Ser mulher na atualidade

a representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos de maitena

Érika de Moraes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MORAE, E. Ser mulher na atualidade: a representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos de maitena. In TASSO, I., and NAVARRO, P., orgs. *Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas* [online]. Maringá: Eduem, 2012. pp. 259-285. ISBN 978-85-7628-583-0. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

SER MULHER NA ATUALIDADE:

A REPRESENTAÇÃO DISCURSIVA DA IDENTIDADE
FEMININA EM QUADROS HUMORÍSTICOS
DE MAITENA
Érika de Moraes⁵⁶

É fato que a condição social da mulher mudou muito, especialmente após a chamada Revolução Feminista da década de 1960. Antigamente era inadmissível a mulher ter direitos que, ao mundo de hoje, soam tão naturais, como estudar, trabalhar fora do lar, votar, etc. Embora direitos como esses representem conquistas femininas (ou feministas), há que se considerar, também, que são fruto de conjunturas históricas específicas.

Exemplo disso é o fato de que a inserção da mulher no mercado de trabalho, historicamente, ganhou legitimidade no momento em que a situação econômica das famílias não permite ao homem sustentar sozinho a casa. Por essa razão, discussões a respeito das condições de trabalho do proletariado feminino (operárias, costureiras) só adquiriram intensidade junto aos movimentos feministas “à medida mesmo em que as transformações sociais e os acontecimentos políticos, como a

⁵⁶ Professora do Programa de Pós-Graduação da Universidade do Sagrado Coração, USC, Bauru, SP.

primeira guerra mundial, forçaram a entrada cada vez maior das mulheres no mundo público” (RAGO: 1995-6, p. 22). Não se trata de apagar ou reduzir as conquistas das mulheres, tampouco o valor das lutas feministas, mas de considerar o peso da conjuntura histórica nos acontecimentos.

Também as condições histórico-culturais influenciam os discursos que circulam em relação à mulher e, como efeito, constroem o sentido desses mesmos discursos. Com a mudança dessas condições, discursos assumidamente machistas tendem a perder a sua legitimidade. Enunciados do tipo “lugar de mulher é na cozinha” não têm boa aceitação numa época que valoriza, na medida do possível, o comportamento considerado politicamente correto.

Não obstante, em alguns domínios, como o humorístico, tais discursos continuam a circular. É objetivo deste artigo discutir possíveis interpretações para a circulação, no humor, de determinados discursos sobre a mulher. Querem esses discursos dizer que a sociedade não mudou tanto quanto acreditamos? Trazem à tona sentidos recalcados? Ou retomam uma memória antiga, de discursos que já não circulam? Mas, se não circulam mais, por que ainda se encontram tão presentes em determinados domínios, como o do humor? Quais as relações entre esses discursos e a “realidade” de hoje? Quais as “novidades” representadas por esses discursos?

Os discursos cotidianos são um sintoma de que a sociedade ainda se pauta em valores sexistas, porém tais discursos se manifestam de novas formas. Uma análise dos textos que circulam atualmente na mídia (em reportagens de revistas, por exemplo) mostra que o estereótipo da *mulher submissa* foi substituído, em grande medida, pelo da *mulher múltipla*: que trabalha fora, cuida

da casa, dos filhos e do marido e, ainda assim, deve encontrar tempo para cuidar de si, fazer cursos de aperfeiçoamento, manter cabelos e unhas impecáveis, praticar exercícios físicos, balancear a dieta, etc. Pode-se mesmo dizer que o grau de exigência em relação à mulher tornou-se maior no conjunto de discursos dominantes de nossa sociedade: se antes a “mulher perfeita” era a que cuidava bem do lar e da família, hoje ela precisa se destacar profissionalmente sem descuidar das questões anteriores e, ainda, ter um corpo de modelo. Como isso tudo é quase impossível (até por razões fisiológicas, nem todas as mulheres poderão atingir o mesmo padrão de beleza), prevalecendo a sensação de “incompletude”.

Não se pretende apenas defender, de modo simplificado, a tese segundo a qual, apesar de alguns avanços, a sociedade continua apresentando traços de “machismo”. Trata-se, em vez disso (sem negar tal evidência), de procurar descrever e interpretar o modo como os discursos sobre a mulher emergem no humor e se confundem com a “realidade” sobre ela, produzindo efeitos na constituição da atual identidade feminina. Cabe também ressaltar que alguns discursos, que podemos chamar de androcentristas⁵⁷, continuam a circular em espaços que não o humorístico, embora de formas mais sutis, vindo à tona nos vãos escorregadios da linguagem, nos interstícios do texto nos quais se mostram os posicionamentos dos sujeitos enunciadoreis.

Tendo esse objetivo em vista, pretende-se pôr em debate a questão de como os discursos que circulam no domínio

57 Montserrat Moreno (1999, p. 23) define o androcentrismo como um preconceito que “consiste em considerar o ser humano do sexo masculino como o centro do universo, (...) o único capaz de ditar as leis, de impor a justiça, de governar o mundo”. Acreditamos que o termo possa ser apropriado para denominar a extensa Formação Ideológica que abriga inúmeros discursos (o do homem, o da mulher, o do pai, o da mãe, o da criança, etc.) e Formações Discursivas que se respaldam na centralidade do masculino.

humorístico ajudam a constituir os (novos) *efeitos de sentido* sobre a identidade da mulher na atualidade. Sob a ótica da Análise do Discurso de linha francesa – doravante, AD – o(s) sentido(s) deve(m) ser entendido(s) aqui como um construto a partir dos discursos correntes a respeito da mulher e de seu (esperado) papel na atualidade. Consideramos o respaldo teórico-metodológico da AD pertinente para contribuir com esta discussão.

Estereótipos no discurso: o masculino e o feminino

Pierre Bourdieu (1998) defende que a cultura androcêntrica e a consequente “dominação masculina” estão de tal maneira arraigadas em nós que as tomamos como evidentes, deixando de notar o caráter historicamente construído de uma ordem social que é percebida como “natural”. Bourdieu propõe a subversão dessa percepção equivocada: não são as diferenças naturais que definem as especificidades dos papéis sociais atribuídos a homens e mulheres, e sim, determinados papéis impostos a cada gênero é que fazem as diferenças parecerem naturais. Segundo o autor (*ibid.*, p. 18), “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”. Para ele,

As aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de **socialização do biológico** e de **biologização do social** produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social

naturalizada [...] como fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade [...]. (BOURDIEU, 1998, p. 9-10 – grifos nossos).

No nosso entender, não se trata de negar diferenças biológicas, mas de mostrar que muitas vezes elas se tornam justificativas – e não causa – das diferenças culturais. Comumente, a diferença biológica entre os sexos (especialmente quanto à anatomia do corpo masculino e do corpo feminino) é vista como “justificativa natural da diferença socialmente construída entre os **gêneros** e, principalmente, da divisão social do trabalho” (ibid., p. 20). Bourdieu nota que nem as mudanças sociais resolvem a questão, pois, “mesmo quando as pressões externas são abolidas e as liberdades formais” – direito de voto, direito à educação, acesso a todas as profissões, inclusive políticas – “são adquiridas, a autoexclusão e a ‘vocação’ [...] vêm substituir a exclusão expressa” (BOURDIEU, 1998, p. 52), dado que “os efeitos e as condições de eficácia” da violência simbólica “estão duradouramente inscritas no mais íntimo dos corpos sob a forma de predisposições (aptidões, inclinações)” (BOURDIEU, 1998, p. 51).

De nossa parte, acreditamos que a análise dos discursos sobre a mulher, especialmente no domínio humorístico, pode contribuir para a descrição (ou, pelo menos, o “clareamento”) dessa inscrição simbólica “das estruturas sociais do corpo” e para certa tomada de consciência a esse respeito. Limitamo-nos, no entanto, a procurar explicitar esse jogo simbólico em relação a sentidos estereotipados para que, quem sabe, sua descrição discursiva ajude a proporcionar avanços quanto à formação de um espaço para novas ações e atitudes a partir e através dos limites deste texto.

A Análise do Discurso

Para analisar o processo de construção dos (efeitos de) sentidos dos discursos sobre a mulher na atualidade e seus consequentes desdobramentos a partir do estudo da representação feminina no texto de humor, buscamos respaldo teórico na Análise do Discurso de linha francesa (AD).

Sem desconsiderar o percurso teórico historicamente constituído pela AD, levaremos em conta um posicionamento atual da disciplina, segundo o qual, conforme ressalta Maingueneau (1987), o analista do discurso não busca estabelecer o ‘sentido’ por excelência, e sim, construir interpretações que não se neutralizem. Essa opção implica pensar que os processos discursivos podem ser apreendidos pela materialidade da língua, o que torna indispensável a atenção ao funcionamento da linguagem e justifica a opção por uma abordagem discursiva. Mobilizamos o conceito de discurso de Maingueneau (1984, p. 15), que o desenvolve, a partir da leitura de Foucault, como uma “dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas”.

Acreditamos que o arsenal teórico da AD, segundo o qual a linguagem é concebida em sua materialidade histórica, possa munir o pesquisador de uma concepção crítica de linguagem que lhe permita aprofundar o estudo sobre as representações humorísticas a respeito da mulher e dos efeitos que estas produzem sobre o(s) sentido(s) corrente(s) em torno da identidade feminina na atualidade.

Para a AD, o discurso não deve ser compreendido como o discurso empírico sustentado por um sujeito, tampouco confundido com o texto (embora ele possa ser apreendido por

meio de textos). A noção de interdiscurso é indispensável para a concepção de discurso. Segundo Pêcheux, um dos principais fundadores da AD,

é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção (PÊCHEUX, 1969, p. 79).

Já que a língua é considerada em sua relação com a sociedade e a história, Pêcheux busca respaldo em outros campos que não o da Linguística, como a teoria da ideologia (com base, primordialmente, em Althusser) e a psicanálise (com base, primordialmente, em Freud e Lacan), sendo que

a relação da língua com a exterioridade não é pensada a partir de uma vaga noção de interdisciplinaridade mas sim como uma relação constitutiva de um objeto específico e de um campo de conhecimento que lhe corresponda e que esse objeto institui: o da análise do discurso (ORLANDI, 1998, p. 17).

Segundo a concepção da AD, o discurso se constitui a partir de outros discursos, ou de um “discurso já lá”. É na ‘interdiscursividade’ que a ‘memória’ é retomada e, embora vinda de um lugar exterior, deixa marcas no interior do discurso que permitem resgatá-la. Conforme Achard (1983, p. 11), é “a estruturação do discursivo [que] vai constituir a materialidade de uma certa memória social”, o que implica que “a memória composta pelo discurso é sempre reconstruída na enunciação” (ACHARD, 1983, p. 17). A memória discursiva, para Pêcheux,

deve ser entendida [...] não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador (PÊCHEUX, 1983, p. 50).

Como o discurso é produto do ‘interdiscurso’, busca-se identificar os diferentes discursos que circulam sobre a mulher nas representações humorísticas sobre ela e como esse jogo (inter) discursivo constituído por discursos heterogêneos (ou, em alguns casos, homogeneizantes) ajuda a construir ‘o(s) sentido(s)’ dos discursos (em geral) sobre a ‘identidade feminina’ na atualidade. Para tanto, mobilizamos vários conceitos da AD, entre os quais as noções cruciais já expostas de ‘interdiscurso e memória discursiva’, além de outras desenvolvidas mais recentemente por Maingueneau, como a de *ethos* e a de ‘cenografia’, conforme explicitaremos a seguir.

Como afirma Maingueneau (1984, p. 21), o discurso não remete apenas a “um conjunto de textos efetivos”, mas a “um conjunto virtual, o dos enunciados que podem ser produzidos de acordo com as restrições da formação discursiva”. Embora o discurso seja uma ‘dispersão’, é no texto – produzido pelo trabalho dos sujeitos – que ele se materializa, fato que justifica que textos (verbais ou não verbais) sejam tomados como material para uma análise discursiva. A inclusão de aspectos não verbais em uma abordagem discursiva pode ser embasada na proposta de uma ‘prática intersemiótica’, vinculada a uma ‘semântica global’, conceitos de Maingueneau (1984) que considera como ‘enunciados’ o material propriamente linguístico – ou seja, os textos verbais – e como *texto*, qualquer tipo de manifestação, seja ela verbal (enunciado) ou visual (fotos, desenhos, ilustrações, obras de arte) (cf. MAINGUENEAU, 1984, p. 147). Daí a possibilidade de se considerar o discurso não só como uma prática de enunciados verbais, mas como algo que se manifesta também por meios iconográficos. Assim, nos textos humorísticos estudados pode-se pensar a concepção dos discursos sobre a mulher com base

nos elementos verbais e não verbais desses textos (a ilustração, a expressão corporal e facial das personagens, etc.).

A AD se revela um lugar possível para pensar a questão da ‘subjatividade’ no discurso, o que é particularmente relevante no que diz respeito à constituição da subjatividade feminina em relação aos discursos sociais acerca da mulher. Neste sentido, a análise de discursos nos quadros humorísticos sobre a mulher deve considerar a constituição do chamado *ethos*, que Roland Barthes (apud MAINGUENEAU, 2000) define como

os traços de caráter que o orador deve **mostrar** ao auditório (pouco importa a sua sinceridade) para causar boa impressão: são os ares que assume ao se apresentar. [...] O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo diz: eu sou isto, eu não sou aquilo.

Maingueneau (2000, p.98), acrescenta que “a eficácia do *ethos* se deve ao fato de que ele envolve de alguma forma a enunciação, sem estar explícito no enunciado” e que, diferentemente de como era entendido pela retórica antiga, o *ethos* não diz respeito apenas aos enunciados orais, mas é válido também para o discurso escrito, assim como para qualquer outro, instituindo um ‘tom’ que dá autoridade ao que é dito:

Com efeito, o texto escrito possui, mesmo quando o denega, um *tom* que dá autoridade ao que é dito. Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador (e não, evidentemente, do *corpo* do autor efetivo). A leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de **fiador** do que é dito (MAINGUENEAU, 2000, p. 98).

Assim, a ideia de *ethos* implica assumir que ‘não se diz’ explicitamente ‘como’ ou ‘o quê’ se é, mas ‘mostra-se’, por meio de atitudes (físicas ou discursivas), como e o quê se é. No caso do discurso humorístico, esse conceito é certamente

crucial para uma melhor explicitação das especificidades do próprio discurso no que tange à construção da identidade feminina.

Amossy (2005, p. 16) explica que “a noção de *ethos* se desenvolveu de forma articulada à de cena de enunciação”. isto significa que a maneira de dizer implica a construção de uma imagem de si que o receptor se vê obrigado a depreender “a partir de indícios discursivos”. É na enunciação que o locutor constrói a imagem de si e, a partir dela, legitima o seu discurso, ao mesmo tempo em que, de certa forma, constrói a sua identidade. É objetivo de uma análise do discurso descrever e interpretar esses “indícios discursivos” que levam à constituição de um certo *ethos*.

Maingueneau (2006, p. 47) mostra que as situações de enunciação se constituem no quadro de uma “cena de enunciação”, que não se confunde com um simples quadro empírico, mas “se constrói como *cenografia* por meio da enunciação”. Segundo essa concepção, “o discurso implica um enunciador, um co-enunciador, um lugar e um momento da enunciação que valida a própria instância que permite sua existência”, sendo que a “cenografia é ao mesmo tempo dada e construída”.

Seguindo os conceitos de Maingueneau (2005, p. 75), constatamos em nossa análise que a ‘cena englobante’ que correspondente ao tipo de discurso e a ele confere seu estatuto pragmático é o discurso humorístico. A ‘cena genérica’, que é a “do contrato associado a um gênero, a uma ‘instituição discursiva’”, é caracterizada por um tipo específico de gênero humorístico (os quadros de humor). Já a ‘cenografia’ - que comporta a construção de um *ethos* específico, amparado em situações constituídas pelos estereótipos existentes, memória

discursiva e interdiscurso -, é específica para cada caso, por isso será descrita nas análises. É importante ressaltar, com Maingueneau (2006, p. 47), que a cenografia não deve ser interpretada como uma simples cena ou um quadro estável, mas deve ser concebida “ao mesmo tempo como quadro e como processo”; ou seja, “o discurso implica uma certa situação de enunciação, um *ethos* e um ‘código linguageiro’ através dos quais se configura um mundo que, em retorno, os valida por seu próprio desenvolvimento”. “A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la” (MAINGUENEAU, 2005, p. 77).

Vale lembrar que a noção de *ethos* – fundamental para a (re)constituição da cenografia da qual participa e deriva – está diretamente ligada à enunciação, “não a um saber extradiscursivo sobre o enunciador” (MAINGUENEAU, 2005, p. 70); e “longe de situar-se na nascente do texto [...], o tom específico que torna possível a vocalidade constitui para nós uma dimensão que faz parte da identidade de um posicionamento discursivo”. (MAINGUENEAU, 2005, p. 73). Assim o *ethos*, mais do que um meio de persuasão, é “parte constitutiva da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência”. (MAINGUENEAU, 2005, p. 75).

As noções de *cenografia* e *ethos* são mobilizadas em nossas análises a fim de se especificar a imagem de mulher construída nos quadros de humor que a representam. O *corpus* deste trabalho é constituído por textos humorísticos que representam a figura feminina, e, conseqüentemente, lidam com a problemática de gêneros. A título de delimitação, trabalharemos, aqui, com os

quadros de humor da humorista Maitena⁵⁸, encontrados nos livros da série *Superadas*, Volumes 1 e 2, publicados no Brasil pela Editora Rocco. De um total de 291 quadros, apresentaremos as análises de um conjunto representativo dos principais discursos contemporâneos sobre a mulher.

Ainda que “crucialmente ligado ao ato de enunciação, não se pode ignorar, entretanto, que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele fale” (MAINGUENEAU, 2005, p. 71), daí a distinção entre *ethos* discursivo e *ethos* pré-discursivo. Segundo o autor, “mesmo que o coenunciador não saiba nada previamente sobre o caráter do enunciador, o simples fato de que um texto pertence a um gênero de discurso, ou a um certo posicionamento ideológico, induz expectativas em matéria de *ethos*”. (MAINGUENEAU, 2005, p. 71).

O fato de se tratar de humor (cena englobante) remete à competência genérica do leitor, que, pelo imaginário que tem sobre o gênero, possivelmente espera de antemão uma representação exagerada da figura feminina e das cenas cotidianas que supostamente a mulher vivencia, embora o exagero possa ser dado ou não pela cenografia. Como se trata de uma humorista bastante conhecida, pode-se também supor que boa parte de seus leitores tenha seus textos como característicos de um humor

58 Maitena, humorista argentina, é famosa mundialmente e, no Brasil tem quadros publicados aos domingos no jornal *Folha de São Paulo* e, mensalmente, na Revista *Claudia*, Editora Abril. O fato de uma autora do sexo feminino destacar-se como humorista, por si só, constitui um avanço em relação à condição da mulher, já que o humor historicamente foi dissociado de uma “cultura feminina”. Halifax, por exemplo, acreditava que o riso devia ser evitado, especialmente pelas mulheres, por ser “uma característica de tipo baixo, que reduz a mulher a uma condição inferior e a degrada da classe daquelas que são mais refinadas” (HALIFAX: 1969 apud SKINNER: 2002, p. 70).

crítico. Isso não invalida o fato de que é na enunciação que se constitui o *ethos* das personagens criadas por Maitena.

É pela construção de um *ethos* sustentado por fiadores convincentes (as personagens construídas por Maitena – e pelo próprio nome de autor Maitena) que se dá a identificação com as leitoras e o consequente volume significativo de vendas da obra (o que pode ser depreendido das reedições e da superexposição desses livros em livrarias físicas ou virtuais).

Identidade “Superadas” – Maitena e os discursos contemporâneos sobre a mulher

Mulheres superadas: sobrecarregadas

Superadas 1, p. 19

(homem 1, com criança no colo) Como a vida muda, né? Depois de passar as primeiras férias de minha vida o dia todo com minha filha de um ano, descobri coisas incríveis...

(homem 2) Claro, a dimensão da relação pai-filha, a diferença entre ser casal e ser família, a...

(homem 1) Não, que ir para o escritório é um descanso!

Os protagonistas do quadro descrito acima são homens, mas o discurso posto em circulação diz respeito muito à mulher, já que somente nas férias do trabalho o homem “descobre coisas incríveis”, ao passar o dia todo com a filha. O homem 1 tem no colo uma criança pequena que usa fralda e um chapeuzinho cor-de-rosa. Não é possível ver os olhos do homem 1, pois estão tapados pelas mãos da criança. Pelo que diz (descobri [...]) que ir

para o escritório é um descanso), tem-se implícito que, “antes das férias, ele não sabia disso”. Só vivendo “na pele” o papel de pai “em período integral” é que ele pode compreender o trabalho de cuidar de uma criança e, conseqüentemente, entender o trabalho e o cansaço típicos de uma mãe. O aspecto de novidade do discurso aí representado em relação a tempos passados consiste em que, ainda que demore (precisa ter férias para isso), o homem chega à descoberta e ao possível reconhecimento de que cuidar de uma criança, tarefa (estereo) tipicamente associada à mulher, dá trabalho (mais que o escritório).

Superadas 1, p. 93

(mulher 1) Me diz, querida... não está precisando de umas férias? Você parece cansada, com cara de esgotada, estressada, sei lá...

(mulher 2, ao lado de duas crianças) É que acabo de voltar de férias...

O quadro acima descrito reforça o discurso de que “cuidar de crianças é mais cansativo do que trabalhar fora”. A mulher 1 vê a mulher 2 com expressão de cansada e supõe que tal cansaço se deva ao emprego, mas a resposta da mulher 2 revela tratar-se do contrário. Os elementos visuais que ajudam a compor a cena – a presença de duas crianças – mostram que são os filhos a razão do cansaço; ou seja, segundo esse posicionamento, filhos causam mais cansaço do que o escritório, o que remete à sobrecarga feminina. Num certo sentido, este quadro desconstrói um posicionamento machista segundo o qual as tarefas culturalmente relegadas à mulher (como cuidar de filhos) são “mais fáceis” do que aquelas realizadas fora do lar (como exercer uma profissão), historicamente relacionadas ao sexo masculino.

Superadas 2, p. 18

(mulher 1, segurando bolsa e compras na mão) Não acredito! Como pode uma garota como você, tão feminista, dizer que se voltasse a nascer queria ser homem?

(mulher 2, segurando várias coisas nas mãos e as chaves, na boca)...
Para ter uma esposa, meu bem.

No quadro acima, a mulher 1 questiona o que a mulher 2 teria dito sobre querer ser homem se voltasse a nascer. Essa fala da mulher 2 não é explicitada, mas fica pressuposta pelo enunciado da personagem 1. A mulher 1 demonstra indignação (Não acredito) por saber que a mulher 2, sendo uma feminista (dado pressuposto pelo enunciado da mulher 2), demonstra vontade de ser homem. A resposta da mulher 2 (Para ter uma esposa, meu bem), aliada aos elementos visuais que compõem a cenografia (mãos carregadas de objetos, demonstrando necessidade de tomar várias providências em pouco tempo), converge para o discurso segundo o qual “os homens não são/estão tão sobrecarregados quanto as mulheres”, e nesta perspectiva, é mais fácil e menos cansativo ser homem do que ser mulher. Quando diz ‘para ter uma esposa’, a personagem sinaliza um dado relevante: não é essencialmente por ser homem que a vida deles é mais fácil, mas por “ter uma esposa”; ou seja, ao tomar para si diversas tarefas, a mulher estaria facilitando a vida dos homens. Esse discurso remete ao posicionamento de que as mulheres têm responsabilidade decisiva na manutenção de comportamentos.

Superadas 2, p. 46

(mulher) Tratem de se mexer um pouco!! Eu sou o quê, hein? A empregada da casa?!

(filha) Mas, mãe, como pode dizer isso...? Se fosse a empregada, pelo menos teria os fins de semana livres.

Na cenografia deste quadro o cenário é o lar: a menina está com um telefone à mão, enquanto um menino está deitado, segurando um controle de tevê, e ao seu lado há comida e refrigerante. A expressão da mulher, a mãe,

caracteriza-a como ‘sobrecarregada e estressada’. Suas mãos estão em expressão nervosa, com os dedos contorcidos. Ela tem olheiras e gotas de suor escorrem de seu rosto. Os filhos têm expressão relaxada e tranquila. Pressupõe-se que “eles não fazem nada” (e/ou “tiram as coisas do lugar”), já que a mãe diz “Tratem de se mexer um pouco! ‘e, além disso, a cena visual mostra os jovens “parados”, reforçando a ideia de que “eles não se mexem”. Quando a filha diz ‘Mas, mãe, como pode dizer isso...?’ ‘poder-se-ia esperar um consolo para a mãe, algo como “imagine, você é nossa mãe, como pode se considerar uma empregada?”. Como é típico do humor surpreender, o desfecho do quadro quebra essa expectativa positiva ao apresentar um argumento negativo, que só serve para confirmar o mal-estar da mãe: ‘Se fosse a empregada, pelo menos teria os fins de semana livres’. A filha poderia, ainda, dizer que a mãe “receberia um salário pelo trabalho doméstico”, e o efeito seria semelhante. O menino não produz enunciado verbal, como se nada que o afetasse estivesse acontecendo ao redor; mas sua postura estática e o olhar fixo (provavelmente, voltado para a televisão, o que se subentende pelo controle remoto em sua mão) confirmam o pressuposto do enunciado da mãe (de que os filhos não ajudam em nada e ela tem de pôr a casa em ordem sozinha). Trata-se, mais uma vez, de uma cenografia que representa a ‘sobrecarga’ da mulher nos dias atuais.

Mulheres superadas: (in)dependentes (de um homem)

Superadas 1, p. 28

(homem) Me desculpe, sim? Mas eu não estou acostumado com mulheres como você. Escolheu o restaurante, serviu o vinho, pagou

metade da conta e agora viemos a uma boate e vai dançar sozinha... quer saber? Fui!
(mulher, com lágrima no olho) Como é? E não vai me levar em casa...?

O enunciado do homem revela que se trata de uma mulher independente: ela escolhe o restaurante, serve o vinho, paga metade da conta, dança sozinha... O *ethos* de mulher moderna e independente é também construído pelo seu visual despojado: ela tem os cabelos curtos (símbolo de praticidade) e uma tatuagem no braço. Mesmo assim, ela espera dele que exerça uma “função de protetor”. Desse modo, o quadro representa o discurso de que mesmo uma mulher independente precisa (quer) ter um homem para desempenhar algum papel em sua vida (como o de levá-la para casa, dar-lhe proteção).

Superadas 1, p. 47

(mulher 1) ... Depois do que passei ontem à noite, percebi que só é preciso uma coisa para brigar com dignidade com o namorado em público...

(mulher 2) Sim, claro... calma, senso de ridículo, um pouco de razão...

(mulher 1) Não... grana pra voltar sozinha de táxi.

O último quadro, de certa forma, traz um elemento novo ao acontecimento discursivo, defendendo o discurso de que “basta ter dinheiro para não ser dependente dos homens”. Vistos em conjunto, os dois quadros acima representam discursos complementares e conflitantes, ou seja, mostram a contradição na constituição da identidade da mulher e de sua relação com o homem: as mulheres esperam dele o papel de protetor (que as leve para casa) e descobrem que basta não precisar dessa proteção (ter dinheiro para o táxi) para deixarem de ser dependentes dos homens. Ainda assim, mesmo não tendo necessidade da proteção, podem desejá-la,

como no caso da mulher que sofre porque o homem não a levará para casa.

Mulheres superadas: detalhistas e complexas em suas emoções

Superadas 1, p. 11

(mulher, sentada diante de um médico) Desculpe, doutor, mas... onde é que se injeta colágeno para preencher o vazio existencial?

Do ponto de vista técnico, o humor, no quadro descrito acima, é provocado por uma quebra de expectativa em relação à pergunta. Quando se fala em colágeno, um recurso estético em evidência na atualidade, espera-se que a mulher esteja interessada numa mudança estética; no entanto a paciente expõe um problema interior (emocional), e não exterior (físico). Nesse breve enunciado são retomados vários discursos a respeito da mulher, vindos de memórias às vezes mais e às vezes menos recentes, entre eles os discursos sobre a preocupação da mulher com sua beleza, sobre sua futilidade (no sentido da preocupação estética ou de “ter tempo” para “dúvidas existenciais”), sobre a mulher cercada por problemas emocionais e sobre o lugar da mulher como um lugar de “falta” (a mulher necessita de um complemento, estético ou existencial; sempre necessita de ajuda, de amparo), cuja representação típica é justamente a do consultório médico ou terapêutico.

Superadas 1, p. 25

(homem) Não acredito! Esqueci os cartões de crédito!!

(mulher) Não se preocupe, a gente tem que voltar mesmo... eu esqueci a pinça de depilação!!

Já no quadro acima, a personagem exagera a importância do esquecimento de uma pinça de depilação, dando a esse objeto mais importância que ao cartão de crédito (diz que iam ter de voltar ‘mesmo’, por causa do esquecimento da pinça, ainda que não fosse o esquecimento do cartão). O cenário em que se passa essa cena é visivelmente um quarto de hotel, onde o casal está abrindo as malas. Evidentemente, numa situação real, seria considerado o fato de que uma pinça pode ser facilmente comprada; mas a ideia serve para caracterizar, com o exagero típico do humor, o estereótipo de que as mulheres dão importância exacerbada a certos detalhes, como aqueles relacionados à beleza (o cuidado da mulher com a aparência é representado aí pela importância dada à pinça de depilação).

O fato de a mulher ser mais reflexiva e se preocupar com detalhes é uma construção histórico-cultural que, por ter sido estimulada, com o tempo ganhou o *status* de “verdade”, tornando-se um estereótipo corrente nos discursos sobre a mulher. As emoções femininas ora são tratadas como “profundas”, ora caracterizam a mulher como alguém que se preocupa com “coisas pequenas”. Essas duas posições conflitantes também constituem, na contradição, a identidade feminina.

Mulheres superadas: maternais

O tema da maternidade é recorrente no que se refere à representação da figura feminina. As cenografias representativas do papel da mulher como mãe convergem, sobretudo, para o discurso sobre a ‘mulher sobrecarregada’, dividida essencialmente

entre a vida profissional e a do lar. A série *Superadas* trata da questão da maternidade na vida da mulher:

Superadas 1, p. 146

(homem, com lágrima de emoção nos olhos, e duas mulheres olham um bebê) Ao fundo, uma mulher, provavelmente a mãe, diz: ... E eu sou o quê, hein? Um seio à esquerda?

A cenografia deste quadro pode ser descrita da seguinte forma: três pessoas admiram um bebê no cesto, enquanto a mãe está ao fundo. Dessas três pessoas, uma, provavelmente, é o pai, que está com uma lágrima de emoção nos olhos; já as outras duas podem ser tias do bebê. O enunciado da mulher joga com a expressão “um zero à esquerda”, numa referência ao fato de, depois de ter enfrentado os nove meses de gestação, o parto e agora a amamentação, as atenções serem todas voltadas para o bebê, ficando ela reduzida à função de amamentar (um seio) e esquecida (um zero à esquerda). Segundo o posicionamento deste quadro, a identidade da mulher-mãe é constituída como a de alguém que ficou esquecida e reduzida ao seu papel de provedora de leite; mas no conjunto da obra não é esse o único discurso que compõe a identidade da mulher-mãe, como se pode ver no exemplo a seguir:

Superadas 1, p. 147

(mulher 1) ... Qual foi a primeira coisa que perdeu quando teve o filho? A cintura? O sono? O tempo livre?

(mulher 2, com bebê no colo) ... Não, a objetividade. Olha, fala a verdade, não é ótimo quando ele arrota?

O último quadro expõe o estereótipo da “mãe coruja” que tudo admira em seu filho, até mesmo o arroto; mas não é de modo acrítico que essa ideia é aqui exposta, já que a enunciadora proposta por Maitena não só elogia o arroto do

filho, mas principalmente assume que perdeu a objetividade. Assim, a identidade da mulher-mãe é constituída como a de alguém que perde a objetividade diante de seu filho. O arroto também significa o alívio do “dever cumprido” (última etapa da amamentação).

Destarte, os dois quadros acima representam discursos diferentes sobre a maternidade. No primeiro, a mulher reclama de as atenções serem todas voltadas para o bebê; no segundo, ela própria dedica atenção redobrada à criança. Os dados mostram que o interdiscurso sobre a mulher é composto por diversos discursos, às vezes conflitantes entre si. Todos eles interferem na construção dos efeitos de sentido sobre as questões relacionadas à vida da mulher e constituem a heterogeneidade da identidade feminina.

Mulheres superadas: que sentem culpa

Superadas 2, p. 116

(homem, entrevistando uma mulher, com um microfone) O que sente uma executiva de hoje, que tem sucesso, poder, responsabilidade, e que além de tudo é mãe de 3 filhos?

(mulher) Culpa.

O discurso sobre a culpa feminina é recorrente na obra de Maitena. É interessante observar que a estrutura textual do quadro acima é muito semelhante à dedicatória de Maitena (onde a autora dá voz a si própria), constituindo quase uma paráfrase, em que a palavra ‘culpa’ é substituída por ‘ajuda’:

DEDICATÓRIA do livro de Maitena (Superadas 2)
Para Carmen

De que pode precisar uma mulher que têm três filhos maravilhosos, um homem que a faz feliz e um trabalho que não pára de crescer? De ajuda.

Obrigada, Carmen.

Conclusões: estereótipos que se repetem, porque circulam

Os quadros de humor sobre a mulher representam (ainda que de forma exagerada) discursos que circulam, ou seja, não é só esse material que encena discursos que influenciam os efeitos de sentido sobre a figura feminina, esses discursos também aparecem em outros campos (como a literatura, o cinema, a telenovela), o que serve para reforçar sua representatividade no interdiscurso sobre a mulher. Esses discursos são retomados nos quadros da série *Superadas*, cuja análise permite propor uma definição aproximada de ‘mulher’ (ou da ‘identidade feminina’) tal qual é representada na obra de Maitena: trata-se de mulheres sobrecarregadas, (in)dependentes, detalhistas, complexas em suas emoções, maternais, que sentem culpa...⁵⁹

Esses tópicos são relevantes em seu conjunto, pois ajudam a compor a ‘semântica global’ do discurso sobre a mulher, uma vez que condensam tanto aspectos textuais e visuais quanto a representação da memória discursiva. Como diz Maingueneau (1984, p. 85), “como no caso do vocabulário, o importante não

59 Uma análise mais minuciosa do humor sobre a mulher, incluindo obras de outros autores (como propusemos em nossa tese de doutorado, defendida em dezembro de 2008 no IEL/Unicamp), permite a apreensão de outros discursos, além de maior detalhamento das questões expostas. Por necessidade de delimitação, neste artigo, optamos por destacar os discursos mais recorrentes no que tange à constituição da identidade feminina.

é o tema, mas seu tratamento semântico”. A análise da obra de Maitena mostra que os vários discursos sobre a mulher podem ser complementares e ao mesmo tempo conflitantes, pois não correspondem a ideologias homogêneas, embora algumas possam predominar.

O discurso sobre as ‘mulheres sobrecarregadas’ relaciona-se com o da ‘maternidade’ e, simultaneamente, com o da ‘mulher inserida no mercado de trabalho’, já que é a necessidade de conciliar tarefas gerais (por exemplo, a carreira) com aquelas “tipicamente femininas” (especialmente as vinculadas ao seu papel de “reprodutora”) que justifica a sobrecarga. Ao mesmo tempo, a sobrecarga gera a ‘culpa’ pela dificuldade em realizar bem todos os papéis esperados da mulher. Na composição da identidade feminina surge também a representação da preocupação da mulher com ‘detalhes’ e com o ‘cuidado de si’ (no humor de Maitena, em geral, a preocupação da mulher com a aparência/beleza é representada especialmente pelo seu sofrimento por ter celulite).

Reunidos e analisados esses tópicos, cumpre mostrar as contradições dos discursos sobre a mulher. Ora, se ela é incompleta (necessitada de um complemento), por que seus papéis são múltiplos? Por que deve ser tão boa profissional e, ainda, ser uma mãe competente? Se ela sabe que isso equivale a uma sobrecarga, por que sente culpa? Se ela deve estar sempre bela (o cuidado de si é incentivado e cobrado da mulher), por que às vezes é considerada fútil por essa mesma preocupação (estereotipada como alguém que se preocupa mais com a pinça de depilação do que com o cartão de crédito)?

É justamente na contradição que é construída a identidade da mulher. Para Foucault (1969), as contradições podem ser vistas

como um princípio organizador do discurso, o que é fundamental para a concepção de discurso da AD. Esse conjunto de traços (contraditórios) fundamenta os discursos que na atualidade se desdobram em diversos temas sobre a mulher. É certo que existe um fio condutor na constituição dos sentidos sobre a mulher (no qual ela é associada ao dilema entre carreira e maternidade, à culpa, à angústia/complexidade, à incompletude); no entanto, no tratamento semântico dado aos temas surgem as “zonas instáveis” (cf. MAINGUENEAU, 1984, p. 88), que abrem lugar para a contestação, os deslocamentos e a contradição, situando, assim, os discursos sobre a mulher num espaço de conflito, convergindo para uma ‘identidade feminina em crise’.

Lembremo-nos, ainda com Foucault (1969), do princípio da raridade dos enunciados. Um conjunto pequeno de enunciados permite uma grande variedade de enunciações, associadas, por sua vez, a cenografias variadas. Sendo raro o enunciado, é comum que o mesmo enunciado possa vir à tona em variados tipos de enunciação, tanto num quadro de humor quanto numa capa ou reportagem de revista, por exemplo. Sugere-se ver, a esse respeito, a análise de Possenti (2007).

É possível afirmar que os trabalhos de Maitena reproduzem os mesmos estereótipos que aparecem nas revistas (estereótipos que não nascem nem na obra de Maitena nem na mídia, mas são nesses meios representados), porém o fazem ressaltando alguns dos discursos que são “contidos” em publicações consideradas “sérias” (não humorísticas).

Os dados apresentados reforçam a tese de que o texto de humor – como todo e qualquer texto –, embora não seja uma cópia fiel da realidade, é uma recriação dessa realidade a partir de dados da memória discursiva. No caso dos quadros de humor

de Maitena, que envolvem a representação da mulher, tem-se, no nível argumentativo, a retomada de certos estereótipos e, por vezes, de preconceitos sobre a figura feminina. Mais do que reproduzir esses preconceitos, o humor os traz à tona, transporta-os a um nível mais explícito, inclusive pelo exagero, que é típico desse gênero textual.

O *ethos* da mulher, segundo o humor, embora não corresponda exatamente ao *ethos* da mulher real, tem relação com este último e reforça estereótipos justamente através dos exageros. Em outras palavras, esses dois *ethos* se aproximam, porém no primeiro caso é retratado com uma carga de excesso. A exacerbação dos estereótipos, ao mesmo tempo em que diferencia os textos humorísticos daqueles construídos como ‘sérios’, ressalta aspectos sobre a imagem da mulher ora retratados, ora apenas sugeridos, servindo mais ou menos como uma ‘lente de aumento’ em relação à conflituosa identidade feminina.

Consideramos que o humor, tal como aparece nos quadros da humorista Maitena, seja crítico e criativo, por explicitar os discursos que circulam. Da maneira como são construídos, os quadros prestam-se mais a ‘denunciar’ situações, estereótipos e discursos dominantes do que a meramente reproduzi-los. A (necessidade de) mudança social extrapola os limites da teoria discursiva, no entanto, a explicitação de discursos pode ser um estágio fundamental para possíveis mudanças. Quanto aos caminhos complementares a serem trilhados, as pistas foram dadas desde a obra clássica de Simone de Beauvoir, quando esta autora defende a importância da consideração do aspecto ‘humano’ dos dois sexos acima das especificidades do feminino e do masculino: “o fato de ser um ser humano é infinitamente mais importante do que todas as singularidades que distinguem os seres

humanos” (BEAUVOIR, 1949, p. 497). Só uma leitura simplista entenderia tal defesa como exclusão das especificidades.

Referências

- ACHARD, P. Memória e produção discursiva do sentido. In: Achard, P. (Org.). *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.
- AMOSSY, R. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: _____. *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo: a experiência vivida* (Vol. 2) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOURDIEU, P. *A dominação Masculina*. 2. ed. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FOUCAULT, M. (1969) *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- _____. (1979) *Microfísica do poder*. 12. ed. Organização, Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1996, p. 229-242.
- MAINGUENEAU, D. (1984). *Gêneses do discurso*. Tradução: Sírio Possenti. Curitiba: Cria, 2005.
- _____. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes/ Editora da Unicamp, 1997.
- _____. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2000.
- _____. Ethos, Cenografia, Incorporação. In: AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- _____. *Cenas da enunciação*. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. Curitiba: Criar, 2006.

MORENO, M. *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola*. Campinas: Editora da Unicamp/ Moderna, 1999.

ORLANDI, E. P. O próprio da análise do discurso. In: *Discurso e política*. Escritos nº 3. Campinas: Labeurb, 1998.

PÊCHEUX, M. Análise automática do Discurso. In: Gadet, F.; Hak, T. (Org.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

PÊCHEUX, M. Papel da memória. In: Achard, P. *Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

POSSENTI, S. Discurso Humorístico e Representações do Feminino. *Estudos da língua(gem): representações do feminino*. Vitória da Conquista. n. 1, V. 5, jun. 2007.

RAGO, M. Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós) Modernidade no Brasil. In: Mulher, história e feminismo. *CADERNOS AEL / Arquivo Edgard Leuenroth*, n. 3/4. Campinas: Unicamp, IFCH, 1995/1996.

SKINNER, Q. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. Tradução de Alessandro Zir. São Leopoldo: Unisinos, 2002.

Referências bibliográficas do corpus

BURANDARENA, Maitena. *Superadas 1*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BURANDARENA, Maitena. *Superadas 2*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.