comum, de acordo com Maitena, é o fato de pertencerem à mesma espécie, pois evoluíram de modo diferente e vivem sob regras e valores diferentes. Os equívocos masculinos são mais tolerados pelo mundo patriarcal e costumam passar despercebidos, enquanto à mulher, como às demais minorias, a observação vigilante e a exigência são mais evidentes. De maneira geral, o que a sociedade aceita e aplaude no comportamento de um homem, é duramente criticado quando feito (ou dito) por uma mulher e vice-versa. A mulher mudou muito, nossa sociedade também, mas existem determinados conceitos que, se não são imutáveis, ainda demandarão longas discussões e tempo para serem quebrados. Mas, como aponta Maitena, na guerra dos sexos, ambos saem perdendo, conforme mostra a Figura 28.



FIGURA 28 Guerra dos sexos
Fonte: Rocco, 2006.

A mulher não quer ser igual a um homem. Ela quer poder ser ela mesma. Mas, mudanças são lentas e necessitam de ajustes. Homens e mulheres ainda têm muito que aprender sobre essa relação conflitante, a fim de se tornarem definitivamente parceiros de vida.

A expressão relações de gênero, tão amplamente utilizada nos estudos atuais designa a incorporação de uma perspectiva primordialmente culturalista [...] As categorias diferenciais de sexo não implicam no reconhecimento de uma essência masculina ou feminina, mas, diferentemente apontam para a ordem cultural como modeladora de mulheres e homens (MORAES, 1998, p.100).

É importante ressaltar, contudo, que “gênero” concerne tanto aos homens quanto às mulheres, ainda que o grosso das análises que utilizam esse conceito esteja referindo-se a mulheres.

Em síntese, para o meio acadêmico as relações de gênero não são neutras, pois todo texto relacionado a esse assunto apresenta uma carga de significação implícita que pode ser recuperada pela atividade da leitura e vinculado ao contexto e à historicidade, já que a linguagem possibilita a representação do mundo. Como veículo de idéias e experiências, a linguagem influencia diretamente na forma como pensamos e percebemos a realidade, pois, sendo constitutiva do processo discursivo, o qual se dá sob determinadas condições sócio-histórico-ideológicas, ela reflete aspectos do contexto sociocultural onde é produzida.

Assim, como foi possível observar, os discursos que circulam na mídia, em especial nas histórias em quadrinhos, objeto desse estudo, por fazerem um recorte da realidade, podem ser fontes e veículos para análise, crítica, construção, transformação e legitimação das identidades sociais.

6 CONCLUSÃO

Existe, hoje, grande quantidade de livros e revistas que se dedicam aos estudos sobre as relações gênero, nos quais destaca-se a importância que a questão da construção de identidades sociais assume na contemporaneidade.

O dinamismo da indústria cultural e o acesso à informação global, possibilitado pela tecnologia, vem influenciando e alterando os relacionamentos nas sociedades como um todo. As mudanças se constituem na reorganização dos modos de pensar e viver, principalmente de pensar e viver a diversidade humana.

O objetivo desse estudo foi examinar aspectos fundamentais do feminino, destacar os tradicionais padrões de subordinação e alienação, e mostrar a nova mulher que desafia e tenta subverter a cultura patriarcal dominante, sob a voz e a ótica de outra mulher moderna, a cartunista e chargista Maitena Inês Burundarena, que, em suas tiras bem humoradas, expõe a mulher atual, enquanto retrata também, automaticamente, mesmo que de maneira indireta, o homem moderno, já que um se estabelece na presença do outro. Através do olhar clínico da argentina Maitena, perita nas representações do nosso dia-a-dia, verifica-se que o pós-modernismo trouxe mudanças em todos os aspectos da vida social: históricos, políticos, sociais, econômicos e culturais.

O presente trabalho consistiu, pois, num exercício de reflexão sobre os discursos que circulam na indústria cultural em relação às relações de gênero. No caso específico do trabalho, estudou-se a identidade do gênero feminino através das obras de Maitena, onde homens e mulheres são igualmente (mal)tratados, ou melhor, desnudados. Procurou-se, assim, mapear os discursos sobre feminilidade presentes na mídia e discutir sua relação com a construção da identidade social do gênero feminino.

Após estudo das situações apresentadas por Maitena, tornou-se possível a compreensão de que a experiência humana não está limitada a um gênero particular, bem como um repensar dos papéis tradicionais de gênero.

Afinal, homem e mulher são seres conscientemente semelhantes, porque humanos, mas estranhos um ou outro, porque homem e mulher, que devem estar prontos a reconhecerem-se parceiros e a viverem a aventura da comunhão.

A diferenciação dos sexos se dá, como foi discutido, muito mais em função das diferenças culturais que naturais. Essa diferença é fundamental para que os seres humanos

se constituam de maneira criativa. Assim, toda comunidade exige a alteridade. Não há comunidade entre seres idênticos, porque estes não podem senão confirmar-se um ao outro. Na diferença, nos contrapontos, é que se encontra a possibilidade de (re)conhecer-se, (re)criar-se mutuamente, (re)constituir um todo interdependente e criador.

Fry e MacRae (1983) concordam que a socialização diferenciada dos gêneros os levam a estilos diferentes de vida e a uma série de expectativas sobre o comportamento considerado apropriado a cada sexo.

Porém, é importante lembrar que as regras sociais são fruto de uma ideologia dominante, e que esta ainda é patriarcal. As mulheres, diferentemente dos homens, sempre foram segregadas e destituídas de poder. Empenharam difíceis batalhas para obter poder econômico, político, social e sexual e conquistaram sua inserção em áreas antes restritas ao domínio masculino. E, embora as chances de participação das mulheres nas esferas políticas e econômicas da sociedade venham crescendo, quando se examinam evidências empíricas, pode-se verificar que a mulher ocidental ainda não estabeleceu seu espaço no mundo contemporâneo.

Mary Douglas (1976) diz que o perigo está nos estados de transição, simplesmente porque a transição não é um estágio nem o seguinte, é indefinível. Sabe-se que entre os seres, há muitos suscetíveis à reconstituição, porém outros se mantêm altamente resistentes, mesmo quando há suporte cultural para justificar as mudanças. Na construção de novos cenários sociais é preciso muita disposição para transformar os preceitos ideológicos que nos regeram durante séculos, principalmente nas questões relativas às relações de gênero.’

Por muito tempo o ser feminino e o ser masculino foram definidos por traços estereotipados e caricaturados, tais como o ‘sexo frágil’, a ‘donzela ingênua’ e mesmo a ‘mulher erótica, fatal’, a ‘guerreira incansável’; assim como também o homem: que ‘não pode chorar’, que deve agir como ‘um garanhão’, que tem de ser o ‘maior provedor do lar’ – modelos facilmente reconhecidos pela e na mídia, com o propósito de que ambos se encaixem na fôrma eleita pela cultura de uma dada sociedade. Aquele que se contrapõe ao padrão, que não age como se espera, fica à margem. Bem se sabe que os equívocos masculinos são mais tolerados. Para a mulher, perceber que o mundo patriarcal recebe seu desempenho como produtivo é fundamental, principalmente porque há muito que aprender com seus parceiros masculinos: encontrar o equilíbrio entre a razão e a emoção, saber que tem o direito de errar, de escolher, enfim, viver sem culpa. Afinal, o modelo que integra a mulher atual rejeita toda as inquietações, medos e dependências do passado. A mulher pós-

moderna é ousada, dinâmica, independente, criativa, inteligente, resolvida, feliz e... feminina!

Diante de todo o material pesquisado conclui-se que a mulher ainda não conquistou definitivamente seu espaço; o homem ainda mantém a supremacia sobre ela, embora muito já se tenha avançado nessa questão e as diferenças venham sendo cada vez mais respeitadas e compreendidas na atualidade. A experiência feminina em novas formas de viver inevitavelmente acabou por abalar as relações de gênero, que estão sendo a cada dia tecidas, feitas e desfeitas, recortadas e coladas, na busca constante de um relacionamento feliz para ambas as partes. Não há modelos, não há respostas, não há pontos de chegada. O que há é a certeza de que se deve ter preocupação em não inverter o curso da história repetindo, às avessas, a estrutura que está sendo descartada.

Todos, apesar dos estereótipos de gênero, têm seu jeito próprio de viver e sentir. Isso precisa ser entendido e respeitado.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. *Mínima Moralía: reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Textos escolhidos*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. *A Indústria Cultural e a sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

ACERVO: Revista do Arquivo Nacional. *Estudos de Gênero*. v.9, n.1-2. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997.

ANDRAUS, Gazy. *O Koan nas histórias em quadrinhos autorais adultas* (2001) Documento eletrônico disponível em <<http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/indiceagaque.htm>> Acesso Mai. 2005.

ARASHIRO, P. C. *A história das histórias em quadrinhos*. (2000) Documento eletrônico disponível em <<http://www.centraldequadrinhos.com/v4/Por%20dentro/Artigos/historia.htm>> Acesso Mai. 2005.

ARAGÃO, Selma. A igualdade e a mulher brasileira. In: SÉGUIN, Elida. *O direito da mulher*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 1999.

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

BARBOSA, João Alexandre. Prefácio In: BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de Papel: A representação da mulher pela imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Loyola, 1981.

BARBOSA, M.G. *Algumas considerações acerca da indústria cultural: suas potencialidades politizadoras e reprodutoras* (2005) Documento eletrônico disponível em <www.uem.br/~urutagua/005/14soc_barbosa.htm> Acesso Out. 2005.

BARCELLOS, Janice Primo. *O feminismo nas histórias em quadrinhos* (2004) Documento eletrônico disponível em <<http://uol.com.br/adaonline/hqaline.doc>> Acesso em Fev. 2006.

BERTONI, Luci Mara. *Arte, indústria cultural e educação*. (2000) Documento eletrônico disponível em <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext> Acesso Out. 2005

BLUSTAN, S. *A paranóia do segundo sexo*. São Paulo: São Paulo, 2005.

BORGES, Lien Ribeiro. *Quadrinhos* (2003) Documento eletrônico disponível em <<http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/indiceagaque.htm>> Acesso Set. 2005.

BORGES, Eliana. M e MOURA, Sérgio. A. de. *Charges e quadrinhos construindo identidades* (2006). Documento eletrônico disponível em <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/12/06.htm>> Acesso Ago. 2006

BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. *Feminismo em tempos modernos*. In:_____. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. *Ironia do gênero* (2002). Documento eletrônico disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/hbhollanda.html>> Acesso Ago. 2006.

BURUNDARENA, Maitena Inês. *Mulheres Alteradas*. Rio de Janeiro: Rocco, v.1, 2, 3, 4 e 5, 2003.

CABRAL, F. e Díaz, M. *Cadernos afetividade e sexualidade na educação: um novo olhar*. Belo Horizonte: Rona Ltda, 1999.

CALAZANS, Flávio. *As Histórias em quadrinhos do gênero erótico*. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. São Paulo, v.21, n.1, p.54, jan./jun. 1998.

CHEVRAND, Danielle. *Entrevista* (2003) Documento eletrônico disponível em <<http://www.tracaonline.com.br/index.php?edicao=6&secao=3>> Acesso Mai. 2005.

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 20 Jan. 2006.

COELHO, Teixeira. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

DAVIS, Flora. *A comunicação não-verbal*. Tradução de Antônio Dimas. São Paulo: Summus, 1979.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e estilo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DUARTE, Constância Lima. *Estudos sobre mulher e literatura: história, avaliação, perspectivas* (2001). Documento eletrônico disponível em <<http://www.mulheraliteratura.ufsc.br/historic.htm>> Acesso Ago. 2006.

DUBY, George e PERROT, Michelle *História das Mulheres: do Renascimento à Idade Moderna*. São Paulo: Apontamento, s/d.

DUMAS, Francine. *A Dialética Homem-Mulher no Mundo Atual*. Tradução de Rese Marie Muraro. São Paulo: Vozes, 1968.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: UNB, 2001.

FARGE, Arlette e DAVIS, N. Zenon. In: DUBY, George e PERROT, Michelle. *História das Mulheres: do Renascimento à Idade Moderna*. São Paulo: Apontamento, s/d.

FIDELI, Orlando. *Cultura* (2006) Documento eletrônico disponível em <<http://www.montfort.org.br/index.php?secao=veritas&subsecao=politica&artigo=cultur>> Acesso Mai. 2006.

FEIJÓ, Mário. *Quadrinhos em ação: um século de história*. São Paulo: Moderna, 1997.

FOLKIS, G. M. B. *Análise do discurso humorístico: as relações marido e mulher nas piadas de casamento*. Campinas: IEL, 2004.

FRY, Peter & MACRAE, Edward. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GEBARA, Ivone. *Cultura e relações de gênero*. São Paulo: CEPIS, 2002.

HEILBORN, Maria Luiza. *Usos e abusos da categoria de gênero*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

HOFFMANN, G.H. *Mulheres rompem preconceitos patriarcais e conquistam espaço em projetos de responsabilidade social*. (2006) Documento eletrônico disponível em <www.fae.edu/publicacoes/pdf/revista_fae_business/n9/06_rs_genero.pdf> Acesso Mar. 2006.

LIPOVESTSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

MACHADO, Lia Zanotta. *Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo?* (2003) Documento eletrônico disponível em <<http://www.unb.br/ics/dan/Serie284empdf.pdf>> Acesso Out. 2005.

MACHADO, Cassiano Elek. *Com a bênção de Quino* (2003) Documento eletrônico disponível em <<http://telinha.blogspot.com/2003/01/com-bno-de-quino-fenmeno-em-15-pases.html>> Acesso Out. 2005.

MAGALHÃES, Henrique. *O que é fanzine*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

McCLOUD, Scott. *Desvendando os quadrinhos*. São Paulo: Makron Books, 1995.

McLaren, Peter. *Multiculturalismo crítico*. Trad. Bebel Orofino Schaefer. São Paulo: Cortez, 1997.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Usos e limites da categoria gênero. *Cadernos Pagu*, 11, 1998.

MOYA, Álvaro de. *História das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRG, 1995.

PIZA, Vera Toledo. *Reflexões em torno do texto de Adorno "A Indústria Cultural"* (2004) Documento eletrônico disponível em www.fecap.br/portal/Arquivos/Extensao_Rev_Liceu_On_Line/adorno.htm> Acesso Jan. 2006.

POSSENTI, Sírio *Humor e estereótipos femininos* (2005) Documento eletrônico disponível em www.congresoaled2005.puc.cl/pdf/possent.pdf> Acesso Já. 2006.

ROCCO. *Biografia* (2006) Documento eletrônico disponível em <http://www.rocco.com.br/maitena.htm>> Acesso Jan. 2006

SAFFIOTI, Heleith. *Rearticulando Gênero e Classe Social*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

RÜDIGER, Francisco. Réquiem pela escola? Perspectivas da educação na era da indústria cultural. In: PIMENTA, Marcelo et al. *Tendências na Comunicação 2*. Porto Alegre: L&PM, 1999b.

SANABRIA, Marisa. *A procura do feminino*. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2003.

SAYÃO, Y. e BOCK, S. D. *Gênero*. (2002) Documento eletrônico disponível em http://www.educarede.org.br/educa/oassuntoe/index.cfm?pagina=interna&id_tema=8&id_subtema=7#maquina1> Acesso Dez. 2005.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Escrevendo gênero, reescrevendo a nação: da teoria, da resistência, da brasilidade* (2000). Documento eletrônico disponível em <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/11ritabh.htm>> Acesso Ago. 2006.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Recife: SOS, 1991.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Glaydson José da. *Gênero em questão* (2002). Documento eletrônico disponível em <www.seol.com.br/mneme/ed10/079.pdf> Acesso Jan. 2005.

SILVA, Ana Teles. *Entre leitoras e produtores: representações da mulher numa revista feminina popular* (2003). Documento eletrônico disponível em <www.seol.com.br/mneme/ed11/087.pdf> Acesso Abr. 2005.

SILVA, Daniel Ribeiro da. *Adorno e a Indústria Cultural* (2004) Documento eletrônico disponível em <www.uem.br/~urutagua/04fil_silva.htm> Acesso Abr. 2005.

SISSA, Giulia. Filosofias do gênero: Platão, Aristóteles e a diferença dos sexos. In: DUBY, Georges, PERROT, Michelle (org) *História das Mulheres no Ocidente: A Antiguidade*, vol. 1, Porto: Edições Afrontamento, 1993

SOIHET, Rache. *História das mulheres e relações de gênero: algumas reflexões*. (2002) Documento eletrônico disponível em <<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2002/03/19148.shtml>> Acesso Out. 2005

TODOROV, Tzvestan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

WIKIPEDIA. *Cultura de massa e Cultura popular* (2006) Documento eletrônico disponível em <pt.wikipedia.org/wiki/Cultura_de_massa> Acesso Mai. 2006.

XAVIER, Elódia. *O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina* (2001) Documento eletrônico disponível em <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_elodia.htm> Acesso Ago. 2006.

ANEXO

Nada de menos

Autora: Miriam Leitão

Eu gosto de ser mulher. Gosto de batom, salto alto e meia fina. Detesto tudo o que destrata a mulher, que a diminua, mesmo que venha recoberto com aquelas supostas delicadezas. Discordo dos mitos tratados como fatos como “mulher é sentimento e homem é razão”. Temos razão e sentimento, atributos dos seres humanos. Fico espantada com a facilidade com que tantas mulheres abrem mão, ainda hoje, da identidade e do nome próprio.

Tudo avançou nos últimos anos, tudo está longe ainda do que se possa chamar de aceitável. As mulheres conquistaram muito espaço no mercado de trabalho nas últimas décadas. É visível e está nas estatísticas. Mesmo assim, os processos de promoção das empresas estão contaminados pelas velhas barreiras: rígidas para as mulheres, flexíveis para homens. Mulher só passa se for muito boa, homem mediano passa.

Há quem negue a discriminação mesmo diante de todos os dados. Ou tente torturar as estatísticas para que elas confessem uma igualdade inexistente. Mas, pelo menos uma vez por ano, no início de cada março, são expostos os dados: há um contingente incontável de mulheres vítimas de violência doméstica, há uma multidão de meninas submetidas à exploração sexual, há assimetrias intoleráveis no mercado de trabalho, há a coleção diária de pequenas ofensas. Tudo mostrando que o problema está longe do fim.

A propaganda brasileira nos ofende. Está implícita, nos esquetes criados para a venda dos produtos, a informação desrespeitosa. Nem sempre são tão gritantes quanto aquela velha da Parmalat contra a qual eu protestei aqui: tratava como sonho da mulher o elogio do marido pela gaveta de cuecas sempre arrumada. Até hoje, não atino com a relação entre a grosseria e o leite que ela queria vender.

Certa vez, parei alguns minutos em frente à televisão e assisti a três ofensas consecutivas. Ourocard: a mulher compra uma roupa nova, mas esconde a bolsa de compras debaixo da cama e garante para o marido que a roupa é velha. Vick: o marido num quarto de hotel liga para a mulher dizendo que está passando mal, ela é que informa em que parte da mala está o remédio que ele precisa tomar. Ariel: a mulher lava a camisa de futebol do marido e teme a reação dele quando percebe que apagou o autógrafo. Tem uma outra da Aneel, antiga, em que o homem fica espantado quando a mulher demonstra ter conhecimento técnico da conta de luz. “Onde você aprendeu isto?”, pergunta; como fazem os adultos com as crianças.

Que mulher é esta descrita nestes anúncios? É consumista; mente; é a única que lava roupa, arruma as gavetas de cuecas do marido, faz suas malas; é ignorante. Sou uma consumidora, há 30 anos dona da minha conta bancária e dos meus cartões de crédito, que jamais se sentiu representada na publicidade brasileira.

As jovens acham que feminismo é coisa do passado. “Um mal necessário”, que teria cometido o erro de querer que as mulheres se comportassem como homens, como escreveu outro dia uma jornalista, colega do meu filho. As mulheres estão de volta ao lar, onde, no

fundo, sempre quiseram ficar, sustentam inúmeras reportagens recentes, confundindo casos individuais com tendência.

O feminismo tem sido apresentado de forma caricata há décadas. O que me espanta é a falta de conhecimento — principalmente das mulheres jovens — sobre um tema complexo, que atravessa a história e marca de forma aguda e dolorosa a metade da Humanidade à qual pertencem. Ser feminista é saber que a mulher foi tratada como inferior ao longo de toda a História; que ainda hoje restam desigualdades com as quais não se pode conviver; que as atrocidades como a mutilação de meninas na África, a imposição de casamento às jovens muçulmanas, a agressão física nos lares são flagrantes contemporâneos de uma velha opressão ainda não eliminada. É também saber que, no cotidiano, são múltiplas as teias, as armadilhas, as confusões que nos empurram para um posto subalterno nas nossas próprias vidas. A construção da independência é permanente, exige atenção aos detalhes.

O pensamento está contaminado pela defesa da desigualdade. Para Aristóteles, a mulher se definia pela carência de certas qualidades, tinha uma deficiência natural. Para São Tomás de Aquino, era um homem incompleto. Para o Gênesis, foi extraída do homem e o induziu ao pecado. Para o direito romano, era uma imbecil; para a lei brasileira, até meados do século XX, uma incapaz. Para Freud, tinha complexo de castração. A maioria das religiões veta acesso da mulher ao sacerdócio. O Alcorão recomenda que se bata na mulher desobediente. A História é uma sucessão de fatos em que os homens são os protagonistas. Para o diretor de Harvard, ainda hoje, elas não têm mente para a matemática e a ciência. Livrar-se de carga tão antiga e disseminada não se consegue em poucas décadas de debate. A briga apenas começou.

Pelo jeito com que investia contra meus irmãos mais velhos na infância, acho que nasci feminista. Na adolescência, illustrei o impulso com o pensamento ainda não superado de “O segundo sexo”, de Simone de Beauvoir. Com ela, aprendi que a mulher tem sido tratada como “o outro” e que jamais se deve aceitar esse papel secundário. O recado que tenho para as jovens é que essa atitude não tem a ver com negação do prazer. É, antes, a forma de conquistá-lo. Essa atitude é como dizer, como resumiu lindamente Marina Lima, no “Lado quente do ser”: “Eu não quero, amor, nada de menos.”

Jornal *O Globo*, 07 de março de 2005.