

Curvas Perigosas: leituras possíveis

Márcia Maria Severo Ferraz¹

¹Curso de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

marciaferrazbl@yahoo.com.br

Resumo. *Utiliza-se, nesta pesquisa, o método de comparação qualitativa de elementos discursivos, enunciativos e imagéticos para se verificar como as representações sobre as feminilidades e as masculinidades são veiculadas pela mídia nos cartuns intitulados Curvas Perigosas, na revista Cláudia. Os pressupostos teóricos utilizados associam as teorias culturais de gênero à multimodalidade (Kress e van Leeuwen, 1996) e à enunciação (Kerbrat-Orecchioni, 1980). Dessa forma, analisam-se as representações sociais na linguagem, considerando-se as visões femininas e masculinas, bem como as diferenças de gênero subordinadas aos processos sociais e considera-se que os paradigmas culturais de gênero são referenciais que estruturam toda a vida dos indivíduos, determinando seus discursos e suas condutas. Assim, objetiva-se detectar, especialmente, no gênero discursivo cartum, as ocorrências dos processos de desenvolvimento das estratégias de leitura, referentes aos gêneros feminino e masculino, verificar as suas motivações em relação às estratégias discursivas utilizadas e também relacionar as produções desses gêneros, relacionando-os aos processos de compreensão dos significados. Para tanto, pode-se considerar que as identidades de gênero são construídas, enfatizando-se as desigualdades as quais, desde a antigüidade, sempre foram incutidas e tornadas naturais a fim de conformar as condutas de mulheres e homens. Contudo, essas desigualdades devem ser banidas da sociedade e buscam-se estabelecer focos de resistência que promovam as diferenças centradas nas identidades de mulheres e homens.*

Abstract. *In this research, it is used the method of qualitative comparison of discursive, enunciatives and imagetics elements in order to verify how the representations of feminities and masculinities are propagated by media, more specifically in Curvas Perigosas cartoon from Claudia magazine. The theoretical background of this work comprises the cultural theories of gender to multimodality (Kress & Van Leeuwen, 1996) and Kerbrat-Orecchioni's theory of enunciate (Kerbrat-Orecchioni, 1980). This way, we analyse social representations on language, considering both feminine and masculine perspectives as well as the gender differences subordinated to social processes, we take into consideration that gender cultural paradigms are references that structure all individuals lifes, determining their discourse and behavior. Thus, we aim to detect specifically in cartoon the occurrences of developmental processes on reading strategies associated to each gender, to verify the motivations linked to the used discursive strategies, as well as*

relating the production of these genders, relating them to the process of comprehension of meanings. For in a such way, we consider that the gender identities are constructed, emphasizing the inequalities which, since the seniority, has been always infused and become natural in order to conform the behavior of women and men . However, these inequalities must be banished of society and it is search to establish focus of resistance that promote the differences centered in identities of women and men.

Palavras-chave: representações de gênero; ironia; estereótipos

1. Introdução

Este trabalho analisa interações de feminilidades e de masculinidades bem como as representações atribuídas a mulheres e homens e integra a linha de pesquisa Discurso no Contexto Social do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Assim, propõe-se esta análise, dentro de uma perspectiva semiótico-discursiva/multimodal, das modalidades de construção das representações dos modelos de mulher/homem nos *cartuns*, porque é através dos gêneros discursivos que se pode chegar a conhecer como se tem produzido o processo histórico de profunda transformação nas atividades desenvolvidas pelas mulheres e pelos homens, principalmente nas sociedades ocidentais.

Basicamente, interessa conhecer a maneira como as histórias de humor/ironia, fragmentos do discurso social, constroem e propõem as representações de gênero, levando em conta os processos de troca desempenhados por mulheres e homens na sociedade, que se evidencia, entre outras causas, com o aumento do ingresso feminino na esfera pública nas últimas quatro décadas.

Logo, como hipótese central, demonstra-se que *Curvas Perigosas* representam o processo de avanço feminino no espaço público e manifestam as transformações nas relações de gênero que redefinem as identidades femininas e masculinas, permitindo dar conta de qual é o lugar das mulheres e dos homens na atualidade, segundo uma apreciação particular dos gêneros humorísticos.

Parte-se, assim, de uma perspectiva semiótico-discursiva/multimodal com o objetivo de poder identificar a construção dos diferentes modelos de mulheres que aparecem representados nos *cartuns* estudados, tendo em conta a caracterização das personagens no espaço público/privado, a representação do gênero por meio da linguagem icônica e verbal, os atributos que se conferem às personagens femininas e masculinas, como também conhecer quais são as ideologias ou lugares comuns legitimados ou questionados pela cartunista, as temáticas recorrentes e as representações sociais de mundo que ali operam.

2. Referencial teórico

GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, da mídia e da educação

Destaca-se que a ascensão do feminismo contemporâneo na sociedade ocidental, a partir dos anos 60, somada às imensas mudanças nas atribuições femininas, tanto domésticas quanto profissionais, estimulou uma investigação maciça e abrangente sobre a condição das mulheres no passado e sobre como os padrões antigos têm condicionado determinadas situações. De forma crescente, essa investigação também atingiu os homens – na história de ambos os gêneros – uma vez que um gênero só pode ser compreendido se comparado com o outro.

Segundo Welzer-Lang (2004), a proposta de desconstrução do gênero passa pelo estudo de homens e mulheres em conjunto e, para se compreender as relações sociais de sexo nas representações e práticas femininas e masculinas, é necessário comparar como mulheres e homens enunciam e definem certas práticas sociais.

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

Considerando-se a dominação masculina, Bourdieu (2005) afirma que não é possível dar conta da violência simbólica – uma dimensão de toda dominação e, portanto, presente na dominação masculina sem colocar a questão das condições sociais das quais ele é o produto

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

O autor acredita que as aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada, “como o fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade e que se impõe por vezes à própria pesquisa” (BORDIEU, 2005:9).

Nesta pesquisa, utiliza-se o conceito de representação de Chartier (1988:17), o qual estabelece que “as representações são estes esquemas intelectuais incorporados que criam figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro torna-se inteligível e o espaço pode ser decifrado”. Desse modo, o estudo das representações é uma forma possível de pensar e perceber a história, pois, por meio de uma determinada representação, pode-se dialogar com os padrões e valores de um período, desenhar quais são os elementos que constituíam/definiam a beleza, bem como se perceber as relações feitas sobre este ou qualquer outro tema.

Conell (1995) refere que o gênero é sempre uma estrutura contraditória e é isso que torna possível sua dinâmica histórica, impedindo que a história do gênero seja um eterno

GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, da mídia e da educação

e repetitivo ciclo das mesmas e imutáveis categorias. O padrão freqüentemente chamado de “masculinidade tradicional” e vinculado à “família tradicional” é, na verdade, uma forma de gênero historicamente recente, um produto claro do mundo moderno.

Pode-se verificar que todas as formas de política da masculinidade envolvem uma relação com o feminismo, seja ela de rejeição, de coexistência cautelosa ou ainda de apoio caloroso. Desse modo, o interesse dos homens na hierarquia do gênero, definida pelo dividendo patriarcal, é real e grande, mas internamente dividido e cruzado por interesses relacionais partilhados com as mulheres (CONNELL, 1995).

Em relação ao gênero discursivo *cartum*, Rabaça e Barbosa (1987), em seu Dicionário de Comunicação, definem-no como uma narrativa humorística, expressa através da caricatura¹ e normalmente destinada à publicação em jornais ou revistas. Trata-se de uma anedota gráfica com o objetivo de provocar o riso no espectador e como uma das manifestações da caricatura, ele chega ao riso através da crítica mordaz, satírica, irônica e principalmente humorística do comportamento do ser humano, das suas fraquezas, dos seus hábitos e costumes.

Ainda seguindo esses autores, na composição do *cartum* podem ser inseridos elementos da história em quadrinhos, como balões, subtítulos, onomatopéias, e até mesmo a divisão das cenas em quadros. A narrativa desse gênero textual pode comportar uma cena apenas ou uma seqüência de cenas. Em síntese, o *cartum* traça uma crítica de costumes, é genérico e atemporal.

Nos *cartuns Curvas Perigosas*, da argentina Maitena Burundarena, constata-se que as protagonistas femininas encarnam os ideais da cultura hedonista e individualista pós-moderna, pois são mulheres que se encontram motivadas por interesses particulares como a preocupação com o cuidado do corpo, o realce da beleza do rosto, a melhora da sua imagem e aparência. Já as personagens masculinas são concebidas pela enunciadora como egoístas, machistas, individualistas, carentes de romantismo, reticentes para demonstrarem suas emoções e seus sentimentos em público e, às vezes, como vítimas de suas ex-esposas, as quais são definidas como ressentidas e vingativas.

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

De acordo com Possenti (2002), tentam-se explicitar aspectos da representação identitária por meio de material humorístico e, ainda mais relevante do que explorar a

¹ A caricatura é a representação da fisionomia humana com características grotescas, cômicas ou humorísticas. A intenção principal do caricaturista é representar qualquer figura de maneira não convencional, exagerando ou simplificando os seus traços, acentuando de maneira despropositada um ou outro detalhe característico, procurando revelar um ponto não percebido, ressaltar uma má qualidade escondida, apresentar uma visão crítica e quase sempre impiedosa do seu modelo.

associação entre humor e identidade, é a hipótese de que tal identidade esteja representada por meio de estereótipos.

A teoria lingüística da enunciação de Kerbrat-Orechioni (1980), por sua vez, é concebida restritivamente como o estudo de todos os lugares em que se inscreve o sujeito da enunciação e busca fazer um levantamento de algumas unidades lingüísticas que parecem mais relevantes. Essa autora descreve unidades que funcionam como índices da subjetividade na linguagem.

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

Desse modo, analisam-se algumas marcas da subjetividade lingüística da enunciação e a primeira delas é denominada por Kerbrat-Orechioni (1980:38) de “subjetividade do tipo interpretativo, pois distingue diversos graus dessa categoria”. Interessa, portanto, destacar os sistemas de oposição, hierarquizados axiologicamente (positivos ou negativos) entre mulheres e homens, já que esses são recorrentes nos *cartuns*.

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

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

Para a análise do texto não-verbal ou da imagem, utiliza-se o suporte teórico dos autores Kress e van Leeuwen (1996) cujos estudos resultaram em definições não só teóricas mas também em parâmetros de análise visual que servem à prática da análise crítica. Dessa forma, esses parâmetros de análise² são ferramentas que visam a descrever as imagens e as estruturas de representação.

Segundo Rocha (2007), a *Gramática Visual* irá descrever a maneira como pessoas, lugares e coisas se ordenam em uma composição de maior ou menor complexidade ou extensão. Mas essa gramática propõe-se diferente da(s) outra(s) porque valoriza o sentido. Dessa forma,

a *gramática visual* aponta para diferentes interpretações da experiência e para diferentes formas de interação social. Ela pode orientar tanto a análise de uma pintura quanto de um *layout* de uma revista, assim como de uma tirinha ou de um gráfico científico. Além disso, os

² Deve-se destacar que, para fins deste estudo, selecionaram-se apenas alguns dos parâmetros elaborados por Kress e van Leeuwen (1996), mas que a gramática desenvolvida por eles oferece vários outros critérios para a descrição das imagens.

autores consideram esta gramática como a que analisa o *design* contemporâneo das culturas ocidentais e seu foco estende-se também à descrição formal e estética de imagens, às vezes com base na Psicologia da Percepção, ou às vezes na descrição pragmática, como, por exemplo, a maneira com que uma composição poderá ser usada (motivada) para atrair a atenção do receptor a determinados pontos em detrimento de outros.

Kress e van Leeuwen (1996) propõem a divisão das representações em dois grupos básicos: o das representações narrativas e o das representações conceituais. As primeiras descrevem os participantes em movimento, ação, eventos de transformação; já as segundas descrevem-nos de maneira estática, como eles são.

Quanto aos processos narrativos, verifica-se que o que na linguagem verbal é realizado por verbos de ação, na imagem realiza-se pelos vetores³ os quais conectam os participantes⁴ que se representam como realizando ou sofrendo uma ação. Esses participantes podem ser representados - os que participam da imagem, as personagens representadas - ou interativos - os que participam do ato de comunicação: escritor e leitor, falante e ouvinte, desenhista e observador.

Esses processos narrativos podem ser classificados como processos de ação, reacionais, mentais e verbais. Os processos narrativos de ação, por sua vez, dividem-se em ação transacional, no qual o participante (ator) é conectado à sua meta por um vetor; e processo narrativo de ação não-transacional, em que o participante não possui meta representada e que ocorre em imagens cujos participantes desempenham ações como correr, andar, nadar, ou seja, fazem uma relação com estruturas verbais.

O segundo processo narrativo é o reacional em que o vetor se forma por uma linha que parte do olho de pelo menos um dos participantes representados. Neste caso, em vez de ator tem-se o reator, isto é, o participante que olha deve necessariamente ser um indivíduo humano ou um animal humanizado, enquanto que o participante observado é chamado de fenômeno. Esse processo reacional divide-se em transacional (o reator conecta-se, através do vetor - o olhar - com o fenômeno) e não-transacional (o vetor que parte do olhar do reator não se dirige a nenhum participante representado - o reator olha para fora da imagem e não há fenômeno).

O terceiro processo narrativo é o mental no qual um vetor formado por um balão de pensamento conecta dois participantes: o experienciador e o fenômeno (verbal ou não que está dentro do balão). Por fim, o processo narrativo verbal em que um vetor formado por um balão de fala conecta dois participantes: o falante e o falado (verbal ou não que está dentro do balão).

³ Vetores são linhas oblíquas que ligam o participante à sua meta (Kress e van Leeuwen, 1996:44)

⁴ Utiliza-se a denominação participantes a pessoas, animais, lugares, coisas materiais ou abstratas.

Curvas perigosas



Figura 1.

GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, da mídia e da educação

3. Análise e discussão

O cartum *Diga-me quem você é e direi o que você vai saber por último (CP1)* está dividido em doze quadros (Q1, Q2, Q3, ... Q12) que retratam relações de gênero estabelecidas a partir das representações de aspectos da feminilidade e da masculinidade. Para tanto, analisam-se essas relações de gênero, tendo em vista posturas femininas e masculinas, especialmente pelo fato de a enunciadora ser uma mulher, cujo sucesso como cartunista é reconhecido internacionalmente.

Nos enunciados de CP1, verificam-se diversas situações em que os estereótipos de gênero estabelecem diferenças para a assimilação de determinadas informações. Isso se constata comparando os quadros um (Q1) e quatro (Q4) pois, quando a esposa fica sabendo que o marido tem outra mulher, desespera-se, enquanto ele, ao contrário, quando ela pede o divórcio, continua indiferente fazendo a barba. Também ao se relacionar esposa e marido, pode-se inferir que o pedido de divórcio feito por ela se deu devido à traição masculina a qual se perpetua há muitas gerações, uma vez que as relações extraconjugais dos homens com várias mulheres “não só são permitidas, como freqüentemente incentivadas pela sociedade, e a virilidade deles é medida em grande parte por essas experiências” (BASSANEZI, 2004:612).

Quanto às relações de maternidade e de paternidade nos quadros dois (Q2) e três (Q3), é visível a diferença, uma vez que a mãe recebe, contrariada, a notícia de que a “sua” filha está grávida, como se a responsabilidade disso fosse apenas dela. Já, no Q3 o pai é informado pelo filho da opção sexual homoerótica deste e fica furioso e enraivecido, como bem demonstra a cor vermelha no rosto dele. Optou-se pela homossexualidade masculina em detrimento da feminina, pois, de acordo com as teorias culturais de gênero, entende-se que a expressão *gay* diz respeito apenas ao relacionamento homossexual masculino, enquanto que *lésbica* se refere ao homossexualismo feminino.

Nos quadros cinco (Q5) e seis (Q6) são ditas determinadas verdades pelas mães e/ou pais aos filhos; a ele, que não é filho natural, mas sim adotado; a ela, como se deu a perda do seu cão de estimação. Pode-se verificar nesse contexto uma distinção de cunho cronológico, pois o filho parece ser uma criança enquanto a filha, uma adolescente. Contudo, a adoção, aparentemente, parece causar menos surpresa ao menino, que parece indiferente a isso, do que a perda do cão à menina a qual demonstra claramente surpresa e desconhecimento do ato praticado pelos pais.

Posteriormente, no quadro sete (Q7) há a notícia da separação do casal à sogra. De quem? Do marido ou da esposa? Acredita-se que a sogra é a mãe do marido cuja esposa traída pediu o divórcio e que essa separação não é bem aceita justamente por ter sido feita pela esposa. Se fosse por ele, o marido, traidor, isso mudaria radicalmente, uma vez que, na prática, a moralidade sempre favoreceu as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional.

No quadro oito (Q8), a mulher recebe a notícia de que a sua melhor amiga a traiu com o seu noivo. Será que isso quer confirmar o mito de que não existe amizade entre

as mulheres ou enfatizar a virilidade masculina, pois nem a melhor amiga escapa? É claro que se opta pela segunda opção a qual valoriza a supremacia masculina, enfatiza a virilidade do homem e, especialmente, reforça a cultura dominante que afirma o padrão heterossexual, tornando o homem ridiculamente “mais homem”.

Pode-se considerar que no quadro nove (**Q9**) a informação dada ao paciente de uma doença maligna é encarada por ele como algo terrível. Sugere-se então que os homens ficam mais fragilizados ao receberem determinadas notícias do que as mulheres, que são chamadas de sexo frágil, apesar de enfrentarem as dores do parto, os incômodos da gestação, a amamentação...

Quando o homem, provedor, recebe a notícia da sua demissão no quadro dez (**Q10**), fica perplexo. Afinal de contas, com a dificuldade de encontrar trabalho, será que ele vai se tornar dependente de sua mulher para o seu sustento? Acredita-se que sim, uma vez que hoje se forma um enorme contingente de trabalhadoras e chefes de família...

Em relação aos quadros onze (**Q11**) e doze (**Q12**), a viúva recebe como herança do marido apenas dívidas enquanto que o único herdeiro descobre que tem mais três irmãos. No quadro onze (**Q11**), tem-se reforçado o estereótipo da mulher que casa por interesse financeiro, bem como se avalia o visual da viúva: plastificada, botocada, com nariz ultrafino e bocão preenchido. No quadro doze **Q12**, verifica-se a imagem do herdeiro, equivalente àquele que não faz nada, ou seja, que nunca trabalhou apenas ficou à espera da morte de alguém para ter direito à sua herança. Dessa forma, verifica-se a supervalorização do poder econômico o qual é considerado pela maioria das pessoas o Deus dos tempos atuais.

Realiza-se uma análise deste *corpus* partindo-se de dois níveis: o nível lingüístico e o nível lingüístico-icônico, porque nas histórias consideradas há uma confluência da linguagem icônica, não-verbal, com a linguagem escrita, verbal. Desse modo, esses dois níveis têm sido trabalhados na enunciação com base nos sistemas de dicotomias fundamentais que se desenvolvem: feminino e masculino.

Quanto aos modalizadores axiológicos, na ótica da enunciadora são atribuídos valores negativos aos homens: demonstram intransigência, recebem mal as notícias, perdem o emprego e, ainda por cima, precisam dividir a herança com outros herdeiros. Já em relação às mulheres há avaliações positivas e negativas. São positivas: a aceitação da gravidez da filha, a solicitação do divórcio ao marido traidor. E, consideram-se avaliações negativas: desesperar-se pela traição do marido, receber a notícia da traição da melhor amiga e representar a viúva interesseira.

Reconhece-se em todo o *cartum* o contexto irônico de (**CP1**), uma vez que, para interpretá-lo, supõe-se que a enunciadora propõe uma duplicidade deliberada em seus enunciados. Para tanto, seguindo Kerbrat-Orecchioni (1980), a ironia, ou seja, o fato de expressar por baixo da aparência de valorização um juízo de desvalorização, está caracterizada aqui pelas suas propriedades de natureza pragmática e de natureza semântica.

Em relação à linguagem icônica de (**CP1**), todos os quadros apresentam processo verbal, já que há vetores formados por um balão de fala conectando dois participantes: o falante e o falado. Pode-se constatar, também, que existe nesses quadros processo

GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, da mídia e da educação

narrativo de reação não-transacional, uma vez que o vetor que parte do olhar do(a) reator(a) não se dirige a nenhum outro participante representado (PR).

Verifica-se o predomínio do processo narrativo de ação transacional em oito dos doze quadros. No quadro um (Q1), o braço da participante representada (PR) forma um vetor em direção aos seus olhos arregalados; em (Q4), o braço do homem (PR) cria um vetor segurando o aparelho de barbear; em (Q5), o braço do menino (PR) estabelece um vetor em direção ao biscoito/achocolatado; em (Q6), a mão da adolescente (PR) mostra um vetor em direção ao seu próprio peito, demonstrando surpresa; em (Q7), os braços e as mãos da mulher (PR) formam dois vetores em relação ao seu rosto, mais especificamente à boca, demonstrando estar apavorada; em (Q8), a mão direita da mulher (PR) estabelece um vetor em direção a alguém que está na imagem mas que não aparece; em (Q9), as mãos do doente formam dois vetores em direção ao envelope que contém o resultado trágico do seu diagnóstico; em (Q11), a mão esquerda apertada da viúva (PR) cria um vetor em direção ao lenço que secará suas lágrimas; por fim, em (Q12), a mão direita do herdeiro (PR) forma um vetor em relação à sua boca que está demasiadamente aberta, demonstrando contrariedade.

4. Considerações Finais

Nesta investigação, observa-se que *Curvas Perigosas* reproduz certos valores que circulam na sociedade em distintos momentos históricos, quer dizer, propõem diferentes temáticas e representações sociais do mundo que incidem na maneira de apresentar as personagens femininas e masculinas e revelam as modificações nas atribuições de mulheres e homens de acordo com os valores característicos predominantes do mundo que representam.

Desse modo, essas relações de gênero são analisadas tendo em vista posturas femininas e masculinas, especialmente constatando-se nelas a manutenção de estereótipos. Para tanto, entende-se que o *cartum* se insere em um contexto irônico, uma vez que este representa a ironia da própria enunciadora, das suas personagens e das(os) suas(eus) leitoras(es).

5. Referências Bibliográficas

BASSANEZI, Carla. Mulheres nos anos dourados. In: DEL PRIORE, Mary (org). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed., São Paulo: Contexto, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

CHARTIER, Roger. A história das mulheres, séculos XVI-XVII. In: **As mulheres e a história**. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, da mídia e da educação

CONNELL, Robert. Políticas da masculinidade. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, v. 20, n. 2, jul/dez, p. 185-206, 1995.

KERBRAT-ORECCHIONI, Cathérine. **La enunciación de la subjetividad en el lenguaje**. Buenos Aires: Libreria Hachette, 1980.

KRESS, Gunter e van Leeuwen, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1996.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

POSSENTI, Sírrio. **Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito**. Curitiba: Criar Edições, 2002.

RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.

ROCHA, Harrison da. Repensando o ensino de língua portuguesa: uma abordagem multimodal. In: VIEIRA, J. A... [et al.]. **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal**. Petrópolis: Vozes, 2007.

VIEIRA, Josenia Antunes. Novas perspectivas para o texto: uma visão multissemiótica. In: VIEIRA, J. A... [et al.]. **Reflexões sobre a língua portuguesa: uma abordagem multimodal**. Petrópolis: Vozes, 2007.

WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo. In: SCHPUN, M. R. (org.) **Masculinidades**. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.