

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**  
**MESTRADO EM LINGUAGEM E CULTURA**

VANESSA ALVES DE ARAÚJO

**TRADIÇÃO E RUPTURA:**  
UMA ANÁLISE DO DISCURSO FEMINISTA NAS TIRINHAS DA MAFALDA

TERESINA-PI  
2024

VANESSA ALVES DE ARAÚJO

**TRADIÇÃO E RUPTURA:**  
UMA ANÁLISE DO DISCURSO FEMINISTA NAS TIRINHAS DA MAFALDA

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Linguagem e Cultura pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), sob orientação do Prof. Dr. Alan Lôbo de Souza.

TERESINA-PI  
2024

A658t Araújo, Vanessa Alves de.  
Tradição e ruptura : uma análise do discurso feminista nas tirinhas da Mafalda / Vanessa Alves de Araújo. – 2024.  
117 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, Mestrado Acadêmico em Letras, *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2024.

“Área de Concentração: Linguagem e Cultura.”

“Orientador: Prof. Dr. Alan Lôbo de Souza.”

1. Análise do Discurso. 2. Tirinhas da Mafalda. 3. Mulheres.  
4. Humor. 5. Conservadorismo. I. Título.

CDD: 801.95



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



TERMO DE APROVAÇÃO

VANESSA ALVES DE ARAÚJO

Esta dissertação foi defendida às 15h, do dia 05 de abril de 2024, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **Aprovado**.

Professor Dr. Alan Lôbo de Souza– UESPI  
Orientador

Professora Dra. Rita Alves Vieira–UESPI  
Membro Externo

Professora Dra. Tarcilane Fernandes da Silva–UESPI  
Membro Interno

Professor Dr. João Benvindo de Moura - UFPI  
Suplente

Visto da Coordenação:

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

Dedico aos meus pais: (Dona) Iolanda e Sr. Francisco.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, primeiramente a Deus por ter dado forças para chegar até aqui.

À minha mãe Iolanda, meu pai Francisco, que tanto me apoiaram em todas as minhas decisões, que sempre me aconselharam e ajudaram do jeito que podiam, a realizar o sonho de concluir o mestrado.

Ao Professor Dr. Alan Lôbo, meu orientador, pelo compartilhamento de tantos saberes, por ajudar a passar pelas dificuldades que surgiram em meio à construção deste trabalho e por me incentivar. Obrigada por sua humanidade e dedicação!

Aos amigos que fiz durante o mestrado, em especial, à Ravena, Jó, Márcia e Irislene. Obrigada pelas experiências trocadas, pelos conselhos, pelas aventuras tanto em ambiente acadêmico, quanto fora.

Ao Lennon, que me norteou durante o processo seletivo do mestrado, por sua paciência e por sua amizade. À Alice que também me apoiou, que escutou meus desabafos, e que fez com que os períodos mais difíceis se tornassem mais leves.

À Kamila, ao Pedro e à Amanda que mesmo morando distantes, vibravam a cada etapa vencida.

Ao meu irmão Ricardo, por sua perseverança, à minha cunhada Vanessa, por seu companheirismo e amizade.

Aos amigos e outras pessoas que passaram pela minha vida, que, de maneira direta ou indireta me ajudaram na realização desse trabalho.

Finalmente, agradeço à FAPEPI, agência de fomento que ajudou financeiramente na execução dessa pesquisa.

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar o funcionamento do discurso feminista nas tirinhas da Mafalda, do cartunista Quino, em meio ao funcionamento do humor. Mafalda, apresentada como uma criança, se diferencia das demais por mostrar-se petulante, questionadora e inconformada com problemas que a cercam, como o patriarcado e sua influência sobre o conservadorismo ideológico associado à figura feminina na sociedade, o que reforça a desigualdade de gêneros e motiva duras críticas da personagem acerca da temática. Partindo disso, a pesquisa busca investigar como o discurso feminista determina as posições das personagens Mafalda, Raquel (sua mãe) e Susanita, de forma a construir sentidos sobre ser mulher nas décadas de 1960 e 1970. Para isso, trabalharemos com algumas sequências discursivas (SD) retiradas das tirinhas que tratam do assunto, a fim de descrever de que maneira os discursos são construídos em meio ao funcionamento do humor e da resistência quanto à posição feminina assumida socialmente. Também pretende-se compreender de que maneira o imaginário social sobre a mulher é formulado em nosso *corpus*. Esse trabalho apoia-se na Análise do Discurso materialista (AD) de Michel Pêcheux (1995 [1975]), mobilizando os conceitos de condições de produção e interdiscurso; Eni Orlandi (1992, 2021 [1999]) com a AD no Brasil, influenciada pelo filósofo francês, partindo de um novo olhar da disciplina, bem como seus estudos acerca do silêncio; Sírio Possenti (2014) que aborda o funcionamento do humor; Alves e Pitanguy (1991), com suas contribuições acerca do movimento feminista; além de Beauvoir (1980) e Bourdieu (2002 [1930]) que elucidam acerca do conservadorismo ideológico social, dentre outros. A pesquisa tem o caráter documental e é de natureza qualitativa, em que foram selecionadas dez tirinhas que simbolizam diferentes regularidades discursivas sobre o funcionamento do discurso feminista, como: Mafalda e suas reflexões acerca do papel conservador assumido pela mulher, buscando maneiras de romper com o patriarcado; diálogos estabelecidos entre a Mafalda e a mãe, Raquel, que tem enraizado o conservadorismo em seus posicionamentos; também há conversas ocorridas entre a protagonista e Susanita, que possui falas e comportamentos interpelados pelo machismo propagado pelo sistema patriarcal; e tirinhas somente com a presença de Raquel, reflexiva sobre as decisões tomadas em sua vida. Conclui-se que os posicionamentos de Mafalda se diferenciam dos discursos da amiga Susanita e da mãe, Raquel. Logo, em meio aos contatos ocorridos entre as personagens femininas, entende-se que a produção de sentidos nas SD é coerente com as posições que cada personagem assume diante da temática discutida, ou seja, a protagonista mobiliza falas que produzem o *efeito de sentido de resistência* ao sistema patriarcal, partindo da interpelação do movimento feminista; enquanto as outras personagens utilizam discursos conservadores/machistas, porém, de maneiras distintas. No caso de Susanita, seus posicionamentos provocam o *efeito de sentido de resignação* ao patriarcado, o que reflete na manutenção dessa ideologia por meio dos discursos mobilizados por ela; enquanto, os posicionamentos de Raquel promovem o *efeito de sentido de descoberta*, quando a figura materna entende seu lugar social como mulher conservadora, que poderia ter assumido papéis dessemelhantes à sua realidade, caso tivesse optado por outras decisões ao longo da vida.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Tirinhas da Mafalda. Mulher. Humor. Conservadorismo.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the functioning of feminist discourse in the Mafalda cartoons, by cartoonist Quino, amidst humor operation. Mafalda, presented as a child, differs from the others by appearing petulant, questioning, and unconformist with problems that surround her, such as patriarchy and its influence on the ideological conservatism associated with the female figure in society, which reinforces gender inequality and motivates harsh criticisms of the character regarding the theme. In this sense, this research seeks to investigate how feminist discourse determines the positions of the characters Mafalda, Raquel (her mother) and Susanita, in order to construct meaning about being a woman in the 1960s and 1970s. To do so, we work with some discursive sequences (SD) taken from the comic strips that deal with the subject, in order to describe how the discourses are constructed amid the functioning of humor and resistance regarding the social position assumed by the feminine figure. It is also intended to comprehend how the social imaginary about women is formulated in our corpus. The present work is based on Michel Pêcheux's Materialist Discourse Analysis (AD) (1995 [1975]), mobilizing the concepts of production conditions and interdiscourse; Eni Orlandi (1992, 2021 [1999]) with AD in Brazil, influenced by the French philosopher, starting from a new perspective on the discipline, as well as his studies on silence; Sírio Possenti (2014), which addresses the functioning of humor; Alves and Pitanguy (1991), with yours contributions about the feminist movement; in addition to Beauvoir (1980) and Bourdieu (2002 [1930]) who shed light on social ideological conservatism, among others. The research has a documentary character and is qualitative in nature, in which ten comic strips were selected that symbolize different discursive regularities about the functioning of feminist discourse, such as: Mafalda and her reflections on the conservative role assumed by women, seeking ways to break with the patriarchy; dialogues established between Mafalda and her mother, Raquel, who has rooted conservatism in her positions; there are also conversations between the protagonist and Susanita, whose speeches and behaviors are challenged by the machismo propagated by the patriarchal system; and comic strips only with the presence of Raquel, reflecting on the decisions made in her life. It is concluded that Mafalda's positions differ from the speeches of her friend, Susanita, and her mother, Raquel. Therefore, amid the contacts that occur between the female characters, it is understood that the production of meanings in SD is coherent with the positions that each character assumes in relation to the theme discussed, that is, the protagonist mobilizes speeches that produce the effect of meaning of resistance towards the patriarchal system, based on the feminist movement's challenge; while the other characters use conservative/machist speeches, however, in different ways. In Susanita's case, her positions cause the sense of resignation effect to patriarchy, which reflects in the maintenance of this ideology through the discourses mobilized by her; while, Raquel's positions promote the sense of discovery effect, when the maternal figure understands her social place as a conservative woman, who could have assumed roles dissimilar to her reality, if she had opted for other decisions throughout her life.

**Keywords:** Discourse Analysis. Mafalda comic strips. Woman; Humor. Conservatism.

## LISTA DE FIGURAS/SEQUÊNCIAS DISCURSIVAS (SD)

Figura 1 - SD1: As reflexões de Mafalda.....	76
Figura 2 - SD2: Dia das mães.....	81
Figura 3 - SD3: Os “humrums”.....	84
Figura 4 - SD4: O sonho de Mafalda.....	88
Figura 5 - SD5: O movimento pela liberação da mulher.....	92
Figura 6 - SD6: A mulher segundo Susanita.....	94
Figura 7 - SD7: Uma “geração diferente”.....	97
Figura 8 - SD8: A submissão ao marido.....	99
Figura 9 - SD9: As partituras de música.....	103
Figura 10 - SD10: O presente.....	106

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

AD - Análise do Discurso

FD - Formação Discursiva

SD - Sequência discursiva

AIE - Aparelhos Ideológicos do Estado

ARE - Aparelhos Repressivos do Estado

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2 TRADIÇÃO E RUPTURA NAS TIRINHAS DA MAFALDA.....</b>	<b>15</b>
2.1 DISCURSO MACHISTA/PATRIARCAL E A FAMÍLIA.....	17
2.1.1 A influência do patriarcado em discursos religiosos e escolares...	27
2.2 O DISCURSO FEMINISTA.....	31
<b>3 ALIENAÇÃO, ESQUECIMENTO E RESISTÊNCIA.....</b>	<b>42</b>
<b>4 HUMOR: REFLEXÕES HISTÓRICO-CONCEITUAIS.....</b>	<b>49</b>
4.1 O FUNCIONAMENTO DO HUMOR.....	52
<b>5 O SILÊNCIO: CONCORDÂNCIA <i>VERSUS</i> REPROVAÇÃO.....</b>	<b>63</b>
<b>6 ASPECTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>69</b>
6.1 CONSTITUIÇÃO DO <i>CORPUS</i> .....	69
6.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	71
<b>7 ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>75</b>
7.1 OS DISCURSOS DE RESISTÊNCIA DE MAFALDA.....	75
7.1.1 Silêncio e subordinação ao patriarcado por meio de Raquel.....	84
7.2 SUSANITA E A MANUTENÇÃO DE IDEOLOGIAS E POSICIONAMENTOS INFLUENCIADOS PELO PATRIARCADO.....	94
7.3 POSICIONAMENTO/RECONHECIMENTO TARDIO PRESENTE NO DISCURSO DE RAQUEL.....	103
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	

## 1 INTRODUÇÃO

A personagem Mafalda, criada pelo cartunista Quino, se trata de uma figura bastante diferenciada, uma vez que apresenta posicionamentos à frente de seu tempo, logo, faz questionamentos e promove reflexões sobre diversos temas sociais. Dentre os assuntos abordados, podemos destacar que Mafalda se mostra contrária ao conservadorismo ideológico associado à figura feminina nas décadas de 1960 e 1970. Partindo disso, ao observar que sua mãe, Raquel, é atravessada por práticas ditas conservadoras que moldavam as práticas femininas sociais, a protagonista passa confrontar o comportamento da figura materna.

Segundo Eco (1968), Raquel se trata-se de uma pessoa sem autonomia, que abandonou os estudos para se dedicar à vida de dona de casa e se anulou para caber àquela realidade, pois a submissão já fez com que caísse na zona de conforto. Ademais, a garotinha se comporta da mesma maneira ao se deparar com os discursos mobilizados por sua amiga Susanita que, por vezes, também apresenta posicionamentos conservadores, ao propagar discursos machistas. Nesse aspecto, a amiga de Mafalda passa a defender as normas estabelecidas às mulheres ditadas pelo patriarcado, levando-a a rejeitar o feminismo que tenta romper com os padrões estabelecidos por esse sistema patriarcal, considerado dominante na sociedade, características que incomodam a protagonista.

Com isso, a escolha desse *corpus*, o qual versa sobre o discurso feminista em meio aos discursos do que seria ser mulher, é provinda da observação de regularidades discursivas presentes nos diálogos das personagens. Em outras palavras, o material a ser explorado é rico em elementos que possibilitam a análise da produção de sentidos diante do funcionamento humorístico, partindo da inquietude de Mafalda em meio à acomodação e atitudes conservadoras da mãe, bem como os discursos machistas de Susanita, isto é, discursos contraditórios apresentados pelas citadas personagens.

Também julgamos como pertinente o fato de que, a figura materna de *Mafalda* se mostra conservadora, porém, reflexiva quanto à sua posição como mulher e aos rumos que a vida tomou, aspectos que serão abordados nessa pesquisa. Dessa forma, os diálogos estabelecidos entre a garotinha e Susanita serão igualmente considerados, tendo em vista que desde cedo a amiga de Mafalda expõe o desejo em casar-se, ter filhos, ao mesmo tempo em que acredita que deverá ser totalmente

submissa ao marido. Por esses motivos, Susanita defende que a mulher deve servir ao homem e depender financeiramente dele, mostrando-se contrária a qualquer movimento social que ameace romper com o sistema patriarcal. Nesse contexto, temos o feminismo *versus* o conservadorismo/machismo, que, enfatizam as *condições de produção* dos discursos mobilizados nas tirinhas e justificam os posicionamentos sociais das décadas de 1960 e 1970 na Argentina. Contudo, o assunto abordado ainda merece ser discutido, tendo em vista que permanece sendo um problema atual.

Ao refletirmos sobre o conservadorismo imposto sobre a figura feminina na contemporaneidade, conseguimos observar que mesmo com o passar do tempo, em que pensamos estar um passo à frente da realidade apresentada na época da publicação das tirinhas, ainda notamos certos tipos de *resistência*, quanto aos direitos e posição da mulher na sociedade. Segundo Rodrigues (2020), ainda é possível encontrar trabalhos que oferecem atribuições salariais distintos entre homens e mulheres, mesmo com ambos desempenhando as mesmas funções, por exemplo. Ademais, também é válido ressaltar a violência física, apresentada pela referida autora como uma forma de repressão da liberdade feminina, em que o homem age sobre a mulher, tendo em vista que a sociedade ainda manifesta fortes características baseadas em ideologias e estereótipos arcaicos, motivados por ideias machistas/patriarcais, que ressaltam a desigualdade entre os gêneros (Rodrigues, 2020).

Diante das informações apresentadas, surgiu, então, a seguinte questão norteadora: Como é produzido o discurso sobre a mulher nas tirinhas da Mafalda partindo de discursos conservadores e machistas em um *corpus* atravessado pelo humor? Para responder à problemática, buscaremos analisar o funcionamento do discurso feminista nas tirinhas da Mafalda, do cartunista Quino, em meio ao funcionamento do humor. Além disso, propomos investigar como o discurso feminista determina as posições das personagens Mafalda, Raquel (sua mãe) e Susanita, de forma a produzir sentidos sobre “ser mulher” nas décadas de 1960 e 1970; descrever de que maneira os discursos são construídos em meio ao funcionamento do humor e da resistência quanto à posição feminina assumida socialmente; e compreender como o imaginário social sobre a mulher é formulado nas tirinhas.

Dessa forma, nossa pesquisa é de cunho documental e natureza qualitativa. Ademais, o aparato teórico mobilizado diz respeito à Análise do Discurso (doravante AD) Materialista, que, desde sua fundação na França, tem se desenvolvido

contundentemente ao longo dos anos. Teremos como base estudos de Michel Pêcheux (1995 [1975]) ao ressaltar na AD os elementos interdiscursivos, bem como as *condições de produção* e a ideologia como recursos pertinentes para se compreender os efeitos de sentidos em meio aos discursos; Eni Orlandi (2021 [1999]), que se embasa em pesquisas de Pêcheux (1995 [1975]) para tratar da Análise do Discurso e desenvolve essa linha de pesquisa no Brasil, trazendo grandes contribuições acerca do funcionamento do silêncio. Levaremos em consideração igualmente as teorias de Sírío Possenti (2014) sobre o humor e seu funcionamento; Alves e Pitanguy (1991) ao explicar o movimento feminista; dentre outros.

Orlandi (2021 [1999]) destaca que a AD compreende “a relação linguagem/pensamento/mundo” (Orlandi, 2020, p. 17) enfatizando as particularidades que constituem a produção de sentidos. Logo, não se trata de um processo fechado, mas subjetivo. Assim, conforme a pesquisadora, a língua é entendida como acontecimento em que o sentido e a forma são diretamente relacionados e indissociáveis, compreendendo os sujeitos e as posições que ocupam diante da enunciação. Por conseguinte, o funcionamento da língua está ligado ao discurso, que é materializado tanto na forma verbal, quanto na não-verbal, que são imbricados (Lagazzi, 2009), assumindo papel pertinente.

Levando em consideração a compreensão dos efeitos de sentido nos discursos das personagens, especialmente de Mafalda, é essencial considerar as *condições de produção* e o *interdiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]), elementos que destacam a historicidade e determinam os sentidos nos quadrinhos de Quino. Esses aspectos são influenciados por acontecimentos sociais da época, como o movimento feminista na Argentina e o período de Ditadura Militar, além dos ideais estabelecidos pelos discursos dominantes e do resgate da memória, ou do que foi previamente dito em outras circunstâncias durante esse processo (Cosse, 2014).

Com esta pesquisa, pretende-se contribuir para os estudos sobre os sentidos dos discursos feministas, apesar da existência de trabalhos anteriores que abordam as tirinhas da personagem Mafalda sob a perspectiva da Análise do Discurso. Reconhecemos que cada pesquisa possui suas particularidades, no entanto, o analista aborda diversas visões ao analisar os arquivos, conforme as regularidades encontradas e os conceitos impostos pelo *corpus*. Logo, torna-se pertinente nos aprofundarmos nas *condições de produção* que influenciam os discursos mobilizados nas tirinhas da Mafalda, assim como serão debatidos nos próximos capítulos.

## 2 TRADIÇÃO E RUPTURA NAS TIRINHAS DA MAFALDA

Joaquim Salvador Lavado (Quino) trabalhava em uma agência de publicidade chamada Mansfield, em Buenos Aires, precisamente no ano de 1963, quando foi solicitado a criar uma figura que pudesse representar a família da classe média para uma campanha publicitária, categoria que estava no auge na Argentina durante aquele período, levando o cartunista a desenhar as tirinhas da Mafalda. Apesar disso, o projeto foi reprovado pelos seus clientes, e Quino o deixou de lado, retomando-o apenas em 1964, para um semanário denominado *Primeira Plana*, passando a ganhar bastante notoriedade mundial (Eco, 1969). Silva (2012) descreve a personagem da seguinte maneira:

*Mafalda* é caracterizada como uma menina petulante e uma fonte inesgotável de perguntas sem resposta. Essa menina gosta de ouvir rádio e assistir televisão, tem como brinquedo e companheiro o globo terrestre, gosta de brincar de governo, idolatra o dicionário, o que é bastante atípico para uma criança considerada em sua ingenuidade e inocência [...] (Silva, 2012, p. 6).

Essas informações mostram que, de fato, Mafalda apresentava posicionamentos que a faziam estar à frente de seu tempo. No entanto, embora inicialmente as tirinhas da Mafalda tenham sido produzidas com finalidades publicitárias, com o tempo, passou a englobar assuntos sociais, dentre eles: desigualdades de classes, meio ambiente, feminismo, política, hipocrisia humana, entre outros, particularidades que fizeram com que a protagonista assumisse o papel de contestadora e revolucionária. Eco (1969) aduz que:

Mafalda não é apenas um novo personagem nas Histórias em Quadrinhos: é a personagem dos anos sessenta. Se para defini-la usamos o adjetivo “contestadora” não foi para seguirmos a qualquer preço a moda do anticonformismo: Mafalda é realmente uma heroína “enraivecida” que recusa o mundo tal como ele é (Eco, 1969, p. 16).

Em outras palavras, Mafalda se destaca por abordar temas importantes, pois despertam a reflexão em meio a problemas sociais, influenciados pelos acontecimentos históricos daquela época, bem como a Ditadura Militar, Pós-Segunda Guerra Mundial e a luta das mulheres pelos seus direitos (Cosse, 2014). Com isso, a personagem confronta, a seu modo, tudo aquilo que se mostra contrária, explanando sua paixão pela democracia, ao mesmo tempo que propaga duras críticas à sociedade seguidas de humor e *resistência*, diante de um período em que a liberdade de

expressão estava comprometida, tendo em vista o autoritarismo do governo militar da América do Sul vigente na época, especificamente na Argentina.

Nesse aspecto, segundo Cosse (2014), o período pós-guerra contribuiu para a situação caótica mundial durante as décadas de 1960 e 1970, trazendo novas características mundiais, principalmente no que se refere à economia, com os países ainda tentando se restabelecer financeiramente, ou seja, a saída da crise, em meio a existência de uma tensão que girava em torno da Guerra Fria. Em contrapartida, junto com ações ocorridas a partir de 1960, houve o advento de novas práticas culturais, aceleração da globalização e a intensificação das lutas das mulheres em conquistar seu espaço, autonomia, além da legitimação de seus direitos.

Apesar disso, ainda de acordo com os estudos de Cosse (2014), é possível observar que as mulheres permaneciam limitadas, tendo em vista que não bastava ser apenas mãe biológica, mas também deveriam seguir os padrões estabelecidos pela sociedade do que era “ser mulher”, que até então tinha seus direitos menosprezados se comparados aos dos homens. Particularidades estas ocasionadas como consequência de uma cultura baseada no sistema patriarcal, que “aborda, nesse sentido, aspectos ideológicos, biológicos, sociológicos, econômicos, antropológicos e psicológicos da condição da mulher” (Alves; Pitanguy, 1991, p. 53), peculiaridades que motivavam a figura feminina a manter-se submissa e silenciada socialmente.

Nesse aspecto, os acontecimentos históricos citados, conseqüentemente, acabaram refletidos nos discursos mobilizados pela protagonista Mafalda, por sua mãe (Raquel) e sua amiga Susanita de maneiras distintas. Em outras palavras, observamos que os posicionamentos de cada uma delas são conflitantes, pois, enquanto Mafalda faz uso de discursos de cunho feminista, Raquel aparece com o discurso de uma mulher conservadora, bem como Susanita, que, além de compartilhar das mesmas ideologias, também faz bastante uso de discursos machistas. Entendemos que esses discursos são atravessados por outros, que auxiliam em seu funcionamento. Assim, além dos elementos históricos e ideológicos citados, também abordaremos outros discursos que fazem parte de nosso *corpus*.

## 2.1 DISCURSO MACHISTA/PATRIARCAL E A FAMÍLIA

Cosse (2014) descreve a história social ocorrida durante o período de criação das tirinhas de Mafalda nas décadas de 1960 e 1970 na Argentina, contextualizando-as e esclarecendo suas *condições de produção*. Para isso, a autora aborda as relações familiares influenciadas por ideias de cunho ideológico, religioso e até mesmo político, que colocavam sempre a figura masculina como centro de uma família, enfatizando a ideia do poder patriarcal, que conseqüentemente estabelecia a desigualdade entre gêneros. Bourdieu (2002 [1930]) elucida que, influenciados por determinações antropológicas e até mesmo cosmológicas, a construção social dos corpos teve grande contribuição no que se refere às desigualdades atribuídas aos sexos, uma vez que o homem sempre foi colocado como topo de ambas as categorias por suas características físicas, associadas à um sistema de oposições homólogas.

Como exemplo desse sistema, o filósofo cita particularidades como “alto/baixo, em cima/ em baixo, na frente/atrás, direita/esquerda [...]” (Bourdieu, 2002 [1930], p. 4), que constroem a significação social da soberania entre elementos, e analogicamente é atribuída ao homem, características que também auxiliam em movimentos e deslocamentos masculinos utilizados como justificativa natural ou anatômica da diferença entre os gêneros feminino e masculino, principalmente no que se refere à distribuição de trabalhos. Bourdieu (2002 [1930]) argumenta que:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz, por vezes, para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo em estado objetivado das coisas (na casa, por exemplo, cuja parte das coisas são todas “sexuadas”), em todo mundo social e, em estado incorporado, em corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (Bourdieu, 2002 [1930], p. 4).

Essas informações ressaltam ainda mais a centralidade existente em relação ao sexo masculino, peculiaridade que era passada de geração a geração. Rousseau (1999 [1762]) afirma que cabia à mulher educar os homens, além das atividades voltadas a “agradá-los, ser-lhes útil [...], educá-los quando jovens, cuidá-los quando adultos, [...], consolá-los, torna-lhes a vida útil e agradável - são esses os deveres das mulheres em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância” (Rousseau, 1999 [1762], p.370), ideias que reforçam o que seria, na concepção do referido estudioso, a realização dos “direitos naturais” destinados às mulheres,

desmerecendo a força e as inúmeras qualidades femininas ao tentar limitá-las às funções que giravam em torno dos homens. Vieira (1986) também contribui com a temática ao mencionar que na sociedade patriarcal:

O homem deve produzir, a mulher deve servir. Reduz o feminino a alguns papéis e qualidades que muito pouco têm a ver com a experiência da mulher, mas que é produto da visão que o homem tem dela. Empobrece a mulher, tira-lhe a autonomia, castra-lhe a sexualidade. E é para esta mulher frustrada em suas potencialidades criadoras, reprimida em sua autonomia e sexualidade, que entrega seu filho para criar. O futuro homem será gerado pela mulher castrada (Vieira, 1986, p. 26).

Dessa realidade que ocorria a anulação feminina, ocasionada pela opressão patriarcal. Eibel (2020) elucida que “a mulher subordina-se a condutas culturalmente construídas e acata em silêncio a vida que não escolheu, mas para a qual foi designada, como herança de uma sociedade erroneamente construída” (Eibel, 2020, p. 23). Nesse contexto, os discursos conservadores são observados em posicionamentos das personagens Raquel, mãe de Mafalda, ao aceitar tudo aquilo que lhe era imposto, baseado no patriarcado que influenciava fortemente a ideologia da época, moldando não somente os pensamentos, mas os dizeres e comportamentos a serem seguidos pelas mulheres.

Também é perceptível o funcionamento do conservadorismo em discursos utilizados por Susanita que, em várias tirinhas, demonstra vontade em crescer para se casar e cuidar do marido, do lar e dos filhos, fazendo inclusive várias críticas às mulheres que lutam pela igualdade de gêneros, ou que “ameaçam”, de certo modo, romper com o tradicionalismo ideológico associado à mulher, ideologia essa que possivelmente lhe era passada em seu meio familiar. Nesse caso, ambas as personagens (Raquel e Susanita) possuem discursos interpelados pelo patriarcado/machismo, porém, de maneiras distintas, tendo em vista que assumem lugares sociais diferentes.

Simone de Beauvoir (1980) corrobora com o assunto ao afirmar que, conforme a criança se desenvolvia, mais a “superioridade” masculina era reafirmada, uma vez que:

A hierarquia dos sexos manifesta-se a ela, primeiramente na experiência familiar; compreende pouco a pouco que, se a autonomia do pai não é a que se faz sentir mais quotidianamente, é, entretanto, a mais soberana [...]. A vida do pai é cercada por prestígio misterioso:

as horas que passa em casa, o cômodo em que trabalha, os objetos que o cercam, suas ocupações e manias têm um caráter sagrado. Habitualmente trabalha fora e é através dele que a casa se comunica com o resto do mundo: ele é a encarnação desse mundo aventureiro, imenso, difícil, maravilhoso; ele é a transcendência, ele é Deus (Beauvoir, 1980, p. 28-29).

Em outras palavras, entendemos que a mulher ocupava a posição de *segundo* sexo, termo apresentado por Beauvoir (1980) em uma de suas obras, em que a figura feminina é vista como um ser sem voz ou quereres, diante de uma cultura que criava o homem como “soberano” e qualquer atitude ou pessoa que se impunha contra essas ideias, era considerada como errada ou fora dos padrões sociais impostos na época, tornando-se passível de julgamentos ou até mesmo, de violência. Segundo Antas (2014), os papéis sociais atribuídos às mulheres também eram “justificados”, pois a figura feminina sempre esteve relacionada à imagem de fragilidade, devendo sempre manter a moral e bons costumes que lhes eram ensinados.

Bourdieu (2002 [1930]) explica que esses princípios eram motivados, principalmente, pela Família, Igreja e Escola, o que seriam os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) apresentados por Althusser (2003 [1970]) que, de acordo com o filósofo, também funcionam como aparelhos de censuras, partindo da ideologia. Esse recurso (ideologia) é definido pelo mencionado pensador como a “representação da relação imaginária dos indivíduos com as suas condições de existência” (Althusser, 2003 [1970], p. 77), elemento que mobiliza os sujeitos e os grupos sociais a agirem de acordo com determinadas regras, ou, conforme aquilo que era caracterizado como o mais “correto” a ser seguido mediante ao sistema dominante.

É nesse sentido que, seguindo os estudos de Althusser (2003 [1970]), os Aparelhos Ideológicos de Estado possuem “um certo número de realidades que se apresenta ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (Althusser, 2003 [1970], p. 43), isto é, as instituições que fazem parte desse sistema opressor estão sob o domínio privado, que seguem influenciando nos posicionamentos sociais por meio de organizações distintas e de modo subjetivo. Outra forma de repreensão apresentada por Althusser (2003 [1970]) são os Aparelhos Repressivos do Estado (ARE) que atuam diante da violência, ou, em outras palavras, por meio da polícia, do exército, dentre outras instituições públicas, apesar de não descartar o auxílio da ideologia para alcançar êxito.

No que diz respeito à família, Bourdieu (2002 [1930]) elucida que essa organização era responsável pela dominação e visão masculina, pois estabelecia a divisão de trabalhos precocemente, concedendo à mulher somente os afazeres domésticos e a procriação, reafirmando a posição de um ser limitado pela ideia de soberania dos homens propagada socialmente. O sociólogo cita que:

Cabe aos homens, situados do lado do exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares [...]. As mulheres, pelo contrário, estando situadas ao lado do úmido, do baixo, do curso e do contínuo, vêm ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos, como o cuidado das crianças e animais, bem como os trabalhos exteriores que lhes são destinados pela razão mítica, isto é, os que levam a lidar com a água, a erva, o verde [...] Elas estão destinadas naturalmente ao baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho, ao fútil etc (Bourdieu, 2002 [1930]), p. 20).

Essas características, de certo modo, “diziam” o que era “ser mulher” no sentido sempre inferior ao homem, cabendo ao objeto do discurso do outro, ações que a limitavam ao defini-la de acordo com os padrões convencionais, dando-lhe o direito ao silêncio e a submissão, em meio às questões que envolvessem outros contextos fora do ambiente doméstico, influenciado pelo estereótipo conservador, responsável, sobretudo, como elucida Pereira (2019), por manter “um ideal de mulher que foi construído, ao longo da história, para sustentar a virilidade do homem” (Pereira, 2019, p. 69), ideologia que perpetuou durante muito tempo na sociedade. É nesse sentido que entra o conceito de *feminilidade*, surgida de um senso comum, ancoradas em expectativas parentais, escolares, religiosas e até mesmo filosóficas (Pereira, 2019), referindo-se basicamente à ideia de que:

[...] as mulheres seriam um conjunto de sujeitos a partir de sua “natureza feminina”, ou seja, cumprir com o destino ao qual estariam naturalmente designadas, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora. Para todas as mulheres, o único destino possível seria a maternidade, sinônimo de felicidade máxima e realização. Dessa forma, as virtudes próprias da feminilidade seriam o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos, tendo como único lugar a família (Pereira, 2019, p.71).

Entendemos, com isso, que a *feminilidade* se trata de um padrão conservador associado à busca pela manutenção da tradição no que se refere às posições assumidas pelas mulheres, somente por serem de natureza feminina, ideologia

machista que ainda permeia os pensamentos de muitas pessoas hodiernamente. Essa *feminilidade* ocorre tendo em vista que a mulher é influenciada a assumir o papel designado socialmente, partindo de um pressuposto tradicionalista, visto como base do discurso conservador.

Bourdieu (2002 [1930]) esclarece que os discursos patriarcais são bastante enraizados a ponto de que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção [...] e impõe-se como neutra e não tem a necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (Bourdieu, 2002 [1930], p. 9). O discurso de poder atribuído ao homem referia-se a um posicionamento acordado socialmente, baseado em ideias antigas, segundo as quais “não haviam” motivos para se confrontar as práticas conservadoras. Conforme Bourdieu (2002 [1930]), esse posicionamento ocorria, pois, se acreditava que o homem, teoricamente, já assumia uma posição superior à mulher naturalmente. Com efeito, a maioria das figuras femininas não mostrava descontentamento diante das situações que vivenciavam, por estarem acomodadas àquela realidade ou, simplesmente, por serem convencidas de que nasceram para desempenhar as funções atribuídas a elas desde a infância (Bourdieu, 2002 [1930], p. 9). Assim, Lerner (2019 [1986]) defende a ideia de que:

O sistema patriarcal funciona apenas com a cooperação das mulheres. Essa cooperação é assegurada de maneiras diversas: doutrinação de gênero; privação de educação; a negação às mulheres sobre sua história; divisão das mulheres, uma das outras, pela definição de “respeitáveis” e “degeneradas” de acordo com a atividade sexual das mulheres; por restrições e coerção completa; por dicromiação no acesso de recursos econômicos e de poder político; e por garantir privilégios de classe às mulheres que conformam com as regras (Lerner, 2019 [1986], p. 269).

Essa cooperação ocorreu (e ainda ocorre) nos dias de hoje, uma vez que, de fato, havia troca de interesses entre ambos os gêneros, mas para isso, a figura feminina precisava se anular para a adequação aos quereres do homem. Bourdieu (2002 [1930]) explica que essa conveniência entre os sexos feminino e masculino também era motivada pelo conservadorismo que conseguia influenciar discursivamente, até mesmo, mulheres, sendo o reflexo de vários anos de uma mesma prática social, que, até então, não era confrontada pois, de acordo Bourdieu (2002 [1930]), àquelas figuras femininas que não estavam de acordo (uma pequena minoria) com tais ideologias e posicionamentos, tinham receios do que essa contrariedade poderia lhe causar, caso resolvessem agir com discordância ao que era

propagado na sociedade, peculiaridades que faziam com que muitas mulheres permanecessem caladas.

Apesar disso, compreendemos que, mesmo sendo ideologias estereotipadas, fazem parte do discurso mobilizados pela Susanita, a vista de que seus posicionamentos são atravessados por *efeitos de verdade*, isto é, o efeito ideológico elementar/efeito de transparência/ilusão referencial, remetendo à *teoria dos esquecimentos* de Michel Pêcheux (1995 [1975]), que explicam que essas peculiaridades ocorrem por causa de discursos milenares que naturalizavam o papel da mulher conservadora na sociedade, fazendo com que a personagem se identifique com esse imaginário. Com isso, Susanita almeja desde criança sujeitar-se ao conservadorismo, pois acredita que o processo de submissão feminina é algo atraente, correto e que gera diversos privilégios à mulher, bem como sua entrada na sociedade por meio do casamento, sem demonstrar nenhuma insatisfação em viver de acordo com as vontades do homem. Bourdieu (2002 [1930]) argumenta que:

Não se trata de uma fraqueza mental, de uma incapacidade de se concentrar, e sim de uma partilha de interesses que se conciliam mal. Forma-se um círculo vicioso: espantamo-nos muitas vezes, ao ver com que facilidade uma mulher pode abandonar a música, os estudos, a profissão logo que encontra um marido; é que empenhara demasiado pouco de si mesma em seus projetos para descobrir grande proveito na realização deles. Tudo contribui para frear sua ambição pessoal, enquanto uma enorme pressão social a convida a encontrar uma posição social no casamento, uma justificação. É natural que não procure criar por si mesma seu lugar neste mundo, ou que só o faça timidamente (Bourdieu, 2002 [1930] p. 107-108).

Essa decisão traz consequências que podem motivar arrependimento em algumas mulheres a longo prazo, por desistirem de seguir seus próprios caminhos, com suas conquistas pessoais, ou, de modo geral, de ter sua liberdade, assumindo, assim, função de “sombra” da figura masculina. Nesse caso, podemos citar como exemplo a mãe de Mafalda, Raquel, que se apresenta como uma mulher que largou os estudos para casar-se, cuidar do ambiente doméstico, dos filhos, anulando seus quereres como sujeito. Com isso, Alves e Pitanguy (1991) defendem que muitas mulheres se tornam vítimas da ideologia patriarcal, ficando presas aos discursos machistas apresentados a elas desde cedo:

O discurso que afirma a naturalidade da descriminalização está de tal forma internalizado que é difícil à própria mulher romper com a imagem de desvalorização de si mesma por ela introjetada. Ela aceita como natural sua condição como subordinada. Vê-se assim, através dos olhos masculinos, incorporando e retransmitindo a imagem de si mesma, criada pela cultura que a discrimina (Alves; Pitanguy, 1991, p. 56-57).

Torna-se notório que as características descritas podem ser observadas nos discursos mobilizados por Raquel, que, ao fazer parte do sistema conservador, acaba tornando-se vítima dessa cultura, mas de maneira inconsciente. De maneira direta, a personagem naturalizou discursos machistas, baseados no patriarcado, os quais foram proferidos desde seu nascimento, no meio familiar. Esses discursos foram enfatizados pela Escola e ainda são seguidos pela Igreja. Tudo isso faz com que Raquel não consiga se opor ao estereótipo de mulher conservadora, que segue os “bons costumes”. Logo, a figura materna largou os estudos e atua somente na procriação, voltando-se aos cuidados do ambiente doméstico, além de ser submissa e sustentada pelo marido. Pelos motivos citados, Raquel é definida como esposa dedicada, sem interesses sociais.

Assim, Simone de Beauvoir (1980) comenta que deveria ser proibido a mulher casar-se e fazer do matrimônio uma “carreira” e ainda critica aqueles homens que se dizem antifeministas, pois, segundo essa concepção, as mulheres são “infernais da forma que são” (Beauvoir, 1980, p. 85) e têm pensamentos incoerentes. Beauvoir (1980) diz que isso só acontece, pois:

[...] o casamento faz delas "fêmeas de louva-a-deus", "sanguessugas", "megeras" que é necessário modificar o casamento e, conseqüentemente, a condição feminina em geral. A mulher pesa tão fortemente ao homem porque lhe proibiram de se apoiar em si mesma: ele se libertará libertando-a, isto é, dando-lhe alguma coisa que *fazer* neste mundo (Beauvoir, 1980, p. 246).

A mulher torna-se, desse modo, um ser sem autonomia, pois não ter outras perspectivas de futuro ou funções além dos afazeres domésticos, principalmente, após o casamento. Com efeito, acaba sujeitando-se a uma vida monótona, cheia de restrições conjugais, favorecendo atenção excessiva ao marido.

Em meio a esses fatores, também é ressaltada a dominação masculina sobre a figura feminina, elucidada por Bourdieu (2002 [1930]). Essa ação ocorre em diversos âmbitos, desde a dominação sexual, social e sentimental, dentre outros. Por vezes, tais fatores colaboraram para a objetificação da mulher, ao considerá-la capaz

somente de servir ao homem, procriar/satisfazer os desejos sexuais masculinos e cuidar do ambiente doméstico (Bourdieu, 2002 [1930]). Nesse contexto, conforme Beauvoir (1980), a figura feminina é vista como uma pessoa sem habilidades suficientes para participar ativamente de assuntos sociais. Segundo a concepção masculina ainda vigente nas décadas de 1960 e 1970, a natureza feminina a impede de ir além de dessas práticas.

De acordo com os estudos de Bourdieu (2002 [1930]), a ideia defendida era a de que o homem “é quem supera o interesse da família em prol da sociedade e lhe abre um futuro cooperando para a edificação do futuro coletivo [...]. A mulher está votada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à *imanência*” (Bourdieu, 2002 [1930], p. 169), características que restringem a figura feminina a uma única realidade por ser subestimada, moldando os discursos sociais de acordo com o que era considerado correto ideologicamente diante do patriarcado. Outrossim, o filósofo diz que “as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou aumento do capital simbólico em poder dos homens” (Bourdieu, 2002 [1930], p. 27). Dito isso, entendemos que as mulheres funcionavam, até mesmo, como moeda de troca para constituir alianças entre famílias.

Sobre isso, Bourdieu (2002 [1930]) enfatiza que essa troca partia de valores sociais atribuídos às figuras femininas, pois:

Na medida em que o valor dessas alianças e, portanto, o lucro simbólico que elas podem trazer, depende, por um lado, do valor simbólico das mulheres disponíveis para troca, isto é, de sua reputação e sobretudo, de sua castidade constituída em medida fetichista da reputação masculina e, portanto, do capital simbólico de toda a linhagem – a honra dos irmãos e dos pais, que leva a uma vigilância quase que paranoica [...] (Bourdieu, 2002 [1930], p. 29).

Compreendemos que a mulher tinha seus discursos moldados para satisfazer às necessidades familiares em vários níveis e diferentes contextos, sem ao menos ser questionada sobre seus quereres, pois o que de fato importava seriam suas “virtudes” conservadoras em meio à submissão. Bourdieu (2002 [1930]) comenta que o princípio da inferioridade ou exclusão da mulher se dá partindo de um sistema rítmico-ritual, que se consolida com o matrimônio, como referência da ordem social, pois intensifica as manifestações simbólicas de poder. Lerner (2019 [1986]) esclarece que:

Na família patriarcal, responsabilidades e obrigações não são igualmente distribuídas entre os que são para ser protegidos: os filhos homens são temporariamente subordinados à dominância do pai; ela dura até quando eles se tornam chefes de famílias. A subordinação das filhas e esposas dura a vida toda. Filhas podem escapar se apenas elas se colocarem enquanto esposas sob a dominância/proteção de outro homem. A base do paternalismo é um contrato não escrito de troca: suporte econômico e proteção dada por um homem, em troca de subordinação em todos os aspectos, serviços sexuais, e serviços domésticos não remunerados dados pelas mulheres. Ainda, sim, o relacionamento frequentemente continua de fato e na lei, até quando o homem não cumpre a sua parte da obrigação (Lerner, 2019 [1986], p. 270).

Essas afirmações contribuem para a materialização discursiva da ideologia tida como dominante, ou seja, os discursos machistas, que reforçam a desvalorização da mulher. Conforme Gostinski e Martins (2017), diante da concepção patriarcal, a figura feminina seria digna de respeito somente ao seguir os padrões de “bons comportamentos sociais”, por meio das seguintes práticas: “(a) [...] a abnegação, a castidade, a submissão, especialmente, aos homens; (b) casar-se, mantendo-se casta; e (c) exercer a maternidade [...]” (Gostinski; Martins, 2017, p. 124), padrões que refletem uma visão tradicional e conservadora que limita a liberdade e autonomia das mulheres, reforçando normas de conduta sociais. Essa também era uma forma de manter a sexualidade da mulher sob controle, pois, conforme mostram os estudos de Kehl (2017), a temática era algo que gerava muitos debates.

De acordo com a pesquisadora, a justificativa para isso era que a sexualidade feminina poderia ameaçar a moral e os bons costumes da época e devia ser reprimida desde cedo, preparando a mulher para ser uma boa esposa e mãe. Nesse sentido, depois de tanto conter seus desejos sexuais, o estado de “frigidez” entre as figuras femininas passou a ser considerado quase que normal. Logo, sua satisfação deveria ser voltada, de fato, à maternidade e ao levar uma vida pacata, como cuidadora do lar. Essas ideias ultrapassadas trouxeram consequências físicas e psicológicas às mulheres, pois, como elucida Kehl (2017), mesmo depois de casadas, ainda deveriam controlar seus “instintos” e, por isso, passavam a adoecer de diversas formas. Por exemplo, surgiam doenças como anemia ou as mulheres desenvolviam fobias, embora as motivações desses problemas não fossem evidentes naquele período, criando um mistério quanto à domesticação feminina.

No que se refere à limitação da mulher a sua sexualidade e até mesmo, às informações adequadas sobre o corpo feminino, esses fatores geravam “uma perda

da capacidade de controle sobre as suas funções, tais como a menstruação, a reprodução, as relações sexuais, o controle de natalidade, [...] etc” (Alves; Pitanguy, 1991, p. 61-62). Tal característica acabava prejudicando as figuras femininas por não entenderem o funcionamento de seu corpo, trazendo consequências negativas, bem como uma gravidez indesejada ou doenças sexualmente transmissíveis.

Com isso, Lerner (2019 [1986]) reforça que “foi a hegemonia masculina sobre o sistema simbólico que mais decisivamente deixou as mulheres menos favorecidas” (Lerner, 2019 [1986], p. 272), processo que as prejudicou por muito tempo, ao longo da história, auxiliando na construção da imagem da identidade feminina construída sob influências do sistema patriarcal, em que a mulher era educada com o objetivo de satisfazer aos homens em diversos contextos, enquanto a figura masculina era educada com o objetivo de dominar sempre. Desse modo, Bourdieu (2002 [1930]) explica que a estruturação social pré-estabelecida da divisão entre os gêneros oficializa o acordo social do que seria a “ordem natural” das coisas, com a mulher sendo tratada como um objeto. Segundo o filósofo, as mulheres que não seguiam os comportamentos impostos pelo sexo masculino sofriam violência, pois os homens pensavam que tinham esse direito pela soberania que sempre foi lhe dada socialmente. Trazendo para a contemporaneidade, apesar de os tempos serem outros, muitos homens ainda se acham donos ou superiores às mulheres. Eibel (2020) cita que:

As formas de violência impostas à mulher pela cultura da dominação masculina, consolidada pelo patriarcado, ainda persistem intensamente em tempos em que não é mais cabível que ela viva esta opressão. A agressividade resultada não aceita as possibilidades de romper a hierarquização, de abrir o espaço público à mulher, colocando-a em igualdade de condições ao homem. O “machismo tóxico” não aceita a pluralidade e reflete o medo que o homem tem de perder seu status de poder, um sistema tão favorável a ele. Esse medo gera a violência de gênero, sempre presente, mas desconhecida, afinal, a mulher era “objeto” e “propriedade” sobre a qual o homem exerceu poder e posse, em uma sociedade tacitamente machista (Eibel, 2020, p. 28-29).

Entende-se que o machismo ainda é bastante utilizado em discursos de figuras masculinas, levando-os a cometer crimes contra a mulher, quando não conseguem estabelecer poder e dominação sobre elas. Eibel (2020) esclarece que essa soberania do homem sobre a mulher começou a ser deixada de lado devido à tomada de consciência da figura feminina e ao surgimento de leis que asseguram os direitos das

mulheres. No entanto, conforme Rodrigues (2020), é notável que ainda há necessidade de combater discursos de cunho machista, pois não se trata de um problema totalmente resolvido, tendo como base os discursos conservadores ainda existentes na sociedade. Essas atitudes também retomam a ideia de objetificação da mulher, ideologia essa que também não foi deixada de lado. Entendemos que a prática (objetificação) ainda ocorre, mas de outras maneiras, como em comerciais de cerveja em que mulheres aparecem seminuas para chamar a atenção de seu público-alvo, que geralmente são os homens; em algumas casas de shows que oferecerem entrada gratuita em festas para o público feminino, também com o intuito de atrair pessoas do sexo oposto, e, assim, aumentar o número de clientes; letras de músicas que desvalorizam a figura feminina de diversas formas, dentre outros.

Partindo das informações explanadas, constatamos que a mulher vem sendo reprimida, calada, subestimada e violentada há bastante tempo. Ações que partiram de ideologias conservadoras machistas, com base no patriarcado, em que muitos desses discursos ainda são vistos hodiernamente. Portanto, o discurso patriarcal deixou um legado bastante negativo para as mulheres e ainda continua a fazer vítimas. Dentre os órgãos responsáveis pela perpetuação dos posicionamentos citados, a Igreja e a Escola que também tiveram grande contribuição nesse meio e, por este motivo, serão explanados a seguir.

### **2.1.1 A influência do patriarcado em discursos religiosos e escolares**

Como mencionado nas seções anteriores, a Igreja também é responsável por propagar o conservadorismo no que diz respeito à mulher, agindo de maneira severa diante do que era visto como “correto” perante a sociedade existente, repudiando qualquer comportamento que fugisse disso (Althusser, 2003 [1970], p. 43). Bourdieu (2002 [1930]) corrobora com a temática ao explicar que o clero estava sempre apto a punir ou “condenar todas as faltas femininas à decência, sobretudo, em matéria de trajes, e a reproduzir, do alto de sua sabedoria, uma visão pessimista das mulheres” (Bourdieu, 2002 [1930], p. 52), particularidades influenciadas pelo patriarcado e pelo que, segundo o autor, representava a inferioridade inata atribuída à figura feminina.

Nesse viés, Teles (2020) argumenta sobre o papel da Igreja quanto à formação de leis e recursos que auxiliam na manutenção do tradicionalismo ideológico ao dizer que:

Nosso Estado, apesar de acolher a laicidade no bojo da Constituição Federal, sofre elevada intervenção da religião em suas instituições. O conservadorismo religioso está implícito na elaboração das leis, na manutenção de uma sociedade opressora e na gênese de inúmeros conflitos, marcadamente no que pertine à violência de gênero. [...] Nesse contexto, o Estado exerce papel importante no apoio à conservação e reprodução dos dogmas e indulgências historicamente impostos pela religião (Teles, 2020, p. 54).

Essas informações reforçam que a Igreja, com apoio do Estado, conseguia ainda mais êxito no que diz respeito à disseminação do patriarcado, tendo como base preconceitos sexistas de superioridade do homem sobre a mulher, que resultava na repressão da figura feminina. Teles (2020) também afirma que essas práticas não eram confrontadas, pois a Igreja agia com apoio do Estado e, conseqüentemente, com a sociedade em massa que compactuava com tais ideologias que já vinham sendo propagadas há bastante tempo, características que colocavam a Igreja como instituição dominante de grande poder.

Outrossim, Althusser (2003 [1970]) também explana que as pessoas seguiam o que era dito pelo principal representante da Igreja, ou seja, o padre, que auxiliava na disseminação de ideias conservadoras, baseadas em objetivos dessa instituição e do Estado. Diante disso, conforme o filósofo mencionado, o “indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para que se submeta livremente às ordens do Sujeito, portanto para que aceite (livremente) a sua sujeição” (Althusser, 2003 [1970], p. 113). Em outras palavras, a Igreja conseguia persuadir os fiéis, atingindo seu inconsciente a ponto de fazê-los agir e pensar conforme suas finalidades. Althusser (2003 [1970]) ainda acrescenta que a expressão:

«Assim seja!» [...] prova que é preciso que seja assim, para que as coisas sejam o que devem ser: para que a reprodução das relações de produção seja, até nos processos de produção e de circulação, assegurada dia após dia na «consciência», isto é, no comportamento dos indivíduos-sujeitos, que ocupam os postos que a divisão social-técnica do trabalho lhes atribui na produção, na exploração, na repressão, na ideologização, na prática científica, etc (Althusser, 2003 [1970], p. 113).

Compreendemos, nessa perspectiva, que a Igreja influenciava os comportamentos e discursos sociais. Essas práticas aconteciam de modo que os fiéis não se davam conta de que estavam sendo doutrinados a partir da ideologia conservadora/machista/patriarcal considerada pela instituição como favorável,

práticas que ocorriam por meio do que seria a “conscientização” do “certo” e “errado”, diante dos ensinamentos religiosos, sem levantar questionamentos.

De acordo com Bourdieu (2002 [1930]), a Igreja também atuava subjetivamente por meio de estruturas históricas, uma vez que fazia uso das escrituras bíblicas, da liturgia associada à religião, dentre outros recursos, na tentativa de controlar o comportamento das mulheres. Segundo a tradição e narrativa bíblica cristã, o pecado entrou no mundo pela mulher, pois foi Eva quem "convenceu" Adão a comer o fruto proibido. Nesse contexto, Eva é vista como culpada pelo caos que se instaurou a partir de então, isso porque o mundo era um paraíso - "E viu Deus tudo quanto tinha feito, e eis que tudo era muito bom" / Gênesis 1:31 (Sagrada, 1969) - e, depois do "erro" de Eva, todo o mal (mortes, doenças, pecados) passou a existir no mundo – “Então, disse o Senhor Deus: Eis que o homem é como um de nós, sabendo o bem e o mal [...]” / Gênesis 2:22 (Sagrada, 1969), enfatizando que o ser humano que antes habitava no paraíso já não estava mais apto a continuar naquele ambiente.

Outra afirmação que sustenta a condenação humana, mais precisamente, no que refere à mulher se trata da seguinte passagem bíblica: “E disse o Senhor Deus à mulher: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua concepção; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” / Gêneses 3:16 (Sagrada, 1969). Com isso, o trecho "e ele te dominará" sugere que haveria, a partir daquele momento, uma dinâmica de poder/autoridade na relação do homem sobre mulher.

É nessa perspectiva, que, conforme os estudos de Alves e Pitanguy (1991), a Igreja julgava a mulher como maiores pecadoras, tendo em vista que a figura feminina era considerada como mais carnal que o homem e seus defeitos vêm desde sua formação, a partir da costela torta de Adão. Por isso, era sempre posta como enganadora, imperfeita e contrária à figura masculina. Assim, a Igreja reforçava os ideais estabelecidos pelo patriarcado, que espelhavam os discursos proferidos por seus representantes e da sociedade que era atravessada por essas *formações discursivas* (doravante FD) estereotipadas.

Bourdieu (2002 [1930]) traz informações pertinentes sobre a temática ao dizer que a Igreja “inculca (ou inculcava) explicitamente uma moral familiarista, completamente dominada pelos valores patriarcais e principalmente pelo dogma da inata inferioridade das mulheres” (Bourdieu, 2002 [1930], p.52). Nesse aspecto, o termo “inculcar” é, dentro da área de Análise do Discurso Materialista o mesmo que atravessamento ideológico, ou o ato de interpelação, elemento que, dificultava ainda

mais a visibilidade da mulher como um ser pensante, com capacidades que podiam ir além das funções e posições assumidas por elas em meio à submissão e à repressão.

Sobretudo, Althusser (2003 [1970]) argumenta que, não só a Igreja, como a Escola assumia a função de educar, no entanto, partindo do que seriam os “métodos apropriados de sanções, de exclusões, de seleção, etc.” (Althusser, 2003 [1970], p. 47), em que existiam escolhas criteriosas sobre o que deveria ser ensinado, doutrinado e censurado.

Em outras palavras, Althusser (2003 [1970]) explica que, além dos ensinamentos básicos entre ler, escrever e calcular, a Escola ensinava os “bons comportamentos sociais” para que as pessoas entendessem seu lugar em meio à luta de classes e de sexos, assegurando, por meio da palavra, o controle de ideologias, partindo do respeito pela regra de ordem designada por aqueles que apresentavam maior poder, características que fortaleciam a soberania do homem sobre a mulher. No entanto, por meio das revoluções capitalistas ocorridas, a Igreja perdeu seu papel de ideologia dominante, passando essa classificação para a Escola, apesar de os discursos conservadores também interpelarem o âmbito escolar. Segundo Bourdieu (2002 [1930]):

A Escola, mesmo quando já liberta da tutela da Igreja, continua a transmitir os pressupostos da representação patriarcal (baseada na homologia entre a relação homem/mulher e a relação adulto/criança) e sobretudo, talvez, os que estão inscritos em suas próprias estruturas hierárquicas, todas sexualmente conotadas, entre as diferentes escolas ou as diferentes faculdades, entre as disciplinas [...], entre as especialidades, isto é, entre as maneiras de ser e as maneiras de ver, de se ver, e de se representarem as próprias aptidões e inclinações, em suma, tudo aquilo que contribui para traçar não só os destinos sociais como também a intimidade das imagens de si mesmo (Bourdieu, 2002 [1930], p. 52-53).

Assim, Bourdieu (2002 [1930]) ressalta a contribuição da Escola para a permanência de poder do patriarcado, tendo em vista que, por muito tempo, representou modelos arcaicos de ensino, ideias que tinham o apoio de pessoas formadas em diversas áreas, como teólogos, legistas, médicos, dentre outros. Personalidades que, de acordo com Alves e Pitanguy (1991), demonstravam preconceito em relação às mulheres em sua vida escolar ou acadêmica, alegando não se tratar do local adequado para a figura feminina, pois estavam destinadas a outras realidades, como a vida doméstica.

Com isso, a escola almejava manter a moral e os bons costumes e restringir a liberdade feminina em tomar suas próprias decisões, em razão de sua “natureza pueril”, uma vez que a mulher acabava tornando-se um tesouro somente diante do ambiente doméstico, por causa de suas funções como dona-de-casa e por permanecer calada, como se não tivesse suas próprias vontades e pensamentos. Bourdieu (2002 [1930]) descreve que, mesmo diante desse posicionamento estabelecido pela Escola por muito tempo, a instituição ainda foi responsável por grandes mudanças em relação à igualdade de gêneros ocorridas posteriormente, motivadas por contradições e inconformidades de seus frequentadores.

Portanto, tornou-se claro como a mulher era vista na sociedade e as circunstâncias que contribuíram para que se mantivesse o conservadorismo associado à figura feminina por tanto tempo. Todavia, partindo de certas inquietações, essa realidade começou a ser transformada, informações que serão expostas na adiante, em que apresentaremos a luta do movimento feminista para garantir os direitos das mulheres, saindo do centro do discurso do Outro e passando a mostrar o seu próprio.

## 2.2 O DISCURSO FEMINISTA

Antes de nos aprofundarmos no movimento feminista, torna-se necessário apresentarmos informações pertinentes que delineiam o conceito de “estereótipo”, para que as discussões acerca da temática que já foram e ainda serão expostas se tornem ainda mais claras. Nota-se que ao longo do nosso trabalho, a mencionada palavra (estereótipo) é utilizada diversas vezes, no entanto, essa particularidade não se dá atoa, tendo em vista que, segundo Rodrigues e Do Santos (2018), existem várias definições para o termo, embora a maioria delas enfatize que os “estereótipos” são pensamentos preconceituosos que não se ajustam à realidade que se supõe representar.

Estes elementos podem levar a uma visão distorcida de um grupo social e fazer com que as pessoas passem a interagir com base em rótulos, o que pode impedir a descoberta de novas perspectivas e a compreensão mais profunda da diversidade e complexidade desse grupo. Possenti (2007, p. 80) afirma que, “não há estereótipo de indivíduos, mas somente de grupos”, ou seja, a palavra está associada a crenças ou ideologias generalizadas que giram em torno de pessoas, que apresentam

particularidades consideradas como comuns nesse meio. Com isso, o estereótipo relaciona-se a nossa temática pois, quando abordamos este termo, o fazemos trazendo para o âmbito dos gêneros, no que se refere ao masculino/feminino e às ideias conservadoras que giram em seu entorno.

Nesse contexto, entendemos que os estereótipos, quando vinculados a tais conceitos, têm uma conexão com o conservadorismo, pois estão ligados à perpetuação de visões preconceituosas e tradicionais, uma vez que valoriza posicionamentos e práticas que resistem a mudanças, favorecendo a manutenção de ideologias ultrapassadas ainda em sociedade, ou seja, esses estereótipos reforçam hierarquias sociais discriminatórias enfrentadas pelo feminismo há bastante tempo. Alves e Pitanguy (1991) esclarecem que o movimento feminista surgiu no século XVIII nos Estados Unidos e na Europa e aos poucos, foi se espalhando para outras localidades, para reivindicar a posição da mulher diante de um estereótipo conservador, pautado em ideias propagadas pelo sistema patriarcal, que dá soberania aos homens, deixando à margem os quereres e poderes femininos, partindo da opressão.

De acordo Alves e Pitanguy (1991), o feminismo “procurou em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo” (Alves; Pitanguy, 1991, p. 8), movimento que gerou bastante insatisfação diante da sociedade conservadora/machista, no entanto, trouxe grandes contribuições históricas para a vida das mulheres. As autoras esclarecem que antes desse movimento tomar grandes proporções, algumas figuras femininas já demonstravam seu descontentamento quanto ao papel que lhe era atribuído socialmente. Alves e Pitanguy (1991) ainda argumentam que o reducionismo biológico que girava em torno da mulher referia-se à tentativa de camuflar o que, de fato, estava por trás dos reais motivos utilizados pela sociedade para manter a opressão estabelecida em relação à mulher, ou seja, as questões ideológicas sociais passíveis de modificações.

As referidas pesquisadoras dizem que o movimento feminista:

Buscava repensar e recriar a identidade do sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade (Alves; Pitanguy, 1991, p. 9).

Observamos a pertinência da criação desse fenômeno, não só para as mulheres, pois colaborou para a liberdade e definições de identidades de ambos os gêneros, com base no que a mulher e o homem representavam sem a influência do discurso patriarcal. É notório que, com o movimento feminista, grandes mudanças ocorreram, dentre elas, como cita Bourdieu (2002 [1930]), têm-se a descentralização da dominação masculina na sociedade, bem como a mulher que passou a ter acesso:

[...] ao ensino secundário e superior, ao trabalho assalariado e, com isso, a esfera pública; é também o distanciamento em relação às tarefas domésticas e às funções de reprodução [...] e sobretudo, o adiamento da idade do casamento e da procriação, a abreviação da interrupção da atividade profissional por ocasião do nascimento de um filho, e também a elevação dos percentuais de divórcio e uma queda dos percentuais de casamento (Bourdieu, 2002 [1930], p. 54).

Bourdieu (2002 [1930]) enfatiza que, além dessas alterações sociais, uma das mais pertinentes está relacionada à transformação no meio escolar, característica que deixou de salientar a diferença entre os gêneros, tal qual possibilitou maior acesso das mulheres nesse ambiente, o que também colaborou para sua independência econômica e transformações na estrutura familiar, que favoreceram no surgimento de novos tipos de família. Essa perspectiva de igualdade entre homens e mulheres, segundo Siqueira e Bussinger (2020), teve influência do Iluminismo, que apresentava a base filosófica ao questionar o lugar da mulher em meio à sociedade, ideologia que acabou se fortalecendo com a Revolução Francesa, movimento em que a figura feminina participou ativamente, o que enfatizou ainda mais a ideia defendida pelo Iluminismo da igualdade entre sexos.

Contudo, ainda de acordo com Siqueira e Bussinger (2020), na prática, as mulheres entenderam que, mesmo com sua participação revolucionária ao lado dos homens, isso não garantiu sua emancipação, mas deu bastantes direitos às figuras masculinas, peculiaridade reafirmada em documentos que legitimava esses benefícios aos homens, enquanto excluía a citação da massa feminina. Os pesquisadores ainda ressaltam os ideais democráticos, bem como a construção da cidadania, ainda estavam sendo construídos e as mulheres que lutavam por seus direitos aproveitavam a oportunidade para garantir o reconhecimento do sexo feminino como um ser capaz de trazer grandes contribuições sociais.

Conforme relata Silva, Do Carmo e Ramos (2021), “as mulheres que participaram intelectualmente e ativamente da revolução, passaram a reivindicar os

mesmos direitos conferidos aos homens” (Silva; Do Carmo; Ramos, 2021, p. 105), tendo em vista a injustiça cometida ao deixá-las de fora desses benefícios. Todavia, os autores explanam que foi somente no século seguinte que a luta das mulheres por seu reconhecimento e liberdade ganhou notoriedade por meio do *movimento sufragista*, que, como explicam Alves e Pitanguy (1991), inicialmente, não enfocava no sufrágio feminino, logo, era mais voltada para as conquistas da classe trabalhadora masculina, partindo de muitas lutas e reformas legislativas.

Em outras palavras, conforme Alves e Pitanguy (1991), os participantes desse movimento procuravam melhores condições de trabalhos, como salários, repouso semanal, diminuição de jornada de serviço, bem como a luta pelos direitos cidadãos, que incluem o direito de voto e reivindicação para cargos destinados a parlamentos, pois antes, essas funções eram atribuídas somente a quem fazia parte da alta sociedade. Todavia, as autoras comentam que, somente após algum tempo que o sufrágio feminino começou ser debatido, tomando grandes proporções, que mudanças mais efetivas e inclusivas trouxeram vantagens para as mulheres. Silva, Do Carmo e Ramos (2021, p. 106) argumentam que:

As mulheres se organizam e montam estratégias em busca dos seus direitos, porém sem muitos resultados. O máximo que elas conseguiram foi serem ridicularizadas pelos homens, nos jornais e propagandas. Sem a compreensão da população machista, e sem ser ouvidas, as mulheres tornaram o movimento mais intenso, quebrando algumas propriedades e fazendo greves de fome. A partir dessa conduta, o movimento feminista ganhou um pouco mais de visibilidade, ainda que de forma negativa, pois trouxe algumas reflexões do pensamento masculino, se as mulheres estão reivindicando é porque esses direitos fazem sentido, são importantes para esse grupo. Por outro lado, as mulheres que ficaram inertes ao movimento começaram a pensar e a argumentar que também possuíam tais direitos (Silva; Do Carmo; Ramos, 2021, p. 106).

Foi partindo dessas inquietações que as figuras femininas também começaram a garantir o que lhes era seu por direito, mesmo ainda enfrentando dificuldades de diversos aspectos. Ademais, Siqueira e Bussinger (2020) afirmam que, inicialmente, esse movimento feminista era composto por mulheres brancas e que seus objetivos de igualdade atribuíam principalmente a função de aprender a ler, escrever, pois acreditavam que um dos motivos da inferiorização da mulher na sociedade vinha da ausência de educação adequada. Além disso, contestavam o casamento, logo, viam

as assimetrias assumidas em meio à vida conjugal, tal qual a submissão e anulação da figura feminina.

Alves e Pitanguy (1991) salientam que, durante a década de 1960, a luta do feminismo não focou somente em reivindicações políticas, trabalhistas e até mesmo civis, mas também nas raízes vistas como responsáveis em criar as desigualdades culturais, isto é, em discursos com base no patriarcado, e passaram a questionar o que era “ser mulher” e o conceito de *feminilidade*. Foi nesse período também que o cartunista Quino criou a personagem Mafalda (nas décadas de 1960 e 1970), que se mostrava revolucionária, com discursos feministas e totalmente contrária aos posicionamentos conservadores e machistas, levando a protagonista a confrontar mais duas personagens das tirinhas de seu criador, isto é, Raquel (sua mãe) e sua amiga Susanita que apresentam posicionamentos interpelados pelo sistema patriarcal.

Dessa maneira, Beauvoir (1980) traz a seguinte informação que nos auxilia a entender o papel assumido pelas mães durante àquele período e que se aplica bem ao comportamento da garotinha diante da figura materna, que mostra ter enraizada características conservadoras:

A revolta é tanto mais violenta quanto mais vezes a mãe perdeu o prestígio. Ela se apresenta como a que espera, suporta, se queixa, chora, faz cenas: e, na realidade quotidiana, esse papel ingrato não conduz a nenhuma apoteose; vítima, ela é desprezada; megera, detestada. Seu destino aparece como protótipo da insôssa *repetição*: por ela a vida apenas se repete estupidamente sem levar a lugar algum. Presa a seu papel de dona de casa, ela detém a expansão da existência, é obstáculo e negação. A filha *não quer* assemelhar-se a ela e rende culto às mulheres que escaparam à servidão feminina: atrizes, escritoras, professoras. Entrega-se com ardor aos esportes, aos estudos, sobe nas árvores, rasga vestidos, tenta rivalizar com os meninos (Beauvoir, 1980, p. 35-36).

Nesse cenário, Mafalda se vê diante de um impasse, pois, enquanto mostra sua insatisfação quanto aos discursos usados por sua mãe que traz particularidades machistas, também observa que Raquel ocupa esse lugar de comodismo por se tornar vítima da cultura patriarcal, uma vez que esse comportamento e os discursos mobilizados pela personagem foram moldados na vida de sua mãe desde à infância para que fosse assim: submissa, colocando o homem como o centro de tudo, abdicando sua vida para caber àquela realidade, peculiaridade que Susanita mostra-

se totalmente favorável, apesar de os tempos terem mudado e a luta das mulheres para romper com esse sistema tenha tomado cada vez mais forma e ganhado força.

Pereira (2019) esclarece que diante de cada conquista alcançada pelas figuras femininas, partes de seus corpos era “devolvidas” ou libertas, uma vez que, por muito tempo foram controladas, padronizadas, idealizadas por uma sociedade machista. Segundo Pereira (2019):

Para a AD, são as pequenas rupturas provocadas por chistes, atos falhos, estranhamentos produzidos por corpos deslocados de seu “lugar” que possibilitam mudanças no discurso da época, fazendo nascer outro discurso (acontecimento discursivo), uma nova formação discursiva (FD) que resiste ao controle dos corpos femininos e ao poder dos homens sobre as mulheres. Ou seja, esse ritual falha e é a partir das falhas que o inconsciente se manifesta, provocando a ruptura e gerando a resistência (Pereira, 2019, p. 75).

Em outras palavras, esses atos de *resistência* colaboraram para que a mulher começasse a lutar para ganhar seu espaço, não deixando mais ser menosprezada por ideologias conservadoras, que até então eram “justificadas” por sua natureza, mudanças que causaram rupturas sociais, principalmente no que se refere à ideologia dominante, produzindo contradições em meio ao referido processo. Nesse sentido, Pereira (2019) explica que “não são os fatos históricos que geram o acontecimento discursivo, mas é o discurso que possibilita a emergência de outros efeitos de sentido sobre esses acontecimentos” (Pereira, 2019, p. 76), possibilitando o entendimento do discursivo durante seu funcionamento.

Diante disso, Hooks (2008) reforça que o feminismo queria não somente acabar com o patriarcado, mas que os canais midiáticos auxiliassem em meio a esse processo. Contudo, a mídia em massa patriarcal repudiava esse movimento, o que consequentemente fez com que a imprensa não focasse na temática. Segundo a autora, apesar da *resistência* em querer “barrar” o feminismo, a sociedade deu um pouco de abertura para as mulheres, atitude que confrontava o conservadorismo da época.

Entretanto, no início, o salário era visto somente como complementar para a mulher, pois, conforme Alves e Pitanguy (1991), o trabalho feminino sempre foi desvalorizado e pouco remunerado quando comparado ao valor que o homem recebia, peculiaridade que fazia com que os trabalhadores masculinos também discriminassem o sexo oposto, práticas que causavam competições e hostilidades. É

nesse sentido que a desvalorização de mão-de-obra feminina “encontra sua lógica no processo de acumulação de capital, onde a superexploração do trabalho da mulher (e do menor) cumpre função específica” (Alves; Pitanguy, 1991, p. 27), sistema que enfatizava ainda mais a desigualdade entre classes e gêneros.

Alves e Pitanguy (1991) revelam, no entanto, que mesmo diante daquela situação, não houve afastamento das mulheres do mercado de trabalho, mas “formas próprias” de inclusão desse gênero, partindo de algumas atividades específicas, bem como a fabricação de cervejas, de velas, dentre outros, isto é, “tarefas menos qualificadas e subalternas da produção fabril” (Alves; Pitanguy, 1991, p. 38), características que contribuíram para que mulheres começassem a conquistar seu espaço no mercado de trabalho, apesar das dificuldades existentes. Todavia, as estudiosas esclarecem que as líderes operárias influenciavam as figuras femininas a buscarem qualificações e a lutarem por seus direitos, embora somente no século XIX, baseado em movimentos reivindicatórios e revolucionários que o sistema passou a considerar, momento em que alguns direitos passaram a existir para combater problemas sociais. Dentre eles, podemos citar a diminuição da jornada de trabalho e o surgimento do salário maternidade, lutas que se prolongaram por muito tempo e que foram garantindo, aos poucos, grandes vitórias ao longo da história.

Alves e Pitanguy (1991) defendem que, com a chegada da década de 1970, eram perceptíveis as mudanças sociais e políticas ocorridas, uma vez que a figura feminina passou a integrar os vários acontecimentos da época, evidenciadas por debates e manifestações para expor a inconformidade acerca de várias temáticas. Segundo as pesquisadoras, dentre as pautas discutidas estavam a sexualidade e violência. Quanto aos movimentos progressistas das mulheres, Hooks (2008) traz informações pertinentes ao elucidar que:

Ainda no início, grande parte das ativistas feministas (a maioria, branca) tomou consciência da natureza da dominação masculina quando trabalhava em contextos anticlassista e antirracista, com homens que falavam para o mundo sobre a importância da liberdade enquanto subordinavam as mulheres de sua classe. Quer fossem mulheres brancas trabalhando em nome do socialismo, quer fossem mulheres negras trabalhando em nome dos direitos civis e da libertação negra, ou mulheres indígenas trabalhando pelos direitos dos povos indígenas, estava claro que os homens queriam comandar e queriam que as mulheres os seguissem. Participar dessas lutas radicais por liberdade acordou o espírito de rebeldia e resistência em mulheres progressistas e as direcionou à libertação da mulher contemporânea (Hooks, 2008, p. 15).

É notório que foi partindo dessa luta de classes que muitas figuras femininas saíram do comodismo para confrontar a vida de opressão, em busca de uma nova realidade, baseada na revolta contra ideologias que retomavam discursos conservadores patriarcais e machistas que tanto discriminavam a mulher. Segundo os estudos de Silva, Do Carmo e Ramos (2021), após alguns anos, isto é, partindo do momento pós-ditadura militar, foi possível observar que esse período auxiliou no surgimento de grandes contribuições para o feminismo, tendo em vista que, o movimento funcionou ativamente em meio ao referido acontecimento histórico, de forma que:

[...] se destacou pelas lutas sociais, concedendo a oportunidade de requerer os seus direitos, despertando uma visão democrática, marcada pela redemocratização, pelos movimentos feministas sociais, adquirindo um cenário com condutas mais reivindicatórias, obtendo apoio internacional, que impôs ao Estado implementar políticas públicas mais eficazes, produzindo vínculo com as organizações feministas não governamentais. [...] Marcado pela redemocratização, o ano de 1980 fomentou a elaboração de novos grupos feministas, como a formação do grupo das acadêmicas (Silva; Do Carmo; Ramos, 2021, p. 109).

Nesse sentido, estas reivindicações históricas ajudaram não somente no fortalecimento das pautas discutidas pelo feminismo, como também para outros problemas sociais existentes, tal qual a liberdade de expressão e cooperação para o desenvolvimento das primeiras delegacias femininas, dentre outros. Ademais, os estudiosos argumentam que, entre os anos de 1980 e 1982, houve uma ampliação do feminismo. Em outras palavras, as mulheres passaram a fazer “[...] parte do eleitorado feminino, integrando em programas e plataformas eleitorais. Surgindo assim, os Departamentos Femininos [...], admitindo as mulheres em legendas partidárias” (Silva; Do Carmo; Ramos, 2021, p. 111), refletindo uma grande conquista diante do cenário histórico e social, até então, assumido pela desigualdade de gênero.

Silva, Do Carmo e Ramos (2021) explicam que, a partir de 1990, o feminismo mostra mais diversidade feminina, com apoio do movimento negro, homossexuais, dentre outros, particularidade que resultou na ampliação do movimento feminista, garantindo modificações no Código Penal. Os pesquisadores salientam que, dessa maneira:

Na atual conjuntura, as mulheres alcançaram a liberdade de expressão do pensamento, seu direito a voto, seu engajamento na política, assumindo cargos elevados na esfera do legislativo, judiciário e executivo, trabalhando ativamente em construções, como motoristas, arquitetas entre outras, ocupando diversos cargos e funções. Outro destaque foi o direito sobre o seu próprio corpo, a sua sexualidade o direito de decidir sobre a contracepção, esterilização, abortos previstos em lei e opção sexual. Foi através de um longo percurso, enfrentando diversas formas de discriminações, segregação, violência, na maioria das vezes inferiorizadas por uma sociedade machista, que esse movimento conquistou força e ganhou o seu espaço ao longo dos anos (Silva; Do Carmo; Ramos, 2021, p. 112).

Apesar disso, a luta das mulheres para manter os seus direitos continua, a vista das dificuldades para acabar de vez com o patriarcado e ideologias conservadoras que ainda interpelam os discursos de parte da sociedade, mesmo que isso ocorra de formas menos explícitas. Já em 2010, Castro (2020) esclarece que o feminismo foi impulsionado pelo ativismo virtual ou cibernético, ferramenta utilizada para discutir assuntos relevantes do movimento feminista e mobilizar encontros ou manifestações, possibilitando o aumento do número de integrantes desses eventos, motivados pelos engajamentos obtidos por diferentes redes sociais e pela disseminação de informações de maneira simples, rápida e objetiva.

No que se refere às consequências deixadas pelo sistema patriarcal, é notório que, com o passar do tempo, alguns problemas foram deixados para trás, no entanto, outros ainda persistiram e somaram a novos dramas sociais. Como exemplo, é possível citar que ainda permanecem profissões que pagam salários inferiores para as mulheres, comparados aos que são dados aos homens; divisões sexistas em ambientes de trabalho, que fazem com que a figura feminina não tenha as mesmas oportunidades que o gênero oposto; a mulher também precisa conciliar o trabalho fora de casa com os afazeres domésticos, em que muitas vezes, faz isso sem a ajuda do companheiro, dentre outros. Beauvoir (1980) argumenta que:

O fato de ser uma mulher coloca hoje problemas singulares perante um ser humano autônomo. O privilégio que o homem detém, e que se faz sentir desde sua infância, está em que sua vocação de ser humano não contraria seu destino de homem. Da assimilação do falo e da transcendência, resulta que seus êxitos sociais ou espirituais lhe dão um prestígio viril. Ele não se divide. Ao passo que à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano. É esse conflito que caracteriza singularmente a situação da mulher libertada (Beauvoir, 1980, p. 451-452).

Nesse cenário, observamos que, mesmo com a luta das mulheres pela descentralização de discursos machistas na sociedade, todo o processo histórico ocorrido entre os gêneros ainda traz benefícios ao homem, enquanto a figura feminina precisa se adequar às demandas que lhes são atribuídas e a provar seu valor a todo momento; caso contrário, deve abdicar de seus direitos como um ser livre para viver sob a submissão do marido ou da figura masculina mais próxima. Com efeito, quando resolve opor-se essa realidade, as mulheres acabam sendo sobrecarregadas diariamente, ao tentar lidar com todas as atividades impostas, particularidade que resulta na sobrecarga feminina diária, pois se torna “um preço a ser pago” pela liberdade da mulher, e que a sociedade, por vezes, trata somente como força natural, na tentativa de romantizar as disputas que a figura feminina, é obrigada a enfrentar para ser reconhecida.

Beauvoir (1980) explica que:

Há jovens mulheres que já tentam conquistar essa liberdade positiva; mas raras são as que perseveram durante muito tempo em seus estudos ou sua profissão; o mais das vezes sabem que o interesse de seu trabalho será sacrificado à carreira do marido; só trarão para o lar um salário suplementar; só se empenham timidamente numa empresa que não as arranque à servidão conjugal. As que têm uma profissão séria não tiram dela os mesmos benefícios sociais que os homens [...]. Há mulheres que encontram em sua profissão uma independência verdadeira; mas são numerosas aquelas para quem o trabalho "fora de casa" não representa no quadro do casamento senão uma fadiga a mais. Aliás, amiúde, o nascimento de um filho obriga-as a confinarem-se em seu papel de matrona; é atualmente muito difícil conciliar trabalho com maternidade (Beauvoir, 1980, p. 247).

Dessa forma, ainda há muito o que ser feito para que a igualdade entre os gêneros se estabeleça de maneira efetiva, de modo a assegurar os direitos das mulheres em todos os contextos em que é discriminada por ser do gênero feminino. Nessa direção, Hogan (2007) contribui ao argumentar que deveriam ocorrer mudanças também no que se refere ao sistema de autoridade social masculino, uma vez que “para conseguir a igualdade da mulher, uma reavaliação de auto identidade também teria de ter em que ‘homens de identidade’ já não poderiam mais depender de serem vistos como mais fortes ou mais capazes que as mulheres” (Hogan, 2017, p. 7), e com o rompimento dessas ideologias, possivelmente, poderão surgir progressos em relação à igualdade entre homens e mulheres.

Nesse viés, constatamos que, comparando os acontecimentos que giram em torno do feminismo, podemos dizer que houve grandes avanços. Sobretudo, que a luta da mulher para conseguir seu espaço e autonomia foi (e ainda é) grande, tornando perceptível a presença de alguns comportamentos e discursos machistas na atualidade sobre à posição feminina na sociedade. Assim, tais informações serão pertinentes para a análise de nosso *corpus*, quando observaremos os discursos feministas da personagem Mafalda e a forma como esses posicionamentos produzem sentidos, diante do conservadorismo ideológico das outras personagens, em meio ao funcionamento do humor.

Logo, torna-se pertinente entendermos como se dá os *discursos de resistência* que também se fazem presentes em nosso *corpus*, como veremos a seguir.

### 3 ALIENAÇÃO, ESQUECIMENTO E RESISTÊNCIA

Eni Orlandi (2012), em seu livro intitulado *Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia*, aborda, em um dos capítulos, a teoria discursiva de *resistência* do sujeito. A autora inicia sua obra afirmando que os processos discursivos não podem ser considerados como “máquinas discursivas perfeitas” (Orlandi, 2012, p. 213), pois há *falhas* ou *incompletudes*, peculiaridades que auxiliam a compreender os elementos constituintes da *resistência*, ideias que elucidam o equívoco nos discursos. Para explicar essa *falha*, Orlandi (2012) situa a relação estabelecida entre língua-ideologia-discurso.

Em outras palavras, o leitor é instigado a refletir sobre os elementos que auxiliam na formação da ideologia e como se associa à língua visando formar discursos. Para isso, Orlandi (2002) se baseia em estudos de Michel Pêcheux, principal representante da Análise do Discurso Materialista. A autora afirma que também é necessário fazer questionamentos quanto à interpelação e a sua função em meio à referida área da Linguística e enfatiza que não é possível tratar dessas temáticas sem mencionar a ideologia dominante, que se conecta com o já-dito em outras circunstâncias (*interdiscurso* de Pêcheux, 1995 [1975]), colocando a história como elemento fundamental para se entender o modo como os discursos fazem sentido na/pela língua.

Pensando a ideologia e sua associação ao capitalismo, Orlandi (2012) diz que ocorre a onipotência mesmo no que se refere ao domínio pessoal, característica percebida partindo da utilização de frases como “se eu quiser, eu posso tudo” (Orlandi, 2012, p. 213), no entanto, mesmo sendo uma frase que se apoia na vontade e consciência do indivíduo, que na teoria aparece como dono de seu dizer, tal frase remete a uma forma de ilusão da transferência ocorrida do sujeito para si e o mesmo ocorre na frase coletiva “juntos podemos tudo” (Orlandi, 2012, p. 213), sustentada pela ilusão da transparência da sociedade. Nesse sentido, é enfocada a necessidade política por Orlandi (2012), pois o referido sistema funciona na relação entre a autoridade do saber e o saber da autoridade, visando alcançar objetivos específicos em meio às classes sociais.

De maneira direta, os indivíduos são iludidos de que são livres para posicionar-se como quiserem, no entanto, os órgãos políticos, que conseqüentemente aparecem como “superiores” no que diz respeito à ordem e poder, conseguem persuadir as FD

desses sujeitos que estão inseridos na sociedade. Assim, a memória assume um papel relevante, na medida em que auxilia na significação durante os processos interativos, resgatando informações do inconsciente coletivo, processo designado por Michael Pêcheux (1995 [1975]) como *Interdiscurso*. Este termo foi usado primeiramente pelo linguista em seu livro intitulado *Semântica e Discurso* (Pêcheux, 1995 [1975]), dessa forma traduzido no Brasil, que faz referência às ideias *já-ditas* em algum momento e que são retomadas e utilizadas para a formação de outros discursos de modos relativamente distintos, isto é, (res)significando-os. Em outras palavras, “a unidade (imaginária) do sujeito, sua identidade presente-passado-futuro encontra aqui um de seus fundamentos” (Pêcheux, 1995 [1975]), características fundamentais para a FD. Orlandi (2021 [1999]) também corrobora com a seguinte informação:

O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas “nossas” palavras. O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele” (Orlandi, 2021 [1999], p. 30).

Logo, compreendemos que não somos donos de nossos dizeres, uma vez que o ser humano é atravessado pelos discursos do outro. Com isso, cada enunciado não apresenta significados próprios, imanentes às palavras, mas construídos pelo atravessamento histórico (por esse motivo, é compreendido como sujeito), isto é, esses elementos são determinados pelo *interdiscurso*. Inclusive, Pêcheux (1995 [1975]), por meio dessas particularidades, também apresenta o *intradiscurso*, que se “articula com co-referência” (Pêcheux, 1995 [1975], p. 167) ao *interdiscurso*, que em outras palavras é organizado como eixo horizontal, de formulação discursiva, mediante às condições dadas. Assim, no *intradiscurso*, os dizeres são construídos, de modo que:

A constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (*interdiscurso*, memória). Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da realidade (formulação). É desse jogo que se tiram os sentidos (Orlandi, 2021 [1999], p. 31).

Compreende-se que o *intradiscurso* atua em virtude do *interdiscurso*, e nos permite observar de maneira mais clara, não só o funcionamento dos “dizeres”, mas também o papel da memória durante esse percurso. Nessa conjuntura, é pertinente ressaltar que o *interdiscurso*, para Orlandi (2021 [1999]), trata-se de um elemento “[...]”

da ordem do saber discursivo, memória afetada pelo *esquecimento*, ao longo do dizer” (Orlandi, 2021 [1999], p. 32). Assim, este *esquecimento* é relevante para se entender um pouco mais o conceito de FD. Nesse aspecto:

Quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade. Essa é a determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos (Orlandi, 2021 [1999], p. 33-34).

Com isso, surgiu a *teoria dos dois esquecimentos* nos estudos de Pêcheux (1995 [1975]), que enfoca na produção de sentidos, bem como no sujeito, tendo em vista que, segundo Malidier (2017), a ideia althusseriana de que os indivíduos são interpelados pela ideologia acabou trazendo grandes transformações para a área dos estudos discursivos, bem como para a referida teoria de Pêcheux (1995 [1975]). Quanto a isso, Orlandi (2021 [1999]), apoiando-se em estudos pecheutianos, explica que no *esquecimento n. 1*, o sujeito não lembra de algumas informações, motivadas por fatores externos e nem tem acesso a elas, também sendo reconhecido como *esquecimento* ideológico, ressaltando a ideia de que os indivíduos não são donos de seus dizeres. Já o *esquecimento n. 2* refere-se ao momento em que o enunciador faz uso de paráfrases<sup>1</sup>, que auxiliam nos efeitos de sentido, mesmo que, de maneira inconsciente, reformulando sempre algo que já foi dito e que pode ser expresso de outras maneiras, limitando-os, isto é, partindo da ordem de enunciação. Orlandi (2021 [1999]) reforça esta ideia ao dizer que:

Este “esquecimento” produz em nós (enunciadores) a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal modo que pensamos que o que dizemos só pode ser dito com aquelas palavras e não outras, que só pode ser assim (Orlandi, 2021 [1999], p. 35).

Entendemos, diante das informações elucidadas, que o *esquecimento n. 2* é bastante pertinente dentro da FD. Ademais, Orlandi (2021 [1999]) argumenta que esse processo ocorre de maneira natural, uma vez que estabelece uma relação entre coisa

---

<sup>1</sup> Segundo Orlandi (2021 [1999], p. 36), a paráfrase ou “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém. Isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer”.

e palavra, de modo semiconsciente, em que recorremos às paráfrases na tentativa de explicar, de maneira mais simplificada, o que já foi dito, reforçando que o modo em que o enunciado é proferido acaba influenciando na formação de sentidos.

Orlandi (1998), em sua obra intitulada *Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico* explica que no eixo da linguagem, há uma relação de contradição entre a *paráfrase*, considerada um elemento que produz o mesmo sentido de outros discursos, apesar da utilização de palavras distintas; enquanto a *polissemia*, pode apresentar múltiplos significados diante de um único discurso. A autora afirma que, apesar disso, “não há um sem o outro” (Orlandi, 1998, p. 15), pois acabam complementando-se, por serem considerados “necessários e constitutivos” (Orlandi, 1998). Relacionando essa teoria ao nosso *corpus*, no que se refere ao *esquecimento n. 1*, observamos o discurso da personagem Mafalda, que não é dona de seu dizer, a vista que se posiciona com discursos feministas, não originados pela personagem em si, pois o feminismo atua há bastante tempo em meio à sociedade, exatamente para enfrentar o conservadorismo e estabelecer a igualdade de gênero.

Em Raquel, mãe da personagem e de sua amiga Susanita, identificamos discursos conservadores/machistas que também não surgiram dessas personagens, mas de uma cultura baseada no patriarcado e na religião, discursos que já eram vigentes durante os períodos em que as tirinhas foram produzidas, o que influenciava em seus dizeres. Quanto ao *esquecimento n. 2*, identificamos que a personagem Mafalda sempre traz os mesmos discursos por meio de paráfrases, isto é, discursos feministas para tentar confrontar ou até mesmo, romper com ideologias estereotipadas no que diz respeito à figura feminina na sociedade durante a época em que foi criada, reforçando a ideia de que não há somente uma forma de dizer e até mesmo, de produzir sentidos.

Observamos também a atuação do *esquecimento n. 2* presente nos discursos proferidos por Raquel e Susanita uma vez que reproduzem, de diversas formas, dizeres conservadores e machistas, características observadas durante os processos interativos com a protagonista (Mafalda).

Conforme Orlandi (2021 [1999]), o *interdiscurso* auxilia a entender a constituição da FD. Essa colaboração do *interdiscurso* às FD ocorre de modo que:

O interdiscurso disponibiliza dizeres, determinando, pelo já-dito, aquilo que constitui uma formação discursiva em relação a outra. Dizer que a palavra significa em relação as outras, é afirmar essa articulação de

formações discursivas dominadas pelo interdiscurso em sua objetividade material contraditória. Os sentidos não estão assim predeterminados por propriedades da língua. Dependem das relações constitutivas nas/pelas formações discursivas (Orlandi, 2021 [1999], 43-44).

Desse modo, entendemos que há uma relação entre *interdiscurso* e FD que colaboram para a produção de sentidos, partindo da memória. Orlandi (2012), ao observar peculiaridades acerca da interpelação e teoria dos *esquecimentos*, afirma que o imaginário social elaborado pelas políticas públicas possui sentidos incompreensíveis, pois os indivíduos não são (e não devem) ser limitados por definições interpeladas pelas ideologias do sistema capitalista, que acabam também influenciando, mesmo que de maneira indireta, em outros discursos. Sobre isso, Bretanha e Ernst (2021) considera que:

[...] o assujeitamento do sujeito do discurso à FD não significa sua (plena) submissão à ordem da Forma-Sujeito, pelo contrário: por dar-se no campo do político e do simbólico, é injungido à resistência. Ao ocupar uma posição discursiva, necessariamente, o sujeito resiste a outras. A resistência e, por oposição, à dominação coexistem no ritual de interpelação ideológica (Bretanha; Ernst, 2021, p. 11).

Com isso, o assujeitamento não ocorre somente no âmbito político, mas social como um todo e acaba influenciando nas FD que estão diretamente relacionadas à *resistência*, partindo da escolha de seus constituintes do discurso. Esse processo se torna relevante tanto para a ideologia assumida pelos alienados em meio às relações de poder, quanto para o movimento feminista que também precisava mostrar-se resistente diante do conservadorismo social e de qualquer tipo de discriminação motivada pela desigualdade entre os sexos.

De Nardi e Nascimento (2016) citam que qualquer tipo de identificação que ocorre “com uma forma do sujeito implica *resistência* tanto a esse lugar como aos discursos outros que o atravessam, que contradizem [as práticas] dessa FD ou as negam, provocando rupturas” (Nardi; Nascimento, 2016, p. 87). Assim, as posições assumidas pela Forma-sujeito, partindo da interpelação ideológica, têm a capacidade de organizar FD. Orlandi (2012) resume que os discursos de *resistência* são produzidos, uma vez que:

O próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal.

Portanto, podemos considerar que a questão da resistência está de um lado, vinculada à relação forma-sujeito-história e a individualização pelo Estado; de outro, pelo processo de identificação do sujeito individuado com a formação discursiva em sua vinculação ao interdiscurso (Orlandi, 2021 [1999], p. 230).

Tornou-se compreensível que a materialidade ideológica se dá tanto por meio da utilização do *interdiscurso*, como do processo estabelecido entre a forma, o sujeito e sua história, características que auxiliam na formação de sentidos e no processo de ruptura de discursos e ideologias, partindo da *resistência*. Para Pêcheux (2012 [1982]), a *resistência* surge ao “não entender ou entender errado; não ‘escutar’ as ordens; não repetir as litâneas ou repeti-las de modo errôneo [...]; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases [...]” (Pêcheux, 2012 [1982], p. 17), isto é, esse fenômeno se manifesta da oposição a ideologias ou discursos, podendo aparecer de diversas formas para causar rupturas de sentidos por meio do humor, da ironia, de discursos feministas, dentre outros, por exemplo. Indursky (2013) menciona que:

A resistência se faz ao repetir de “modo errado”, produzindo um “desvio” daquele sentido que “todo mundo sabe”, produzindo, como consequência, uma nova identificação ideológica que é antagônica àquela expressa pela formulação-origem. Essa forma de “desvio” vai produzir, como efeito de sentido, um estranhamento absurdamente familiar, decorrente da associação de parte da formulação-origem [...]. É da associação do sentido conhecido de todos com o sentido estranho, proveniente de outra FD, que se instaura a resistência [...] (Indursky, 2013, p. 99).

Com isso, a *resistência*, ao mesmo tempo que se trata de um processo simples, também auxilia no desencadeamento de uma nova identidade ideológica e, conseqüentemente, uma nova FD, se distanciando de repetições discursivas, visando romper com o que pode ser a ideologia dominante socialmente, ocasionando em novos posicionamentos. Indursky (2013) também enfatiza o uso do humor como forma de *resistência* ao dizer que:

O riso, pois, é uma forma que a resistência assume para afastar-se dos sentidos cristalizados pelo regime de repetição da formulação-origem. Ou seja: o humor entra como uma forma de dizer e de relacionar-se com a ideologia e, dessa forma, de exercer resistência, interrompendo a reprodução dos sentidos. Uma tal transformação provoca, sem dúvida alguma, perturbação no espaço de memória que liga esta nova formulação a formulação-origem (Indursky, 2013, p. 99).

O humor assume, assim, papel de grande relevância, pois funciona como um ato de *resistência* à vista de questões sociais que são trabalhadas por meio do mencionado recurso, práticas que auxiliam a promover críticas e reflexões acerca das temáticas debatidas. Carriere (2004) explicita que o humor como *resistência* atua de modo a “promover uma articulação dos agentes envolvidos no sentido de praticar uma *resistência*, ao mesmo tempo em que os protegeria de represálias” (Carriere, 2004, p. 31), peculiaridade que observamos diante dos discursos da personagem Mafalda tais quais os discursos de *resistência* do movimento feminista que, de acordo com Alves e Pitanguy (1991), eram e ainda são utilizados para romper com ideologias ou discursos que tenham como base o patriarcado, e as consequentes desigualdades entre os gêneros, colocando o homem como centro de tudo, menosprezando a figura feminina.

Portanto, esse ato de *resistência* é percebido em discursos apresentados nas tirinhas da Mafalda que serão analisadas ao longo do presente trabalho, bem como o funcionamento do humor partindo desses atos de oposição às ideologias contraditórias. Nesse sentido, torna-se relevante discutirmos agora acerca do humor.

#### 4 HUMOR: REFLEXÕES HISTÓRICO-CONCEITUAIS

O humor refere-se a um elemento de grande pertinência, pois corrobora para entendimento da sociedade e de sua cultura. Segundo Driessen (2000), o humor “quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura” (Driessen, 2000, p. 143), isto é, esse elemento pode ser utilizado para representar os aspectos culturais de um povo, bem como suas ideologias, características que chamaram a atenção de muitos estudiosos, fazendo com que o humor passasse a ser pesquisado em diversas áreas.

No entanto, o termo “humor”, de acordo com o dicionário de etimológico da Língua Portuguesa, como explica João da Cunha (1992), era formado por quatro elementos biológicos humanos que acabavam sendo agrupados, ocasionando nas determinantes condições físicas e mentais dos indivíduos. Em outras palavras, o estudioso se referia aos líquidos presentes no corpo humano e Souza (2016) explica que esses aspectos se tratavam da “[...] bile amarela, a bile negra (ou atrabíles), a fleuma (ou *pituíta*) e o sangue” (Souza, 2016, p. 60), peculiaridades que faziam parte dos recursos que originaram teoricamente o humor do indivíduo. Ademais, estes fatores também fizeram com que o responsável por estudar tanto a medicina quanto a filosofia, defendesse a ideia de que as reações apresentadas pelas pessoas eram modificadas partindo da alteração desses fluidos corporais, ideias que foram se desenvolvendo de acordo com as novas perspectivas que surgiam em meio às pesquisas acerca da temática.

Souza (2016) ainda diz que “Hipócrates, nascido em 460 a.C., conhecido como pai da medicina (apesar de essa ciência já existir na China, na Índia e no Egito, entre outros povos antigos) foi quem primeiro escreveu sobre o humor” (Souza, 2016, p. 60), sendo um marco para os estudos voltados para o funcionamento do humor. Esse acontecimento deu-se quando, segundo os estudos de Minois (2013), Hipócrates examinou um indivíduo que, a partir de relatos de seus vizinhos, havia ficado louco, pois ria de tudo. Então, o médico:

[...] vai a Abdere para estudar a “loucura” de Demócrito e encontra o filósofo sentado na frente de sua casa, com um livro na mão e rodeado por pássaros dissecados; ele tenta descobrir onde se localiza a bÍlis, já que, para ele, essa é a verdadeira causa da loucura (Minois, 2013, p. 41).

Nesse sentido, Minois (2013) afirma que Hipócrates procurava identificar a ausência do líquido corpóreo (humor) em seu paciente, pois era, conforme os estudos da época, o que costumava levar à depressão ou loucura. No entanto, ao conversar com Demócrito (paciente), o filósofo o explicou que, na verdade, ria de tudo pois foi a estratégia encontrada por ele para fugir da melancolia e evitar a loucura, apesar de os moradores de sua cidade não entenderem sua atitude dessa maneira, mas como um ato de insanidade. Souza (2016) diz que o comportamento dos indivíduos era observado à medida que, “presumia-se qual dos líquidos poderia estar em excesso no organismo: a bile negra gerava o escárnio, a bile amarela as lágrimas, a fleuma a apatia e o sangue uma patologia cerebral” (Souza, 2016, p. 61), ideia considerada relevante por muito tempo. Contudo, a citada autora explana que a teoria dos líquidos corpóreos acabou sendo refutada, pois com os estudos de Galeno (130 a. c), foi observado que essa regra não era válida, caindo em desuso.

Souza (2016) argumenta que, no que se refere ao entendimento do humor, “Platão e Aristóteles, mesmo sendo contemporâneos de Hipócrates, não se entendiam, suas ideias eram por tantas vezes antagônicas, constantemente havia divergências” (Souza, 2016, p. 61), e que isso se dava pois apresentavam visões contraditórias sobre o humor visto como biológico por um e humor influenciado por estado ou “disposição de espírito” por outro, dando abertura para que novos pesquisadores também fizessem questionamentos sobre onde o humor estava localizado na humanidade. Nessa perspectiva, Souza (2016) esclarece que:

Durante um período da Idade Antiga e de todo o período da Idade Média, muitos agiram a favor e contra a manifestação do humor (e do riso) no Ocidente, pois o humor deixou de ser considerado como o equilíbrio de líquidos corpóreos ou como uma expressão do comportamento, e passou a ser um forte indício da capacidade para beneficiar ou dissipar estruturas políticas e religiosas de distintos estados das diferentes épocas (Souza, 2016, p. 62).

Em outras palavras, o humor passou a ser utilizado de acordo com objetivos distintos e, conseqüentemente, não agradou a todos, e, por esse motivo, pesquisadores começaram a deixar de lado o pensamento do referido elemento como algo físico e biológico para algo capaz de auxiliar em mudanças sociais. Bremmer e Roodenburg (2000) contribuem com essa discussão sobre o humor ao entenderem o recurso como “qualquer mensagem — expressa por atos, palavras, escritos, imagens

ou músicas — cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (Bremmer; Roodenburg, 2000, p. 8), conceito que, segundo os autores, permite a extensão no que se refere às investigações do humor desde a Antiguidade, Idade Média e início da Idade Moderna, levantando questionamentos acerca de como esse elemento é transmitido, quem o faz, com que objetivo e em quais circunstâncias, instigando a curiosidade em seus leitores sobre o assunto discutido.

Bremmer e Roodenburg (2000) também afirmam que a ideia de humor moderno foi primeiramente utilizada na Inglaterra durante o século XVI, especificamente em 1682. Zilles (2003) justifica essa informação ao reforçar que no país mencionado foi observada a presença de bastante disposição e estado de espírito que favorecem o surgimento do humor (*humour*), uma vez que “os ingleses cultivam o jogo do permanente equilíbrio entre excentricidade e bom senso, compromisso e revolta, sorriso e amargura” (Zilles, 2003, p. 84). Logo, as informações elucidadas que nos ajuda a compreender como ocorreu o processo de compreensão da humanidade sobre o humor e os fatores que contribuíram para seu surgimento. Souza (2016) esclarece que:

[...] o termo “humour” em inglês continuou a se manifestar nos discursos em diferentes modos de significar, e já a partir do século XVII não mais significava para grande parte das manifestações como líquidos corpóreos, mas como jocosidade. E se falamos em modo de significar, encontramos aqui um ponto angular que aproxima a AD da própria teoria sobre o humor. Qual seja a significação. Dito de outra forma, [...], podemos entender que o humor está condicionado aos efeitos de sentido que determinado discurso remete (Souza, 2016, p. 63).

Diante disso, Souza (2016) sublinha que o humor pode ser observado partindo da Análise do Discurso, ou seja, possibilita investigar a formação dos significados no humor, uma vez que passa a ser visto como um elemento social e histórico, que reproduz discursos vigentes de cada período em que é utilizado. Por estes motivos, é designado como um objeto discursivo, passível de análise, considerando os recursos da AD materialista, bem como *condições de produção, ideologia e interdiscurso*. Além disso, Possenti (1998) também expõe seu posicionamento quanto ao assunto, alegando a relevância dos textos humorísticos diante da AD quando afirma que “principalmente pelo fato de vincularem, além do sentido mais apreensível, discursos subterrâneos, reprimidos e que não são explicitados correntemente em qualquer

ambiente” (Possenti, 1998, p. 38), ressaltando ainda mais a relevância da junção desses elementos para a formação de sentidos.

Destarte, essas informações nos fazem refletir sobre a forma como o humor acaba se tornando bastante amplo, entretanto, possibilita compreender mais sobre a linguagem, uma vez que é utilizada para causar efeitos humorísticos, por meio dos discursos que são mobilizados. Apesar disso, o humor apresenta limites que devem ser considerados para entender o seu funcionamento, características que serão detalhadas na seção posterior, sendo pertinente para a análise de nosso *corpus* no decorrer do presente trabalho.

#### 4.1 O FUNCIONAMENTO DO HUMOR

Bremmer e Roodenburg (2000) elucidam que durante a Antiguidade, mulheres podiam assistir às comédias gregas, no entanto, era raro pois, no que se refere às figuras femininas da elite, era mais conveniente para a sociedade que não as encontrassem em esferas públicas, mas em seu lar, deixando explícitas as ideias machistas da época. Conforme os autores:

Devido à natureza de nossas fontes predominantemente masculinas, o humor entre as mulheres também é difícil de se encontrar na Idade Média. Além do mais, estudiosas feministas têm mostrado o quanto o humor masculino era misógino nestes períodos e a frequência com que historiadores do sexo masculino evitaram admitir este fato. No início do período moderno, as mulheres tiveram uma participação mais ativa na vida pública, certamente no norte da Europa, mas é quase certo que, embora as mulheres e as classes sociais mais baixas estejam representadas nas fontes, suas vozes são, na maior parte, fingidas e funcionam como um veículo para sustentar hierarquias existentes (Bremmer; Roodenburg, 2000, p. 12).

Entende-se que a exclusão das mulheres e, até mesmo, a sexualização feminina fazia parte de vários âmbitos, em diversos períodos e, nesses casos, a própria sociedade as menosprezava e ridiculariza, prevalecendo, segundo Souza (2013), o discurso dominante, ou o discurso machista/patriarcal. Nesse contexto, Bremmer e Roodenburg (2000) argumentam que, durante o Renascimento, já existiam instruções quanto aos limites sociais do risível e os ensinamentos de Castiglione advertiram que não era indicado zombar de pessoas com boa formação, ideia também defendida por Cícero. Todavia, “esta preocupação com a posição do grupo não excluía, necessariamente, zombar de outros que não pertencessem ao círculo,

independentemente do grau social de cada um” (Bremmer; Roodenburg, 2000, p. 11), mas que isso também não fosse generalizado, visando evitar desavenças.

No entanto, Bremmer e Roodenburg (2000) relatam que, na Alemanha, Sofia (1630-1714), mãe de George I, ao descrever sua mocidade, contou que gostava de zombar de todos para se distrair e chatear das outras pessoas, incluindo seu pretendente, o forasteiro e príncipe Talmont. Os estudiosos explicam que, mesmo diante dessas situações, manuais e regras de bons comportamentos:

[...] advertiam os leitores que a zombaria deveria ‘ser inocente’, ‘como mordidas de cordeirinhos’ segundo Della Casa, ridicularizar aqueles que não pertenciam ao grupo ainda pode ter sido ‘como mordidas de cachorros’ (Bremmer; Roodenburg, 2000, p. 11).

Essas peculiaridades expõem as dimensões que tais atitudes poderiam gerar, principalmente, pelo fato de que, a depender da classe social, pregar peças poderia ser visto como falta de boas maneiras, desrespeito. Bremmer e Roodenburg (2000) também esclarecem que Sofia foi uma das poucas figuras femininas em que o humor pôde ser observado. Nesse aspecto, conforme as explicações de Souza (2018), essas limitações acerca do humor eram baseadas nos discursos vigentes da sociedade, isto é, do que era (ou não) aceito ideologicamente, características influenciadas pelos contextos sócio-históricos dos indivíduos, desvendando que algumas polêmicas associadas ao humor podiam surgir.

De acordo com Souza (2013), áreas da psicologia e da sociologia também passaram a estudar como se dava o humor nos sujeitos, e, com isso, Freud (2017 [1905]) ganhou bastante notoriedade, pois instigou a sociedade a refletir sobre esse processo que estava em meio à sua tendência de desenvolvimento. Conforme Souza (2013), é nesse momento em que “constantes reflexões do homem perante os limites do humor e do risível ganha contornos em diferentes espaços discursivos” (Souza, 2013, p. 88), o que corroborou para que as suas limitações fossem levadas ainda mais em consideração para se compreender os textos humorísticos. Freud (2017 [1905]) elucida que o humor também se dá pela sua diversidade, ou, em suas palavras:

As variedades do humor são extraordinariamente diversas, conforme a natureza da emoção que é economizada a serviço do humor: compaixão, raiva, dor, enternecimento etc. Essa série parece inclusive interminável, pois o reino do humor está sempre se ampliando à medida que o artista ou escritor consegue dominar humoristicamente emoções até então indomadas, tornando-as fontes de prazer humorístico [...] (Freud, 2017 [1905]), p. 329).

Nota-se que o humor não surge somente de um elemento, mas em harmonia com emoções e outros recursos que podem aparecer em meio as condições que possibilitaram seu surgimento e que acabam auxiliando em sua efetivação, por isso, não é um fenômeno limitado. Trazendo os estudos do humor para os dias de hoje, podemos citar as pesquisas de Possenti (2014) que aborda, em seu livro *Humor, língua e discurso*, vários aspectos sobre a temática. Dentre eles, nos chama a atenção o fato de que o pesquisador retoma a uma discussão antiga, ou, uma teoria que classifica o humor como cultural e universal, embora Possenti (2014) se mostre contrário a essa ideia, uma vez que, diante de sua concepção, tudo é cultural. Assim, segundo o pesquisador, tal particularidade não é exclusiva somente do humor.

Dessa forma, visando demonstrar a fragilidade da tese, Possenti (2014), tendo como base pesquisas de Pagnol (1953 *apud* Possenti, 2014), assevera que “não são os mesmos temas que fazem rir povos diversos” (Pagnol, 1953 *apud* Possenti, 2014, p. 140), uma vez que cada um apresenta cultura e visões distintas acerca das coisas ao seu redor, características que influem também na construção de sentidos. Um exemplo disso é a piada, que, conforme Possenti (1998), em sua obra intitulada *Os humores da língua*, há necessidade de se estabelecer os fatores determinantes do riso presentes em comunidades específicas, para que sejam encaradas como humor. Outro argumento descrito pelo pesquisador é de que um tema, por si só, também não é responsável pelo humor, e, sim as técnicas usadas para se contar histórias.

Por esse motivo, Possenti (1998, p. 25) declara que, por exemplo, “se uma piada não for bem contada, ela não funciona”, pois requer uma organização do que será dito para atingir a sua finalidade. O autor discute igualmente a ideia de generalização do humor, ou, a ideia de que a piada é sempre destinada a se fazer críticas. Sobre isso, Possenti (1998) reforça que, de certo modo, esta tese não pode ser vista como errada, contudo, essa peculiaridade não é restrita somente às piadas. Diante dessa discussão, Lopes (2020) ressalta que:

[...] é interessante lembrar o texto de Ben Lewis (2014), que por vezes parece sugerir a possibilidade de um caráter revolucionário intrínseco às piadas. Esse pensamento demonstra bem a tese maximalista sobre o humor, para a qual o humor é uma ferramenta poderosa para mudança social. Insisto, em sintonia com Possenti, que humor não é nunca só crítico (Lopes, 2020, p. 62).

Com efeito, o humor é um recurso pertinente, multifuncional, capaz de auxiliar, até mesmo, em transformações sociais, indo além de sua criticidade. Bazza e Passeti (2012) também corroboram com a temática, pois afirmam que os textos cômicos ou humorísticos apresentam certa leveza e conseguem revelar assuntos controversos e polêmicos, contestando valores sociais. O mesmo ocorre nas tirinhas da Mafalda, em que, ao analisar os discursos presentes, o analista observa vários aspectos que podem causar humor, envolvendo desde temas políticos à hipocrisia humana, desigualdade social e de gêneros, por meio da comicidade, ressaltando os posicionamentos das personagens.

Ainda seguindo com os estudos do humor em terras brasileiras, segundo Souza (2013):

Os pioneiros do humor (político) no Brasil têm como uma de suas principais figuras o Barão de Itararé (pseudônimo do jornalista gaúcho Aparício Torelly). Um humorista (mas também poeta, político...) que surge em meio às revoluções políticas vividas no Brasil no período Governado por Getúlio Vargas (e que tem início com a revolução de 1930), com o jornal de humor “A Manhã” dedicado representar com humor, entre outras coisas, o espaço político (e militar) da época. [...] Mais adiante, já após o golpe de estado de 1º de abril de 1964, precisamente em plena vigência do AI-5 (1969), surge na imprensa (e no humor) o “Pasquim”, um jornal de humor que tinha como premissa básica a independência e que tinha como o mais ilustre articulista convidado o humorista Millôr Fernandes (Souza, 2013, p. 89).

Entendemos que, motivados pelo período em que o país se encontrava (ditadura militar), muitos autores foram prejudicados por causa da censura política. Souza (2013) assevera que, mesmo diante dessas circunstâncias, uma característica observada foi o funcionamento da *resistência* no meio impresso, partindo do humor durante o século XX. Na Argentina, a ditadura militar já ocorreu anos depois do que ocorreu no Brasil, mas como consequência desse período, podemos citar a tentativa de silenciamento das tirinhas da Mafalda e seus discursos constituintes, que eram influenciados pelos conflitos ocorridos no tempo em que esse material ainda estava sendo criado, reforçando os limites dos dizeres, principalmente de quem trabalhava na mídia.

Nesse caso, como relata Cosse (2014), procedendo das tirinhas da Mafalda, em a protagonista faz questionamentos e críticas por meio de discursos sobre problemas que ocorriam na Argentina durante a década de 1960 e 1970, escancarando a realidade vivida durante aqueles tempos, Quino (criador das tirinhas

mencionadas) conseguiu chamar a atenção de grandes representantes políticos que se sentiram ofendidos com as exposições de seus trabalhos, motivando na perseguição e exílio do cartunista. Cosse (2014) ainda descreve que, apesar do ocorrido, as tirinhas da Mafalda já haviam ganhado grande proporção em diversos países e este acontecimento não foi suficiente para o fim da personagem e de seus posicionamentos que, mesmo debatendo assuntos sérios, eram apresentados de maneira leve, objetiva, motivados por seus elementos humorísticos.

Com efeito, enquanto atingia os principais causadores desses movimentos sociais, também causava a satisfação de quem se via representado pelos efeitos de sentidos produzidos pelas tirinhas. É nesse sentido que entendemos os discursos utilizados por Mafalda como forma de *resistência*, tanto para se manter em circulação na mídia, quanto por apresentar posicionamentos que causavam conflitos, tendo em vista que, na tentativa de conseguir mudanças sociais por meio do humor, esses discursos atingiam desde instituições públicas até privadas, expondo a verdade. Conforme Westwood e Johnston (2011 *apud* Marques; Oliveira, 2012, p. 105):

(...) o humor pode ser considerado subversivo se ele consegue introduzir uma realidade alternativa capaz de desafiar a realidade dominante, expondo sua arbitrariedade, paradoxos e inconsistências. Assim, sua capacidade de resistência está intimamente associada à aproximação que promove entre ideias e realidades incongruentes, dependendo, portanto, da existência de múltiplas realidades possíveis (Westwood; Johnston, 2011 *apud* Marques; Oliveira, 2012, p. 105).

Diante dessas informações, é possível dizer que os recursos constituintes do humor foram observados nas tirinhas da Mafalda, vistos como regularidades discursivas, a vista de que a personagem, a todo momento, deseja romper com ideologias estereotipadas do conservadorismo, por meio de discursos cômicos. No entanto, as representações humorísticas e críticas das tirinhas de Quino foram expostas na mídia com grandes impasses, partindo de ideias revolucionárias em confronto com posicionamentos baseados no patriarcado. Assim, de maneira direta, como constituinte do humor, temos os discursos mobilizados por Mafalda, que tenta mudar as coisas ao seu redor, buscando um mundo com igualdade de classes e de gêneros, sem violência, dentre outros, em contraste com o discurso real/dominante que causava grandes insatisfações ideológicas e estruturais.

Nesse aspecto, Carriere (2004) esclarece que “a dinâmica de *resistência* presente no humor estaria relacionada à sua capacidade de revelar contradições,

absurdos e, conseqüentemente, as ambigüidades” (Carriere, 2004, p. 31), recursos que mostram a fragilidade dos discursos dominantes, particularidade usada em nosso *corpus* de maneira direta e indireta, levantando reflexões pertinentes sobre a posição assumida pelas mulheres na sociedade, mas, principalmente, no que se refere à Mafalda, na tentativa de instigar o rompimento de discursos conservadores/machistas. Outrossim, como citam Marques e Oliveira (2012), o humor e “sua forma de ação depende do contexto analisado, de como se define *resistência* e de como discursos e atores envolvidos se posicionam e se articulam” (Marques; Oliveira, 2012, p. 106), processo que possibilita entender um pouco mais acerca da relação do humor como um ato de *resistência*.

Considerando os estudos de Rodrigues e Collinson (1995), as autoras asseveram que o humor é capaz de revelar os problemas, contradições ou incongruências da sociedade, levando os indivíduos se questionarem acerca das circunstâncias explicitadas ao seu redor, de modo a buscarem formas de modificá-las. Logo, Marques e Oliveira (2012) justificam que:

As táticas presentes em formas de resistência social, como o humor por exemplo, criam espaços de resistência nos quais os atores sociais (via diferentes atos de resistência, evidentes ou cobertos, como a ironia, o cinismo, o uso de metáforas, o humor, etc.) se empenham em se apropriar reflexivamente de discursos organizacionais de modo a desestabilizar, contrapor, justapor sentidos de modo a causar estranhamento e a fixar novos sentidos (Marques; Oliveira, 2012, p. 106).

Essa apropriação reforça o que Eni Orlandi (2021 [1999]) defende sobre os discursos: que não surgem de forma inédita, pois sempre são influenciados pelos elementos interdiscursivos, isto é, pelo o que já foi dito, e nesse caso, o discurso dominante, de modo a ressignificar os novos discursos que surgem com base em posicionamentos proferidos em situações anteriores, sendo dessa forma também que o humor pode ser utilizado para confrontar os acontecimentos ou figuras que estejam envolvidas com determinados problemas sociais. Marques e Oliveira afirmam que, “nesse sentido, é pouco provável que encontremos discursos em sua integridade, mas podemos recolher pistas de sua existência em textos particulares” (Marques; Oliveira, 2012, p. 107). Dessa forma, sempre há algum elemento que remete à essência do discurso “fonte” de determinado dizer, mesmo que isso não seja apresentado de maneira evidente.

Nesse viés, Orlandi (2013) apoiando-se em estudos de Pêcheux (1995 [1975]), argumenta que a *metáfora* atua como recurso basilar para a produção de sentidos e formação do sujeito, uma vez que os significados podem ser compreendidos partindo das *relações metafóricas* que ocorrem em meio aos discursos, fazendo com que a FD funcione como um local considerado provisório dessas relações. Isso ocorre, pois, como elucida a pesquisadora, a FD é ajustada na relação com o *interdiscurso*. Dessa maneira, o espaço determinado entre o *sujeito* e a *produção de sentidos* (que são formados simultaneamente, porém, não seguem alinhados entre si) se dá em meio à interpretação<sup>2</sup> que sofre influência das formações ideológicas. Assim, a *metáfora* pode ser relacionada à imprecisão/opacidade caracterizada a partir da falta de conclusão, proporcionando um movimento dinâmico à formação de sentidos.

Ademais, existem sistemas que acabam interferindo no funcionamento do humor, isto é, em seu êxito. Possenti (2014) também corrobora com esta discussão ao explicar os motivos pelos quais alguns textos humorísticos são incompreendidos e argumenta que esse problema ocorre por causa de dois fatores vistos como gerais, não focados no desempenho diante de seu público-alvo (ouvintes e leitores). São assim, aspectos “relativos ou à manipulação de material linguístico ou aos eventos a partir dos quais os textos humorísticos funcionam (seu intertexto)” (Possenti, 2014, p. 144), características que justificam o não funcionamento do humor.

Possenti (2014) também aborda em seus estudos a relação do humor com o imaginário, e neste meio, distingue três aspectos causadores do riso: o primeiro diz respeito ao *rebaixamento*, que pode ser físico ou moral; o segundo, refere-se a economia psíquica; e o terceiro aspecto, está relacionado à boa técnica de se contar algo, de modo a surpreender o público. Sobre isso, o pesquisador explica que, ao explorar personagens em textos humorísticos, como políticos, cônjuges ou profissionais específicos, é possível identificar uma tendência comum de representar o lado mais descontraído da vida. Essa peculiaridade se traduz na caricatura de políticos como propensos à corrupção, casais lidando com traições ou desafios na intimidade e esposas sendo retratadas com mudanças no corpo ou personalidades frias, dentre outros (Possenti, 2014).

---

2 Conforme (Gobet, 1996), em meio à interpretação do humor pode ocorrer a atuação da anáfora, que se refere a algo mencionado anteriormente em um discurso, mantendo conexão com uma nova palavra apresentada, associação que é feita por meio do contexto e do interdiscurso do leitor.

Contudo, Possenti (2010) sublinha que a ridicularização ou *rebaixamento* dessas particularidades não é suficiente para provocar o riso. Se fosse uma tarefa simples, bastaria soltar afirmações de maneira qualquer para desencadear a risada. Para que o humor aconteça, é essencial que esse fenômeno permita a compreensão de um significado que seja reconhecido e compartilhado pela sociedade de uma maneira mais humana e próxima (Possenti, 2010). Souza (2013, p. 73) colabora com a discussão ao elucidar que “piadas tendem a rebaixar aquele que é o objeto do riso”, entretanto, essa característica pode se estender a outros tipos de textos humorísticos.

Esse *rebaixamento* também é abordado por Bergson (1899), que tenta justificar o riso social por meio desse elemento (o riso), enquanto Freud (2017 [1905]), nomeia a prática de tornar algo/alguém inferior como chistes *hostis*, que acabam sendo veiculados, segundo Souza (2013), à sátira e até mesmo, à agressividade, de modo a colocar uma outra figura como ridícula diante das situações. Com isso, em meio aos estudos sobre humor, Freud (2017 [1905]) enfatiza que os chistes estão associados ao humor e o termo se trata de um elemento relacionado ao inconsciente, capaz de revelar informações apresentadas de maneira reprimida ou disfarçada no humor, possibilitando o surgimento de informações objetivas no que diz respeito a processos automáticos psicológicos, funcionamento ocorrido durante a interpretação, partindo de processos interacionais. Freud (2017 [1905]) também menciona que não é possível visualizar esse recurso fora de um ambiente cômico, estando associado ao lúdico.

Ademais, Freud (2017 [1905]) diz que os chistes são capazes de gerar prazer, pois, levando em consideração sua atitude estética de liberdade de entreter, é descrito mediante a “condição de que nada exigimos desse objeto, a atitude estética, em especial nenhuma satisfação de nossas necessidades primárias, mas apenas nos satisfazemos em fruir a sua contemplação” (Freud, 2017 [1905], p. 18). Em outras palavras, compreendemos que os chistes proporcionam um prazer intelectual e emocional. Essas informações destacam a singularidade do humor, e conforme Freud (2017 [1905]), acabam concedendo a sensação de bem-estar pela apreciação da criatividade, da surpresa e do *jogo de palavras*. Assim, que os chistes funcionam como uma forma artística que, por vezes, pode (ou não) permitir o despertar de sensações como a alegria e satisfação ao compreender o humor, independentemente de atender a necessidades práticas óbvias (Freud, 2017 [1905], p. 18).

Freud (2017 [1905]) também associa o humor aos chistes em situações peculiares:

O humor pode, primeiramente, aparecer fundido com o chiste ou outra espécie do cômico, quando tem a tarefa de eliminar uma possibilidade de desenvolvimento dos afetos, contida na situação, que seria um obstáculo para o efeito prazeroso. Ele pode, em segundo lugar, suprimir esse desenvolvimento dos afetos inteira ou parcialmente, que é mesmo o caso mais frequente, pois é mais facilmente atingível e produz as diversas formas do humor "quebrado"/5 o humor que sorri entre lágrimas. Ele retira ao afeto uma parte de sua energia, e lhe dá em troca a ressonância humorística (Freud, 2017 [1905], p. 329).

Esses impactos afetuosos em meio aos discursos humorísticos são observados em posicionamentos da personagem Mafalda que diz o que pensa, independente do assunto e de quem esteja participando do processo interativo, como costuma acontecer em conversas que a protagonista tem com a sua mãe (Raquel) e com Susanita, que criam circunstâncias, por vezes, embaraçosas, embora atinjam diretamente Raquel, que torna-se insegura por causa desses discursos mobilizados pela filha, em sempre criticar a figura materna. Essas características trazem exatamente a “ressonância magnética” (Freud, 2017 [1905]), que ocorre quando há elementos que causam humor por si só, embora também despertem emoções ou situações nas quais as pessoas se identificam. Logo, entendemos que o humor é mais eficaz quando consegue se conectar com as experiências e emoções das pessoas, gerando uma resposta humorística.

Travaglia (1990) acrescenta, que, assim como os sentidos do discurso, o humor não se constitui apenas na língua, uma vez que é influenciado por condições sócio-históricas para que se concretize. Com isso, Antas (2014) assevera que:

[...] para entender o humor é necessário entender também a sociedade, bem como a sua história, e isso se faz por meio da linguagem. Para que o humor desperte o riso é preciso que haja uma identificação com algo que faz parte da cultura de um povo (Antas, 2014, p. 49).

Nessa perspectiva, durante o funcionamento do humor, torna-se necessário que os sujeitos saibam não apenas utilizar a linguagem, mas também considerar os elementos culturais e contextuais que moldam a formação de sentidos desse fenômeno, particularidades que refletem os posicionamentos/discursos na/da sociedade. Travaglia (1990) afirma que é bastante comum a utilização de estereótipos para fazer humor, fenômeno influenciado, principalmente, pelas falas feministas da personagem Mafalda, tendo em vista o feminismo que estava iniciando sua efervescência durante as décadas de 1960 e 1970 na Argentina e acabou impactando

nos discursos mobilizados pela protagonista, em contrapartida das posições assumidas por Raquel e Susanita, que representam o estereótipo da figura conservadora em meio ao machismo propagado pelo sistema patriarcal.

Em outras palavras, compreende-se que o humor e a produção de sentidos ocorrem tendo como base o imaginário social acerca do que era ser mulher nas décadas de 1960 e 1970. Essas características são observadas durante o processo de interpretação de elementos verbais e não-verbais, bem como na utilização da memória e da historicidade que permeiam os discursos presentes nas tirinhas escolhidas para análise.

Além disso, Possenti (2014) argumenta que textos da esfera humorística são normalmente associados ou retomam de forma direta ou indireta a acontecimentos sociais, e, por este motivo, torna-se pertinente a nomeação de tais circunstâncias para nortear o entendimento do público-alvo. Entretanto, existem alguns temas que podem ser classificados como “imemoráveis”, ou, conteúdos que naturalmente causam humor, uma vez que se baseiam em informações já enraizadas na cultura e que são amplamente conhecidas e aceitas no senso comum (Possenti, 2014).

Em contrapartida, Travaglia (1990) traz informações pertinentes ao dizer que, “quando se fala em humor, imediatamente se pensa em riso, por isso muitos estudiosos colocam que o humor não implica necessariamente o riso, que o humor não tem compromisso com o riso” (Travaglia, 1990, p. 65). Entende-se, dessa maneira, que o humor é um fenômeno que ocorre independente do riso, podendo ser apresentado de diversas formas, como em meio a elementos mais acentuados ou aqueles sutis que colaboram para que o humor funcione com êxito. Apesar disso, o estudioso se posiciona contra a ideia de separação entre do humor e riso, chegando a argumentar que:

Para nós, o humor está indissolavelmente ligado ao riso e é apenas o riso que diferencia o humor de outras formas de análise crítica do homem e da vida, de outras formas de rebelião contra o estabelecido, o controle social e o impedimento de dos prazeres e o consequente desequilíbrio e reestruturação do mundo sócio cultural; de outras formas de revelação de verdade e da criatividade. Podemos concordar que o humor não tem relação com o riso audível, a risada e a gargalhada, que parece ser aquilo que a que se referem quando desvinculam o riso de humor. Contudo, ele tem o compromisso com o riso entendido de forma mais ampla, como um movimento de satisfação do espírito, provocado por qualquer mecanismo humorístico, e que já pode ficar no íntimo do “rir” [...] (Travaglia, 1990, p. 66).

Este posicionamento de Travaglia (1990) é interessante e promove reflexões sobre o humor e sua relação com o riso de forma aprofundada, reconhecendo que elementos humorísticos trazem impactos no que se refere às emoções, perspectivas e até mesmo, compreensão das pessoas, mesmo que a consequência desse fenômeno nem sempre resulte em risos/gargalhadas audíveis.

No ambiente acadêmico, o humor tem atraído mais atenção por sua composição, do que pelos efeitos que produz. Em nosso entendimento, porém, entender as particularidades sobre o humor, como o seu funcionamento e sua estrutura enquanto objeto simbólico que faz circular discursos, será relevante em nossa análise. Cientes disso, investigaremos as tirinhas escolhidas dando ênfase também em como o humor constitui os modos de significar desses discursos, embora o efeito de humor produzido nas tirinhas não seja o objeto central de nossa análise.

Para tanto, consideraremos não apenas os aspectos verbais, como também os não-verbais, bem como o silêncio (Orlandi, 1992) que tem participação pertinente na formação de sentidos, como veremos a seguir.

## 5 O SILÊNCIO: CONCORDÂNCIA *VERSUS* REPROVAÇÃO

O silêncio é comumente subestimado por causa da ausência de palavras, embora, partindo de uma observação mais aprofundada, possa auxiliar na análise discursiva ao disponibilizar ferramentas valiosas para a compreensão e interpretação dos sentidos presentes em discursos. Sobretudo, a presença ou ausência do silêncio revela particularidades importantes no processo de formação de significados. Dessa forma, Orlandi (1992) aborda reflexões pertinentes no que se refere ao funcionamento do silêncio de forma a significá-lo. A autora afirma que, por muito tempo, “o silêncio foi relegado a uma posição secundária como excrescência, como um ‘resto’ da linguagem” (Orlandi, 1992, p. 12). Em outras palavras, tal recurso não foi considerado por vários estudiosos como um elemento importante em meio aos discursos.

Com isso, para embasar a discussão, Orlandi (1992), apoiada em estudos de Pêcheux (1995 [1975]), aborda a pertinência da ideologia em meio ao funcionamento do silêncio, uma vez que constitui os discursos e, conseqüentemente, influencia nos efeitos de sentidos gerados. Sobre este processo, a pesquisadora esclarece que:

Compreender o que é efeito de sentidos, em suma, é compreender a necessidade da ideologia na constituição dos sentidos e dos sujeitos. É da relação regulada historicamente entre as muitas formações discursivas (com seus muitos sentidos possíveis que limitam reciprocamente) que se constituem os diferentes efeitos de sentidos entre locutores (Orlandi, 1992, p. 21).

Os efeitos de sentidos estão relacionados diretamente a todos os tipos de discursos, tendo em vista que geram significações influenciadas pela história e pela ideologia que interpela cada sujeito. É nesse sentido que Orlandi (1992) esclarece que o silêncio é considerado o *fundador* da linguagem, na medida em que os significantes são atravessados por este elemento, produzindo sentidos, uma vez que, “se a linguagem implica silêncio, este, por sua vez, é o não-dito visto do interior da linguagem. Não é nada, não é o vazio sem história. É o silêncio signifiante” (Orlandi, 1992, p. 23), perspectiva que auxilia a entender a pertinência do silêncio no nível da linguagem, ou, de maneira geral, o silêncio precisa existir para que a linguagem possa significar.

Dito isso, trazer o silêncio como *fundador*, de acordo com os estudos de Orlandi (1992), “não significa aqui ‘originário’, nem o lugar do sentido absoluto. Nem tampouco que haveria, no silêncio, um sentido independente, autossuficiente, preexistente.

Significa que o silêncio é garantia do movimento de sentidos” (Orlandi, 1992, p. 23). Dessa forma, o referido fenômeno tem sua relevância, uma vez que sempre dirá algo e os movimentos ocorridos em seu meio são motivados por situações distintas. Sobre a ideia do *silêncio fundador*, Lacerda e Di Raimo (2019) comentam que:

A linguagem faz sentido na medida em que falta, ou seja, se fosse possível dizer tudo (um enunciado “completo”) não haveria por que dizer mais algo, isso seria a “morte da linguagem”. Por não ser possível dizermos tudo, é que dizemos algo. Para isso, algo precisa ser não-dito, sem deixar de ter efeitos naquilo que é de fato dito (Lacerda; Di Raimo, 2019, p. 110).

Esse entendimento defende a ideia de que o silêncio diante da linguagem consegue produzir sentidos e nem sempre a linguagem verbal será capaz de dizer tudo o que é necessário para a compreensão de discursos, dando espaço para o que Pêcheux (1995 [1975]), com base nos trabalhos de Althusser (2003 [1970]), chama de equívoco, baseado na falta ocorrida pela linguagem verbal. Orlandi (2021 [1999]) justifica que:

A condição da linguagem é a incompletude. Nem sujeitos, nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente. Constituem-se e funcionam sob o modo do entremeio, da relação, da falta, do movimento. Essa incompletude atesta a abertura do simbólico, pois a falta é também o lugar do possível (Orlandi, 2021 [1999], p. 52).

Informações que contribuem para o entendimento do silêncio como *fundador* da linguagem, em que, quando se diz algo, se deixa de falar outra coisa, caracterizando a incompletude. Assim, “todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer” (Orlandi, 1992, p. 12), sendo o último elemento (não-dito) capaz de acarretar errâncias durante os processos de significação, uma vez que o silêncio possibilita que os sentidos se tornem mais amplos. Sobre isso, Orlandi acrescenta:

Ao dizer, o sujeito significa em condições determinadas, impelido, de um lado, pela língua e, de outro, pelo mundo, pela sua experiência, por fatos que reclamam sentidos, e também por sua memória discursiva, por um saber/poder/ dever dizer, em que os fatos fazem sentido por se inscreverem em formações discursivas que representam no discurso as injunções ideológicas (Orlandi, 2021 [1999], p. 53).

Compreendemos, nesse contexto, que os sentidos são construídos com o auxílio de aspectos históricos e, até mesmo, ideológicos. Em nosso *corpus*, partindo

de uma breve observação, o silêncio se faz presente em diversas tirinhas. Como exemplo, podemos citar o momento em que Mafalda, em meio às suas reflexões críticas, apresentadas por elementos não-verbais, bem como durante os diálogos ocorridos entre a personagem e sua mãe, como também entre a Mafalda e Susanita. Em cada situação, os significados atribuídos ao silêncio ganham novas formas.

Orlandi (1992) esclarece que o fenômeno estudado possui diversos tipos, assim como “o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, [...] etc” (Orlandi, 1992, p. 42) e, em nosso objeto de estudo, identificamos silêncios que vão desde insatisfação, angústia, espanto, à *quebra de expectativas* (Carriere, 2004), dentre outros. Logo, não é conveniente dizer que somente um fator motiva a formação de sentidos, pois mesmo considerando todos os elementos elucidados por Orlandi (1992), nem sempre será possível que um discurso seja compreendido de uma única maneira.

Todavia, Orlandi (2021 [1999]) afirma que mesmo apresentando essa flexibilidade, há regras que colaboram para o processo de significação que devem ser seguidas, pois “é pela sua abertura que ele também está sujeito à determinação, à institucionalização, à estabilização e à cristalização” (Orlandi, 2021 [1999], p. 52), o que motiva reflexões aprofundadas acerca dos limites que giram em torno da formação de sentidos. Assim, a pesquisadora relaciona o processo de significar com um “jogo”:

É nessa dimensão do significar, como jogo de palavras, em que importa mais a remissão das palavras para as palavras – desmontando a noção de linearidade e a que centra o sentido nos “conteúdos” –, que o silêncio faz a sua entrada. O não-um (os muitos sentidos), o efeito do um (o sentido literal) e o (in)definir-se na relação das muitas formações discursivas têm no silêncio seu ponto de sustentação (Orlandi, 1992, p. 15).

Esse *jogo de palavras* corrobora com a FD, em seus modos de significar. Orlandi (1992) explica que o *silêncio fundador*, também conhecido como *explícito* (que se encontra no nível da linguagem), é aquele em que a materialidade do silêncio se dá partindo da relação do imaginário e o real, com suas possibilidades do dizer em oposição ao que não foi dito, temática que, posteriormente, se desloca para o silêncio como objeto discursivo, ou *política do silêncio*, que está mais associada às narrativas históricas que nos afetam e influenciam em nosso dizer. Isso ocorre, pois, segundo Venson (2022), o silêncio no âmbito discursivo (*política do silêncio*) está associado ao

simbólico, à historicidade, tendo “relação com a ideologia e com as determinações históricas: o silêncio tem cultura, tem história, tem política e tem memória” (Venson, 2022, p. 21), características que esclarecem a distinção do silêncio em dois âmbitos diferentes e que nos auxiliam a compreender sua pertinência para a formação dos significados. Nas palavras de Orlandi (1992):

[...] a) o silêncio fundador, é aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar; e b) a política do silêncio, que se subdivide em: b1) silêncio constitutivo, o que nos indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as "outras palavras"); e b2) o silêncio local, que se refere à censura propriamente (àquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura) (Orlandi, 1992, p. 24).

É nessa perspectiva que a *política do silêncio* pode ser compreendida a partir de elementos interdiscursivos e condições sócio-históricas próprias, características que reforçam o motivo pelo qual o silêncio não é facilmente compreendido, ou seja, as singularidades dos individuais podem movimentar os sentidos de um discurso. Dessa forma, Orlandi (1992) explica que “compreender o silêncio é explicitar o modo pelo qual ele significa” (Orlandi, 1992, p. 50), enfocando nos elementos constituintes do silêncio e como são usados para dar significância aos discursos, sem associar esse processo ao sentido metafórico.

Orlandi (1992) também menciona que o silêncio, partindo de sua política, é considerado um aspecto significante, não servindo somente de complemento do que já foi dito, pois, seus sentidos são próprios. Neste caso, não se deve cogitá-lo como *falta*, como ocorre em meio à linguagem, mas como um mecanismo de excesso de significações. Com isso, o silêncio é:

[...] a possibilidade para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do "um" com o "múltiplo", a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa (Orlandi, 1992, p. 24).

Essa contradição se refere ao silêncio em seu sentido literal (dito imanente/naturalizado) *versus* os vários significados (a opacidade) que podem ser formados a partir de uma dada situação, e que, conforme Orlandi (2021 [1999]), são influenciados pelo já-dito. Essa condição no silêncio também remete, “à diferença, às rupturas, ao absoluto e à indistinção” (Orlandi, 1992, p. 55), características que

levaremos em consideração no momento de análise de nosso *corpus*, durante o funcionamento do silêncio. Outrossim, Rosa (2018) contribui com a discussão ao afirmar que:

Elaborar a contradição é, por vezes, tarefa atribuída à imaginação de quem analisa e destaca os pontos com sentidos passíveis de investigação. O caso de um discurso em que o silêncio seja o grande destaque, este é rico em sentidos que precisam de uma gama de ferramentas para ser lido e/ou ouvido (Rosa, 2018, p. 6).

Entendemos que as atribuições de sentidos em meio ao silêncio demandam mais atenção do analista por sua complexidade. Posto isso, Rosa (2018) enfatiza que em meio ao silêncio, “é possível significá-lo em cada momento, ou seja, alocar o sujeito para compreender seu discurso” (Rosa, 2018, p. 5), o que reforça a subjetividade quanto aos processos significativos dos discursos, que pondera elementos como “o fluxo social, linguístico e intencional antes ele se coloque” (Rosa, 2018, p. 8), peculiaridades que influenciam nos efeitos de sentidos gerados. Dessa forma, Orlandi (1992) explica que a *política do silêncio* “não tem uma relação de dependência com o dizer para significar: o sentido do silêncio não deriva do sentido das palavras” (Orlandi, 1992, p. 66), tornando-se contrário ao silêncio associado à linguagem ou *silêncio fundador* (explícito).

Outra contribuição do silêncio para nossa pesquisa dá-se ao localizarmos os discursos dominantes, isto é, patriarcal e machista que acabavam influenciando nos posicionamentos sociais, bem como no silenciamento das classes consideradas minoritárias durante o período em que as tirinhas da Mafalda ainda estavam sendo produzidas, um silêncio que traz significações históricas. Sobre isso, Orlandi (1992) afirma que “[...] O silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão), como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da *resistência*)” (Orlandi, 1992, p. 29), característica que acabou resultando em discursos que refletiam esses acontecimentos sociais e foram “descartados” por meio do silêncio de mulheres conservadoras.

Ainda associando a temática ao nosso *corpus*, podemos mencionar a personagem Raquel, silenciada a vida inteira, baseada em uma criação cheia de posicionamentos considerados conservadores, que tirava a voz das mulheres e as faziam submissas ao sistema patriarcal, ilustrando, como ressalta Orlandi (1992), que, “se há um silêncio que apaga, há um silêncio que explode os limites do significar”

(Orlandi, 1992, p. 85). Por isso, esse funcionamento deve ser observado com bastante atenção, pois faz parte dos processos discursivos que provocam significações e trazem contribuições relevantes durante cada interação observada entre as personagens.

De fato, o silêncio também está presente nos processos interativos da personagem Mafalda, mas como *resistência* à frente dessa realidade conservadora, uma vez que a protagonista busca romper com estereótipos machistas por meio de seus discursos, tanto verbais quanto àqueles expressos por seus silêncios. Foi a partir dessas informações que se pôde observar que Raquel, de certa forma, concorda, mesmo que inconscientemente, com o conservadorismo relacionado à figura feminina, pois em nenhum momento se opõe a tal ideologia. Como consequência de seu silêncio, a personagem é apresentada em algumas tirinhas como uma pessoa desiludida por ter abandonado a escola, abdicando de outros caminhos ao longo da vida, pois acabou se sujeitando a um casamento que lhe proporciona somente experiências como dona de casa, cuidadora do lar, dos filhos e do marido.

Em outras palavras, ao permanecer calada, sua posição ilustra simbolicamente um ato de colaboração com o discurso dominante, com uma posição que a faz permanecer na mesmice e tenha seus próprios discursos apagados da sociedade. Ademais, no silêncio abordado por Raquel, os sentidos são mais voltados para o conformismo e frustração como consequência desse silenciamento, em contraste com os discursos mobilizados por Mafalda, compreendido pela linguagem verbal e até mesmo, pelo não-dito, demonstrando o quanto a garota desaprova os discursos da mãe e de Susanita, processos que ocorrem durante o funcionamento do humor. Logo, surgem os efeitos de sentidos conflitantes das personagens Mafalda, com seu discurso de *resistência* em contrariedade aos silêncios de Raquel em meio ao conformismo, no que se refere às ideias conservadoras atribuídas ao que “é ser mulher”, diante do sistema patriarcal e da reprodução de discursos machistas em meio às posições assumidas por Susanita.

Portanto, entendemos que o silêncio é um fenômeno complexo e que, dependendo do âmbito, tem funcionamento distinto, porém, com a capacidade de sempre significar, particularidade incontornável que nos auxiliará em meio à análise de nosso *corpus*, não como um complemento da linguagem, mas como um fenômeno com significações próprias. Para tanto, torna-se necessário descrevermos, posteriormente, os aspetos que farão parte da metodologia do presente trabalho.

## 6 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Como já dito, tomamos como objeto desta pesquisa os discursos sobre a mulher produzidos nas tirinhas da Mafalda, especificamente em torno das sequências discursivas<sup>3</sup> (doravante SD) das personagens Mafalda, Raquel e Susanita, sob a perspectiva da Análise do Discurso Materialista. A pesquisa possui abordagem qualitativa, natureza documental e cunho descritivo, em que nos apoiamos em teorias de autores como Michel Pêcheux (1995 [1975]), ao considerar o sujeito em meio às *condições de produção* e *interdiscurso*, bem como os aspectos sócio-históricos e culturais que estruturam os efeitos de sentido na/pela linguagem; Eni Orlandi (1992) que aprofundou a teoria da AD no Brasil e trouxe contribuições pertinentes acerca do silêncio, considerado pela autora como um elemento que significa e que auxilia para a formação de sentidos em meio a um discurso; Sírio Possenti (2010) no que se refere ao funcionamento do humor; Alves e Pitanguy (1991) que descrevem o movimento feminista, dentre outros.

Também enfocamos em estudos já realizados acerca das tirinhas da Mafalda, como a obra de Silva (2012), em que a autora discute a emancipação feminina. Também levaremos em conta a pesquisa de Larissa Zanett Antas (2017), que dentro da presente temática, porém, partindo da teoria da enunciação e gêneros discursivos.

### 6.1 CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

Com o amadurecimento da AD, a forma de análise discursiva se tornou no Brasil um importante objeto de discussão. Como lembra Barbosa Filho (2022), houve a desvinculação da análise automática discursiva, ideia defendida por Michel Pêcheux entre os anos de 1960 e 1980. Para que uma nova prática analítica pudesse ser executada nessa área, como afirmam Fernandes e Vinhas (2019), seria necessário “considerar a constituição do *corpus* discursivo como um princípio para a regularidade discursiva, mais do que a sintaxe linguístico-enunciativa” (Fernandes; Vinhas, 2019,

---

<sup>3</sup> De acordo com os estudos de Courtine (2009 [1981], p. 55), as sequências discursivas (SD) referem-se a “sequências orais ou escritas de dimensão superior à frase”. Em outras palavras, são materialidades que se repetem por meio de discursos, transcendendo as palavras e abrangendo elementos de outra natureza, como imagens. Souza (2023, p. 9) compreende como SD “a materialização do interdiscurso processada no eixo da formulação, o *intradiscurso*. Com isso, acredito que assumo a noção atrelada à noção de recorte, sublinhando o modo como o objeto se constitui em meio às suas condições de produção”.

p. 142). Assim, a disciplina conseguia se aprofundar nos estudos discursivos de maneira mais adequada, não focando apenas em aspectos gramaticais da língua.

Barbosa Filho (2022) ressalta que, em meio a essa etapa, o que nos importa é saber “como os documentos, *montados* pelo analista de discurso *significam* essa articulação num *corpus* singular e irreduzível a qualquer tipologia prévia [...]” (Barbosa Filho, 2022, p. 10). Podemos dizer que tal afirmação reforça a ideia de que a montagem de *corpus* discursivos:

Não se trata, portanto, de um *conjunto* de dados, mas de um *feixe* de documentos textuais cuja possibilidade de *pôr em relação* não diz respeito à natureza puramente arquivística desses documentos, mas às discursividades em cena nesse *efeito de conjunto* que é a montagem. É nesse sentido que não se “coleta” ou “colhe” um *corpus* de arquivo. É preciso montá-lo, *pôr em relação* documentos que não possuem nenhuma *relação necessária* (Barbosa Filho, 2022, p. 11).

Partindo dessas características, não consideramos, exatamente, o arquivo em si, mas a forma como os seus discursos promovem significação, relacionando-os a aspectos extralinguísticos ou sequências que se repetem durante o processo. Nessa perspectiva, como explicam Fernandes e Vinhas (2019), a AD acaba promovendo reflexões acerca de regularidades discursivas, componentes pertinentes para a disciplina, logo, compreendem movimentações que ocorrem em meio ao discurso. Para as autoras, essas regularidades se tratam de recursos que costumam ser apresentados com frequência, motivadas por ideologias, podendo ser alternadas a depender da necessidade estabelecida pelo *interdiscurso* e que serão observadas nos arquivos montados, bem como as *condições de produções* que influenciam na formulação discursiva.

Nesse sentido, o *corpus* é constituído por dez tirinhas, divididas da seguinte forma: (i) duas SD, apresentando uma tirinha com os discursos de Mafalda em meio às suas reflexões e outra da protagonista fazendo uma homenagem ao dia das mães, trazendo posicionamentos que visam a ruptura ideológica no que se refere à função que a figura materna costuma exercer; (ii) três SD que aparecem diálogos entre a protagonista e sua mãe em meio ao funcionamento do silêncio; (iii) três quadrinhos de interações entre Mafalda e Susanita, partindo da manutenção da ideologia machista; e (iv) outras duas SD somente com a personagem Raquel diante de suas reflexões acerca de seu papel como mulher e os rumos que sua vida tomou. Selecionamos as SD que consideramos representativas das contradições e regularidades discursivas,

como o discurso feminista em confronto com FD conservadoras e machistas, particularidades que acabam se repetindo e que dão corpo às posições assumidas pelas personagens.

As demais tirinhas que não seguem a presente temática (por não se encaixarem ao conteúdo a ser trabalhado nesta pesquisa), não foram consideradas para as análises, embora também evidenciem outras questões sociais que poderiam desempenhar diversas pesquisas relevantes voltadas, por exemplo, para a análise discursiva dos seguintes assuntos: política, meio ambiente, racismo, dentre outros.

## 6.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Como já dito, visamos analisar a maneira como o discurso feminista atravessa os posicionamentos das personagens Mafalda, sua mãe Raquel e a amiga Susanita produzindo sentidos sobre o que é ser mulher na sociedade durante as décadas de 1960 e 1970, em meio a atuação do humor.

Seguimos com a etapa de montagem de arquivo, por meio da observação de tirinhas apresentadas no livro de Quino intitulado *Toda Mafalda* (2010), partindo de seqüências discursivas que simbolizam os posicionamentos das personagens sobre a mulher na sociedade, a fim de descrever e analisar os discursos feministas nas falas de Mafalda contra o conservadorismo/machismo mobilizados por Raquel e Susanita. Com isso, apoiamo-nos em estudos de Antas (2014), dividimos nosso *corpus* partindo de diferentes funcionamentos discursivos, organizados em categorias. Vejamos:

Divisão das temáticas discursivas nas tirinhas da Mafalda

#### MAFALDA E OS DISCURSOS DE RESISTÊNCIA (10 tirinhas):

- Figura 1: As reflexões de Mafalda;
- Figura 2: Dia das mães;
- Todas as tirinhas.

#### SILÊNCIO E SUBORDINAÇÃO AO PATRIARCADO POR MEIO DE RAQUEL (3 tirinhas):

- Figura 3: Os “umhums”;
- Figura 4: O sonho de Mafalda;
- Figura 5: O movimento pela liberação da mulher.

#### SUSANITA E A MANUTENÇÃO DE IDEOLOGIAS E POSICIONAMENTOS INFLUENCIADOS PELO PATRIARCADO (3 tirinhas):

- Figura 6: A mulher segundo Susanita;
- Figura 7: Uma “geração diferente”;
- Figura 8: A submissão ao marido.

#### POSICIONAMENTO/RECONHECIMENTO TARDIO PRESENTE NO DISCURSO DE RAQUEL (2 tirinhas):

- Figura 9: As partituras de música;
- Figura 10: O presente.

Fonte: A autora

As categorias expostas acima sintetizam a ordem de análise e o recorte discursivo em que cada SD se enquadra, o que colabora para a sua interpretação, ao passo que simboliza como cada personagem abordará seus posicionamentos. Ademais, nosso objeto de pesquisa começou ser explorado ainda durante o período da graduação, embora fosse analisado por outra teoria (Análise do Discurso Crítica), assim como apresentava finalidades dessemelhantes aos que foram apresentados no presente trabalho. Com isso, para que os objetivos traçados se efetivem, seguimos com a descrição das *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]) do período em que as tirinhas foram criadas, que, durante uma observação prévia do *corpus*, possibilitou a identificação dos acontecimentos históricos e sociais que ocorriam na Argentina durante as décadas de 1960 a 1970, que acabavam influenciando nos discursos mobilizados por Mafalda, Raquel e Susanita.

Procedemos com a descrição do discurso patriarcal, sistema que acabava afetando na forma como a sociedade via a mulher e atribuía-lhes atividades (Bourdieu, 2002 [1930]) (Beauvoir, 1980). Enfocamos também na contribuição dos discursos religiosos e da escola para a manutenção de ideologias conservadoras que eram perpetuadas de forma sutil, entretanto, assegurando que a cultura patriarcal permanecesse em vigor por bastante tempo (Althusser, 2003 [1970]) (Pereira, 2019) (Bourdieu, 2002 [1930]). Descrevemos, em meio as *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]), como a mulher era percebida na sociedade; quais os problemas enfrentados pelas figuras femininas para garantir seus direitos; as lutas de classes e de desigualdade de gênero, bem como a força que, ainda durante as décadas de 1960 a 1970, o feminismo começou a ganhar, partindo da finalidade em romper com o conservadorismo que atingia negativamente as mulheres (Silva; Do Carmo; Ramos, 2021) (Alves; Pitanguy, 1991).

Outrossim, julgamos pertinente nos aprofundarmos na abordagem sobre *resistência*, tendo em vista a luta das mulheres pelos seus direitos, que aparecem nos discursos utilizados pela personagem Mafalda diante de sua rejeição ao patriarcado. *Resistência* essa que também aparece em forma de humor, fenômeno que também foi descrito, enfocando suas bases históricas e em seu funcionamento, uma vez que será de grande relevância para se entender a produção de sentidos em nosso *corpus*. Também é importante sublinhar o estudo do silêncio em nossa pesquisa e, para isso, discorreremos acerca de como este fenômeno costuma atuar e como auxilia na significação em meio ao *silêncio fundador* e *política do silêncio*. Desse modo, levaremos em consideração o dito e não-dito, bem como acontece o funcionamento da *paráfrase* e *polissemia* apresentados nos discursos das personagens. Por fim, utilizaremos também as categorias de *falta*, *excesso* e *estranhamento* mobilizados por Ernst (2009), que elucida o seguinte:

[..] a *falta* – estratégia discursiva que consiste: 1) na omissão de palavras, expressões e/ou orações, consentida inclusive pela gramática, que podem (ou não) ser resgatadas pelo sujeito-interlocutor; 2) na omissão de elementos interdiscursivos que são esperados, mas não ocorrem e podem (ou não) ser percebidos pelo sujeito-interlocutor. [...] O *excesso* – estratégia discursiva que se caracteriza por aquilo que está demasiadamente presente no discurso. [...] busca estabelecer provavelmente a relevância de saberes de uma determinada formação discursiva através da repetição. [...] O *estranhamento* – estratégia discursiva que expõe o conflito entre formações discursivas e consiste na apresentação de elementos

intradiscursivos [...], isto é, daquilo que se situa fora do que está sendo dito, mas que incide na cadeia significativa, marcando uma desordem no enunciado. Aqui se dá o efeito de pré-construído através do qual “um elemento irrompe no enunciado como se tivesse sido pensado antes, em outro lugar, independentemente”, rompendo (ou não) a estrutura linear do enunciado. Possui como características a imprevisibilidade, a inadequação e o distanciamento daquilo que é esperado (Ernst, 2009, p. 4-5).

Entendemos que, esses elementos apresentados por Ernst (2009) auxiliam na interpretação, uma vez que são mecanismos que possibilitam a análise discursiva de forma aprofundada, colaborando na produção de sentidos.

Assim, os elementos mencionados norteiam a análise de nosso *corpus*, de forma a tornar claro de que maneira funcionam em meio aos discursos mobilizados durante as interações apresentadas nos quadrinhos e como se dá o processo de significação dos posicionamentos estabelecidos entre Mafalda, Raquel e Susanita, observando os contrastes entre eles.

## 7 ANÁLISE DO *CORPUS*

Como já relatado ao longo deste trabalho, as tirinhas da Mafalda apresentam SD que ressaltam os posicionamentos da protagonista, de sua mãe (Raquel) e da amiga Susanita, no que se refere ao papel que a figura feminina tem desempenhado na sociedade. Mafalda, uma garotinha questionadora, sempre aparece confrontando o conservadorismo propagado pelo sistema patriarcal, sistema que acaba influenciando na percepção social do que é ser mulher durante as décadas de 1960 a 1970.

Com isso, antes de iniciarmos a análise, sublinhamos que nosso *corpus* é constituído enquanto sequências discursivas (doravante SD), definidas por Courtine (2009 [1981]) como seguimentos simbólicos que se repetem em meio aos discursos, considerando tanto aspectos verbais quanto não-verbais. A definição de Souza (2023) compreende as SD como a materialização resultante da “materialização do interdiscurso processada no eixo da formulação, o intradiscurso” (Souza, 2023, p. 9), o que reforça a leitura teórica sobre o *corpus* que aqui propomos.

Nessa perspectiva, dividimos este capítulo de análise em quatro seções. Essa divisão se deu visando uma organização categórica alinhada aos objetivos de nossa pesquisa, partindo de discursos que são mobilizados em meio a diferentes posições discursivas e lugares sociais atribuídos a cada uma das personagens, fazendo com que, conseqüentemente, as tirinhas produzam efeitos de sentido distintos.

### 7.1 OS DISCURSOS DE RESISTÊNCIA DE MAFALDA

Consideramos que as SD analisadas nessa seção se enquadram no funcionamento discursivo voltados para a *resistência* presente nos discursos mobilizados por Mafalda. Essa *resistência* da protagonista também se faz presente em outras tirinhas, embora, nos dois primeiros casos, os posicionamentos da personagem apresentem certas particularidades no nível simbólico, como veremos na sequência:

## SD1: As reflexões de Mafalda



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 217)

A SD1 é constituída por Mafalda, que se encontra sentada em uma poltrona, com aspecto de tristeza, particularidades simbólicas próprias do campo do não-verbal, sublinhando a ação que a personagem está exercendo. Em outras palavras, a protagonista está pensativa e suas reflexões são apresentadas em cada balão que surge acima de sua cabeça, que expõe uma sequência bem pensada de ações como: no primeiro quadrinho, a mulher se encontra costurando o pano, colocando-se na produção de construção desse artefato, depois, no segundo quadrinho, a figura feminina aparece usando esse mesmo elemento para limpar o chão; e por fim, no terceiro e no quarto quadrinho, a mulher exerce a prática de lavar esse objeto para reutilizá-lo, em meio a um círculo que nunca acaba.

Nesse viés, enquanto as imagens dos balões são alternadas de acordo com atividades domésticas distintas, Mafalda permanece imóvel, expondo um semblante que passa gradativamente de pensativo, no primeiro e segundo requadro, para “triste” no terceiro e, sobretudo, no quarto quadrinho. Ademais, é válido ressaltar que, em HQs, os requadros, são mais do que recortes de uma narrativa, uma vez que representam o decorrer do tempo, a sequência de fatos, percepções construídas e que significam em cada enquadramento.

Com isso, no quarto quadrinho, a protagonista muda sua forma de sentar-se na poltrona, e expressa ainda mais inconformidade; que é exposta por meio de sua fisionomia de tristeza e frustração diante do que foi representado sobre o papel ocupado pelas mulheres nos balões anteriores, em junção da linguagem verbal que reforça seu posicionamento contrário ao conservadorismo ideológico. Mafalda,

partindo dos discursos mobilizados, justifica o problema que gira em torno da posição assumida pela figura feminina ao longo do tempo, características que motivam a utilização de palavras duras, como: “claro... o problema é que a mulher, ao invés de desempenhar um papel, tem desempenhado, um trapo na história da humanidade”, reforçando o posicionamento da personagem acerca do conservadorismo.

Em outras palavras, os balões que aparecem acima da cabeça da protagonista simbolizam o modo como alguns papéis atribuídos à figura feminina das décadas de 1960 e 1970, são influenciados pelos discursos machista e patriarcal que tiram a autonomia da mulher e lhes colocam no estado de submissão ao homem, sistema que tanto o movimento feminista confronta (Alves; Pitanguy, 1991). Ademais, há uma oposição entre os discursos conservadores e os posicionamentos de Mafalda, que estão enraizados na *formação discursiva*<sup>4</sup> feminista (Orlandi, 2021 [1999]). A personagem questiona as funções tradicionalmente atribuídas às mulheres e busca desafiar o sistema patriarcal, problematizando as funções assumidas pelas figuras femininas, sugerindo que as poderiam desempenhar atividades mais pertinentes na sociedade.

Nessa perspectiva, há reelaborações linguísticas em discursos mobilizados por Mafalda, que ocorrem nas *paráfrases*, vistas como um retorno aos mesmos conteúdos ou espaços de significação presentes na expressão original (Orlandi, 1998), e demonstram a consistência e a continuidade das ideias feministas nos discursos propagados por Mafalda. Dessa forma, suas falas poderiam ser elaboradas de outras maneiras como:

- (i) “a mulher, em vez de desempenhar um papel relevante, tem sido tratada como um mero objeto na história da humanidade, o que é um problema”.
- (ii) “há uma questão referente à mulher, que, em vez de ter um papel significativo, tem sido reduzida a um papel secundário socialmente”.
- (iii) ...

---

<sup>4</sup> Orlandi (2021 [1999]), com base em Pêcheux (1995 [1975]), conceitua a formação discursiva como aquilo que pode ou não ser dito, tendo como base a ideologia do sujeito que produz/interpreta um discurso. Por isso, não é correto definir um discurso como original, pois é sempre interpelado por outros posicionamentos.

Diante desse contexto, embora as *paráfrases* acima sejam outras possibilidades do dizer, são apenas duas dentre outras formas que poderiam manter o mesmo sentido utilizado pela garotinha.

Outrossim, o funcionamento discursivo do feminismo em posicionamentos de Mafalda ocorre de maneira inconsciente, uma vez que a protagonista não se dá conta de tal processo - o *esquecimento n. 1* de que trata Pêcheux (1995 [1975]), em que o sujeito esquece que não é dono de seu dizer -. Logo, a formulação dos significados está na relação entre a linguagem e a historicidade resgatada pelo *interdiscurso*, que simboliza o resgate de ideias já-ditas em outras condições em que esse discurso circulou e que ficaram armazenados no inconsciente coletivo, assim acionado pela protagonista.

De maneira mais direta, esse fator ocorre devido aos discursos dos indivíduos, que são atravessados e constituídos por fatores históricos, moldados pela ideologia dominante, embora Mafalda se oponha a esse sistema de conservadorismo e machismo, suas características são entendidas a partir de seus posicionamentos, fortemente influenciados pelo discurso de resistência do movimento feminista. Assim, a protagonista desafia o sistema patriarcal, que subjugou as mulheres e limitou seus papéis às atividades domésticas, desconsideradas como práticas de prestígio socialmente (Bourdieu, 2002; Beauvoir, 1980). Em outras palavras, Mafalda não tem total autonomia no que se refere as suas falas, pois são atravessadas pelos movimentos (portanto, discursos) feministas.

Já o *esquecimento n.2* abordado por Pêcheux (1995 [1975]) também se faz presente nas falas de Mafalda. Esse processo se manifesta quando o enunciador recorre a *paráfrases* (Orlandi, 1998), mesmo inconscientemente, para expressar algo que já foi dito de outras maneiras, ajudando a criar efeitos de sentidos (Pêcheux, 1995 [1975]). De fato, a personagem retoma discursos feministas a todo momento por meio da utilização de outras reformulações (*paráfrases*), embora mantenha a ideia central do feminismo.

Também há a atuação do *discurso de resistência* (no terceiro quadrinho), fenômeno definido por Marques e Oliveira (2012) como aqueles posicionamentos que causam rupturas ou que fogem de ideias convencionais, padronizadas socialmente, e, por isso, passam a ser vistos como falhas que ocorrem no inconsciente, facilitando a quebra ou desvio de ideologias dominantes. Logo, os discursos mobilizados nos balões resgatam discursos já-ditos por meio do *interdiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975])

(Orlandi, 2021 [1999]), levando Mafalda a criticar a posição assumida pela mulher submissa ao homem, postura que impulsiona rupturas ideológicas e comportamentais.

Entretanto, mesmo com Mafalda baseando-se em ideias feministas, os efeitos de sentidos são produzidos quando personagem faz uso do discurso patriarcal e machista para intensificar o argumento de *resistência* de que as mulheres deveriam desenvolver outras atividades que pudessem trazer maiores contribuições sociais, o que causa *estranhamento* (Ernst, 2009) (Indursky, 2013). Com isso, o *estranhamento* surge quando há uma *resistência* em reproduzir o discurso de forma convencional, ou, quando alguém desvia do sentido conhecido por todos ao repetir algo de maneira "errada" (Ernst, 2009) (Indursky, 2013). Esse desvio resulta em uma identificação ideológica nova, oposta àquela expressa pela formulação original, causando uma ruptura com a linearidade e a previsibilidade do discurso, introduzindo elementos que desafiam as expectativas do leitor (Ernst, 2009) (Indursky, 2013). No caso da SD1, tal *estranhamento* ocorre partindo da construção de um discurso feminista, construído com base em falas machistas.

Por esses motivos, a personagem associa a figura feminina a um “trapo”, termo destacado visualmente com letras maiores e em negrito, o que enfatiza sua importância no contexto e chama atenção do leitor para o termo. A comparação feita por Mafalda causa humor ao tratar de um discurso direto e crítico sobre as figuras femininas, causando impacto diante de sua afirmação. Esse funcionamento humorístico é consolidado tendo em vista que, em uma única frase, Mafalda faz uso de um *jogo de palavras*, descrito por Freud (2017 [1905]) e Orlandi (1992) como um processo de significação que vai além do sentido literal, ocorrendo a partir de uma dinâmica entre as palavras. Assim, no caso da SD1, esse processo ocorre entre os termos “papel” e “trapo”, partindo da utilização da *metáfora*, que, conforme Orlandi (2013) e Marques e Oliveira (2012), é determinante para a produção dos efeitos de sentidos.

As relações metafóricas funcionam no discurso sob influência das FD, que, ajustadas ao *interdiscurso*, materializam ideologias, que serão mediadas pela prática de interpretação. Nesse contexto, a *metáfora* está associada à imprecisão e à opacidade, contribuindo para um movimento dinâmico na construção dos significados (Orlandi, 2013). Logo, na SD1, a *metáfora* retoma, de forma indireta, um problema social (Possenti, 2014), isto é, a posição de inferioridade dada à mulher, desigualdade

de gênero, assuntos comumente debatidos entre as décadas de 1960 e 1970, que reflete o período em que as tirinhas foram criadas.

Com isso, em relação à palavra “papel”, o efeito de sentido produzido se trata de algo que possibilita a escrita de uma nova e diferenciada história, e com isso, leva em consideração os discursos feministas utilizados por Mafalda, justifica a escolha da palavra “papel” no *intradiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]) que está no nível de formulação do discurso e é determinado pela interação entre dois elementos: o *interdiscurso* e a realidade presente, que molda como expressamos nossas ideias (ou formulação), ou seja, esses dois elementos, *interdiscurso* e realidade, se encontram e influenciam a forma como produzimos nosso discurso. Assim, o termo “papel” está associado ao fato de que histórias de ruptura e *resistência* ao sistema patriarcal podem ser registradas nesse material, dando às figuras femininas posições sociais mais empoderadas e com voz ativa.

Por outro lado, o uso do termo "trapo", que também aparece no *intradiscurso* da personagem, simboliza a desaprovação de Mafalda em relação aos papéis historicamente atribuídos às mulheres. Em outras palavras, “trapo” remete a um pedaço de pano que é útil apenas quando necessário, mas depois é descartado, perdendo sua forma original e identidade.

Essa analogia sugere que a mulher, assim como o "trapo", é frequentemente utilizada de maneira descuidada e indiscriminada pela sociedade, sem consideração por sua individualidade e valor intrínseco. Outrossim, o termo representa a mulher silenciada diante dos estigmas atribuídos a ela, sendo caracterizada como um ser sem autonomia, pois age de acordo com ideologias conservadoras que dizem como deve se comportar, sentido formulado partindo do imaginário social, que auxilia a manter essa visão acerca da figura feminina e que pode ser entendida em junção às formas linguísticas (*intradiscurso*) e históricas (*interdiscurso*) (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]).

Com isso, o uso de ambos os elementos intradiscursivos (papel/trapo) destaca a diferença ou oposição estabelecida a partir da expressão “em vez de” mobilizada pela personagem ao afirmar que, em vez de desempenhar um papel (esperado ou desejado), a mulher tem exercido atividades diferentes (expectativas não correspondidas), simbolizado pela comparação com "um trapo na história da humanidade", afirmação que reforça uma imagem negativa das mulheres que seguem com convenções sociais conservadoras.

Com efeito, os sentidos dos pensamentos de Mafalda são moldados pelas *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]), pela historicidade que a atravessa – a Argentina, a América Latina ou mesmo o contexto mundial da década de 1960/1970 –, ou seja, pelo movimento feminista contra ideologias machistas e conservadoras vigentes durante o período em que a protagonista foi criada (Eco, 1969) (Cosse, 2014), tendo em vista a luta pela igualdade de gênero, diante das posições assumidas pelas figuras femininas socialmente.

Sobre funcionamentos discursivos, veremos como também se articulam na próxima SD:

SD2: Dia das mães



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 301)

A SD2 também apresenta somente a Mafalda, que incita reflexões sobre a posição social das figuras maternas. No primeiro quadrinho, a personagem descreve seus votos em homenagem ao dia das mães, discurso que aparece em maior destaque no que se refere ao tamanho das outras letras, produzindo um efeito de sentido de entusiasmo (simbolizado também no sorriso), em que a personagem traz suas felicitações às figuras maternas, diante da consciência de que a função assumida pelas mães é pertinente.

No entanto, essa atmosfera muda quando Mafalda afirma que, junto ao posto assumido por figuras maternas, é recorrente também a atribuição de atividades ou práticas que deveriam ser observadas com atenção e por isso, em meio à homenagem, também tenta conscientizar as mulheres quando diz que aproveita a oportunidade “...para lembrar algumas sacrificadas...”. Com isso, a partir do segundo quadrinho, é produzido o efeito de sentido de crítica às mulheres que se anulam e se

sacrificam para caberem aos padrões socialmente atribuídos a elas. Logo, Mafalda molda seu julgamento a uma pergunta sobre esse lugar assumido por mulheres, alertando sobre as atividades rotineiras desempenhadas por elas sob influência do sistema patriarcal.

Dessa forma, os discursos da garotinha enfatizam seu modo de lidar com o conservadorismo/machismo, resistindo e tentando romper com esse fenômeno que ainda afeta as mulheres. Nesse aspecto, a personagem transita de uma expressão de empolgada para um semblante preocupado e triste (do primeiro para o segundo quadrinho), com mobilização de discursos verbais que são apresentados com letras menores do que às utilizadas no primeiro quadrinho, o que produz o significado de que Mafalda diminui o tom de voz para continuar expondo seus argumentos sobre o assunto debatido.

Ademais, o humor na SD2 ocorre mediante a transição do primeiro para o segundo quadrinho, momento em que há uma mudança repentina dos temas, causando, de certa forma, uma *quebra de expectativas* (Carriere, 2004), ou seja, não ocorreu o que era esperado. Em outras palavras, os discursos da SD2 passam de votos de felicitações para mudança repentina da personagem ao revelar um problema social (conservadorismo), por meio de críticas acerca do papel feminino, particularidades, que, segundo Rodrigues e Collinson (1995), promovem reflexões acerca dessa temática, principalmente quando a protagonista aprofunda seu discurso e traz argumentos consistentes para fundamentar seu posicionamento.

Diante disso, os discursos utilizados por Mafalda levam à mudança repentina nos efeitos de sentidos que promove (da felicitação à crítica), causando também um *estranhamento* (Ernst, 2009) (Indusky, 2013), tendo em vista os elementos simbólicos apresentados no decorrer da tirinha. Nesse viés, outro fator que corrobora com o *estranhamento* refere-se aos discursos mobilizados por Mafalda que fogem dos padrões ideológicos que não são comuns às crianças, compreensão que a torna “a frente de seu tempo” (Eco, 1989), caracterizando um *efeito de sentido de vanguarda*.

Outrossim, o excesso, recurso estudado por Ernst (2009) se faz presente nessa SD. Em outras palavras, o excesso (Ernst, 2009), ocorre partindo do uso de incisa, ou, uma inserção, interrupção ou um acréscimo dentro de uma frase ou discurso que destaca uma observação, explicação ou pensamento adicional (Ernst, 2009). Desse modo, as expressões “...E para lembrar algumas sacrificadas de que lavar, passar, cozinhar e tudo o mais...” no segundo quadrinho, e no terceiro, “...não quer dizer lavar

o gosto pela vida, passar por cima de suas inquietações, fritar sua personalidade, etc", adicionam informações que causam reflexão ao cumprimento inicial de Mafalda no Dia das Mães, acréscimos considerados necessários para a desconstrução do imaginário social acerca da figura materna conservadora.

Essas particularidades são observadas em meio à linguagem não-verbal, imbricadas (Lagazy, 2009) com a linguagem verbal, contribuindo para a construção de significados. Com isso, Mafalda é atravessa pela influência de ideologias feministas na medida em que seus discursos são fortemente atravessados por esse sistema, visando a liberdade e direitos das figuras femininas, posicionamentos retomados com o auxílio do *interdiscurso*, sendo reformulados e proferidos a partir da *paráfrase* (Orlandi, 1998).

Assim, as *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]) determinam a leitura de que, os discursos que constituem a fala de Mafalda, se opõem às ideias conservadoras e machistas vistas no período em que as tirinhas foram produzidas e publicizadas. Não por acaso, Mafalda enfatiza que a maternidade, no contexto dessas práticas domésticas, não implica *silenciar-se* (Orlandi, 1992), frustrar-se para garantir o bem-estar de outras pessoas, ou sequer abdicar de sua própria personalidade, momento em que a protagonista destaca a importância de não perder a identidade e a voz, mesmo diante das exigências desse lugar social.

Com efeito, os posicionamentos assumidos frequentemente por mães acontecem tendo como base o sistema patriarcal, que, conforme Beauvoir (1980) e Bourdieu (2002 [1930]), por muito tempo, ajudou a manter as mulheres em lugares considerados inferiores socialmente, se comparados aos homens, estruturando uma cultura patriarcal que era passada de geração a geração. Por esses motivos, as figuras femininas tinham seus discursos anulados e acabavam sendo "sugadas" pela vida de esposa, cuidadora dos filhos e do lar (Alves; Pitanguy, 1991).

Outra característica relevante a ser debatida é a postura de Mafalda na tirinha analisada, pois a personagem parece desconfortável ao discutir o tema (conservadorismo). Essa peculiaridade é apresentada na SD2 por meio de aspectos não-verbais, como sua expressão facial, que transmite um efeito de tristeza. Além disso, a linguagem verbal também reflete essa postura: Mafalda adota um tom de compaixão em seu discurso, o que é enfatizado pelo uso de letras menores na tirinha. Esse detalhe confere mais seriedade ao tema abordado, destacando a importância de conscientizar as mulheres.

Nessa perspectiva, continuaremos a analisar os posicionamentos de Mafalda, porém, diante de um funcionamento discursivo distinto, que produz outros efeitos de sentido, partindo do desdobramento da relação da protagonista com a mãe como veremos a seguir.

### 7.1.1 Silêncio e subordinação ao patriarcado por meio de Raquel

No início da SD3, Mafalda observa a figura materna, que se encontra exercendo a atividade doméstica de passar roupas, momento em que protagonista começa a relatar uma experiência vivida. Observe:

SD3: Os “humrums”



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 286)

Mafalda diz à mãe que conheceu o apartamento de sua amiga chamada Liberdade, mencionando o tamanho do local, descrito como "pequeninho", o que funciona como uma historicização associada à ditadura militar na Argentina. Durante esse período, a liberdade de imprensa e de expressão estava ameaçada, assim como a luta contra o patriarcado, a busca pela igualdade de gêneros e os direitos das mulheres, conforme descrito nos trabalhos de Eco (1969) e Cosse (2014). Nesse contexto, as características elucidadas acabaram influenciando nos discursos mobilizados pelas personagens das tirinhas da Mafalda, sendo consideradas suas *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]).

Ademais, enquanto Mafalda descreve a experiência que teve, Raquel responde somente com “humrums!” e continua concentrada em seus afazeres (dobrando e passando as roupas). Desde o primeiro ao último quadrinho, a figura materna é apresentada de costas para a filha. No segundo quadrinho, a protagonista continua

relatando o acontecimento e afirma ter conhecido também a mãe de Liberdade, que exerce outro trabalho além dos afazeres domésticos, peculiaridade enfatizada pela garotinha com satisfação diante da descoberta. Esse aspecto que é simbolizado por meio da expressão facial de Mafalda, em que é possível visualizar um sorriso, além de olhos arregalados em forma de entusiasmo, e, novamente, como resposta, Raquel diz “humrum!”.

Em seguida, no terceiro quadrinho, Mafalda adiciona mais uma informação sobre a mãe de Liberdade, especificamente, o trabalho que ela desempenha: tradutora de francês. Enquanto isso, a mãe responde com outro “humrum!”, aparentando não dar tanta importância para aquelas informações que escutava da filha ou, que não tinha argumentos para debater sobre as atividades desempenhadas pela mãe de Liberdade, tendo em vista que era uma função distinta da sua, uma realidade distante, por isso, prefere não se prolongar com a conversa.

No quarto quadrinho, Mafalda apresenta inconformidade ao longo das respostas que ouvira de sua mãe desde então. Dessa forma, a SD focaliza exclusivamente em Mafalda que, por meio da linguagem não-verbal, exibe uma expressão facial de preocupação, ao passo que seu sorriso se desfaz após a descrição da figura materna de Liberdade e ao observar que Raquel em nenhum momento demonstrou interesse de também buscar outras formas de ocupação. A garotinha argumenta a possibilidade de que, diferentemente da maioria das mulheres das décadas de 1960 a 1970, a mãe de Liberdade não tenha abandonado os estudos depois de casar-se, referindo-se indiretamente à sua própria mãe, sugerindo que Raquel ainda sucumbiu a ideologias conservadoras enraizadas em sua memória, seguindo normas equivocadas que lhe foram ensinadas desde cedo sobre o que significa ser mulher (Bourdieu, 2002 [1930]) (Pereira, 2019).

Como complemento, no último quadrinho, Mafalda destaca que a mãe de sua amiga não desistiu de buscar uma carreira que agregasse valores sociais mais satisfatórios do que aquelas atividades assumidas por Raquel enquanto “dona de casa”. Logo, esse posicionamento da filha que é mobilizado sob influência dos *discursos de resistência* ao conservadorismo (Marques; Oliveira, 2012), postura de apresentada a fim de confrontar o conservadorismo ideológico seguido pela figura materna.

Diante disso, a protagonista utiliza em seus discursos ideias defendidas pelo feminismo, que são resgatadas pelo *interdiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi,

2021 [1999]). Ao se posicionar, Mafalda vê nesse movimento uma forma de romper com o conservadorismo ideológico social, que reflete nos discursos presentes nas falas e comportamentos de Raquel. Há, assim, um contraste com a mãe de Mafalda por exercer o trabalho doméstico, ser submissa ao marido, cuidadora dos filhos e silenciada socialmente, em contrariedade à atividade desempenhada pela figura materna de Liberdade, que assume uma posição distinta.

Nessa perspectiva, as características mencionadas anteriormente acabam enfatizando o humor da SD3, uma vez que, o posicionamento mobilizado por Mafalda reforça o atravessamento do discurso capitalista na fala da protagonista que diz “ela teve mais força de vontade do que humruns”. Esse posicionamento de Mafalda sustenta que, por meio de esforço, as pessoas podem alcançar tudo que quiserem, característica observada quando a protagonista tenta justificar como a mãe de Liberdade possivelmente conseguiu o emprego como tradutora de francês. Entretanto, na prática, essa ideia não funciona para todas as classes, muito menos no que se refere à mulher das décadas de 1960 e 1970 e nem para as figuras femininas da contemporaneidade (Hooks, 2008).

O funcionamento do humor também pode ser descrito na medida em que promove uma *quebra de expectativas* (Carriere, 2004), tendo em vista que, aparecem dois tipos de mães na SD3: uma mãe que rompeu com o conservadorismo, buscando formas de participar mais ativamente da sociedade, por meio da profissão como tradutora de francês, e a figura materna conservadora, que aceita tudo que lhe é imposto socialmente, por não saber posicionar-se ou opor-se ao sistema patriarcal que tanto influencia em seu modo de ser. Nesse sentido, quando Mafalda conta a novidade à mãe sobre a figura materna de sua amiga, Raquel não consegue argumentar ou até mesmo confrontar os discursos da filha, optando por continuar com respostas curtas.

Outrossim, é comum que em textos humorísticos ocorra o *rebaixamento* (Souza, 2013) (Possenti, 2014) de alguma figura para causar o riso. Contudo, no caso da SD3, esse aspecto não é concretizado, pois a protagonista não tenta rebaixar a mãe, mas promover uma conscientização acerca das práticas assumidas por Raquel. Dessa forma, o posicionamento da garotinha torna-se interessante por não seguir com a dinâmica do humor de *rebaixamento* de um alvo (Souza, 2013) (Possenti, 2014). Assim, o discurso utilizado por Mafalda é antes, uma tentativa de ruptura ideológica e

discursiva, partindo do *discurso de resistência* (Marques; Oliveira, 2012), que ocorre em meio a um diálogo entre a protagonista e a figura materna.

Este comportamento de Raquel tem como justificativa o fato de que a sociedade de sua época sofria influência do tradicionalismo ideológico patriarcal, sistema que limitava as mulheres em vários aspectos e que também refletia no capitalismo, contribuindo para a desvalorização dos esforços femininos no mercado de trabalho (Alves; Pitanguy, 1991). Conforme Bourdieu (2002 [1930]), tais discursos considerados dominantes (machistas/conservadores) também eram propagados simbolicamente por instituições como a Escola, que discriminavam a figura feminina nesse ambiente, uma vez que os educadores acreditavam que os ensinamentos destinados às mulheres deveriam se limitar a atividades domésticas e à procriação. Por essa perspectiva, a sociedade da época não via a necessidade de que as mulheres permanecessem na Escola por muito tempo (Althusser, 2003 [1970]), ideologia que se torna presente nos discursos de Raquel, ao abandonar os estudos e voltar-se ao marido, à vida doméstica e materna.

É relevante mencionar a atuação da Igreja mediante esse contexto, que, como enfatiza Althusser (2003 [1970]), por seu poder social, utilizava as escrituras sagradas para continuar pregando a ideia de inferioridade feminina, característica que corroborava para moldar o imaginário social sobre o que era “ser mulher”, produção discursiva constantemente desafiada por Mafalda. Desse modo, o discurso dominador acaba se fazendo presente no lugar ocupado por Raquel, sendo apresentada como figura dominada pelo patriarcado, ao contrário da filha que não mede suas palavras na tentativa de conscientizar a mãe e causar rupturas em seus comportamentos. Outrossim, o discurso dominador também está presente quando, por meio de sua fala, Mafalda culpa sua mãe por sua situação, dando a entender que a ela faltou “força de vontade”.

Assim, após expressar seu descontentamento diante daquela situação, Mafalda retira-se do ambiente, e o *silêncio* de sua mãe ganha destaque. Esse fenômeno é classificado de acordo com a *política do silêncio* de Orlandi (1992), ou, especificamente, em uma de suas categorias chamada *silêncio constitutivo*, em que a autora afirma o seguinte: para que a construção de sentidos se efetive, é necessário não dizer algo, pois uma palavra pode comprometer o processo de significação (Orlandi, 1992). Com isso, relacionando esses *silêncios* diretamente à SD3, ocorre uma pausa na linguagem verbal, ocorrendo o não-dito, em que a associação entre o

imaginário com o real determina a formação de sentidos, promovendo a mobilização do *silêncio constitutivo*.

Nesse viés, compreendemos que, de certa forma, Raquel apresenta concordância, mesmo que de maneira inconsciente, como já observamos na análise em 7.1 se tratar do *esquecimento n. 1*, ao sistema dominante (patriarcal). Por isso, não se opõe a essa ideologia, mantendo-se em *silêncio* diante dos discursos utilizados por sua filha. Ademais, ainda demonstra frustração quanto aos posicionamentos de Mafalda que a fazem refletir sobre sua postura, características entendidas tanto por meio dos aspectos visuais quanto pelo não-dito, que produzem o efeito de sentido de tristeza e frustração.

Essas peculiaridades também são reforçadas pela mudança na postura da mãe, que interrompe suas atividades, apoiando as mãos sobre a mesa de passar roupa, o que simboliza um momento de reflexão perante as palavras da filha em relação às escolhas que fez. Nessa perspectiva, analisaremos outra SD logo abaixo, reforçando o descontentamento da garota com os discursos maternos, ao observar que Raquel acomodou-se com a vida que leva, limitando-se às atividades de dona de casa, cuidadora do marido, dos filhos e do lar, caracterizando uma regularidade discursiva nas tirinhas. Assim, partiremos para a próxima SD, a fim de observar esse mesmo funcionamento discursivo ocorrido entre Mafalda e sua figura materna:

#### SD4: O sonho de Mafalda



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 46)

Nesta SD ocorre o *movimento interdiscursivo* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]) tanto pelo feminismo quanto pelo patriarcado, que determinam a

produção de sentidos no que se refere à figura da mulher das décadas de 1960 e 1970 já apresentadas na SD3.

O primeiro quadrinho retrata Mafalda, que aparece dormindo em sua cama com um sorriso no rosto, o que sugere que a personagem está sonhando com algo agradável. No contexto do sonho, a mãe, Raquel, entra às pressas no ambiente, aparentemente, em casa, segurando um diploma, e anuncia sua conquista, argumentando que, em virtude disso, não pode mais ser considerada uma mulher medíocre.

Esse detalhe do sonho deixa Mafalda visivelmente feliz, como percebido pelas suas expressões faciais de alegria e, simbolicamente, pelo ponto de exclamação que surge no balão acima de sua cabeça, como sua resposta à figura materna, particularidade que significa em meio ao contexto. No segundo quadrinho, o sonho persiste, e a mãe detalha como conquistou seu diploma, destacando a obtenção por meio da faculdade. A filha, como resposta, expressa carinho através de um abraço.

No quadrinho subsequente, Mafalda, agora desperta, corre entusiasmada em direção à mãe, que se encontra em outro cômodo da casa. A protagonista começa a compartilhar o sonho com a mãe, descrevendo os acontecimentos, em que, tal circunstância é exposta na SD4 com letras maiúsculas ou com tamanho ainda maior do que exposto no resto da tirinha, simbolizando que a filha eleva a voz, motivada pela empolgação sobre o seu relato.

Todavia, antes de terminar a frase, depara-se com a mãe em uma situação completamente diferente daquela sonhada pela garotinha, ou seja, que Raquel lutasse para conseguir sua independência, a ponto de fazer um curso superior e assim, exercer outras atividades fora do ambiente doméstico. No entanto, a real postura da mãe leva Mafalda a desistir de continuar seu discurso, particularidade observada por meio das reticências presentes no final da frase, no terceiro quadrinho.

Essa *incompletude* mostra que uma *falta* (Ernst, 2009) ocorrida no *intradiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]) afeta a ordem sintática, não dando continuidade ao discurso, embora possibilite ainda signifique, contribuindo para o processo de interpretação. Essas características fazem parte do *silêncio fundador* ou *explícito*, que, conforme Orlandi (1992), refere-se ao *silêncio* presente nas palavras, representando o não-dito e criando um espaço de significado subjacente, essencial para a produção de sentidos.

Na SD4, o *silêncio* tem continuidade no último quadrinho, quando Mafalda encontra a mãe sentada, aparentemente, à frente do espelho, arrumando os cabelos, o que causa frustração na filha ao compreender que nada havia mudado se comparado ao seu sonho, o que mobiliza uma memória sobre o papel da mulher desempenhado por Raquel. Com isso, Mafalda se aproxima da mãe e chora, todavia, sua figura materna que aparece como uma mulher que se preocupa com sua aparência física, não buscando maneiras de participar ativamente da sociedade, como por exemplo, por meio de uma formação acadêmica.

Nesse aspecto, o posicionamento de Mafalda é coerente com um efeito de sentido de conformismo por parte de Raquel, produto de uma criação motivada pelo patriarcado, o que acaba refletindo em uma identificação inconsciente (pois reproduz comportamentos valorizados socialmente) com uma FD conservadora predominante na sociedade em que vive. Contudo, no presente contexto, Mafalda não confronta a mãe ao notar a disparidade entre a realidade e suas expectativas formuladas partindo de seu sonho.

Em vez disso, a filha expressa tristeza e, simultaneamente, compaixão por Raquel, características que aparecem por meio de aspectos não-verbais, quando Mafalda chora, que pode ser lido como um comportamento que reforça o sentimento de amor para com sua figura materna. Esse comportamento contrapõe à prática de *rebaixamento* no humor (Souza, 2013) (Possenti, 2014), pois não há o *rebaixamento* do lugar social ocupado pela sua mãe, mas, sim, a compreensão do rumo que ela seguiu (mãe, cuidadora do lar, abandonou a sua formação etc.). Entretanto, há a reprovação da garotinha perante a ausência de qualquer indicativo de desejo de mudança no papel desempenhado por Raquel.

Com efeito, o leitor, por meio dos elementos visuais, com a ajuda da linguagem verbal e até mesmo, do *silêncio fundador/explicito* (Orlandi, 1992), consegue construir sentidos ao resgatar aspectos históricos já-ditos pelo *interdiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]). Além disso, a postura de compadecimento reflete a compreensão de Mafalda sobre as limitações e as escolhas que sua mãe fez/faz, criando uma complexidade emocional na SD4. Logo, o *intradiscurso* também auxilia a entender os discursos que atravessam a fala de Mafalda e seus descontentamentos no que se refere aos posicionamentos da mãe. Dessa forma, os gestos movidos pelas personagens são determinados por ideologias distintas (*feminismo versus*

machismo/conservadorismo), sendo reproduzidos em cada novo enunciado ressaltando a *teoria dos esquecimentos* de Pêcheux (1995 [1975]).

Com efeito, Mafalda se depara com uma mulher atravessada por discursos conservadores, limitada a uma perspectiva de vida restrita pela cultura patriarcal, como observamos com frequência nas tirinhas em que sua mãe está presente. Essa cultura advoga a concepção de que as mulheres devem dedicar-se exclusivamente ao cuidado do marido, dos filhos e da casa, relegando-as a atividades consideradas fúteis e que não agregam valor intelectual ou concedem voz a elas como indivíduos (Beauvoir, 1980) (Alves; Pitanguy, 1991). Ademais, o *silêncio fundador/explicito* (Orlandi, 1992) mobilizado pela figura materna revela que Raquel ficou confusa, sem entender o motivo das lágrimas da filha, efeito de sentido causado pelo ponto de interrogação expresso acima de sua cabeça, que acaba introduzindo diretamente um sentido de questionamento da personagem.

Há também o funcionamento discursivo do humor, uma vez que acontece uma *quebra de expectativas* ou uma situação inesperada (Carriere, 2004), tendo em vista o descompasso entre o início da narrativa e o seu desfecho. Como consequência, ao despertar do sonho, Mafalda acreditava que encontraria a mãe assumindo efetivamente o protagonismo de sua vida, envolvendo-se em práticas que não se limitassem à esfera doméstica e participando de maneira ativa na sociedade, o que não ocorre. O que há é um quadro oposto, gerando um contraste cômico, resultando em um efeito de humor.

Nesse cenário, o humor serve para desestabilizar e contrapor discursos institucionais, provocando *estranhamento* diante de discursos inesperados, promovendo a fixação de novos sentidos por meio de uma reflexão crítica (Rodrigues; Collinson, 1995) (Marques; Oliveira, 2012). Assim, o funcionamento humorístico é articulado pela esperança da filha e a situação real em que encontra sua mãe, sublinhando a circunstância entre o imaginado e o vivenciado.

A mesma regularidade discursiva, que se manifesta na relação da protagonista com sua figura materna, é encontrada em outras tirinhas, como a seguir:

## SD5: O movimento pela liberação da mulher



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 381)

Na SD5, Mafalda é apresentada em sua residência, percorrendo os cômodos da casa e notando a realização de algumas atividades domésticas, como lavar, passar e dobrar roupas. A personagem também observa materiais de limpeza fora do lugar, espalhados pela casa. Nesse caso, antes mesmo da mãe aparecer em cena, Mafalda começa a questionar qual a opinião de Raquel sobre o movimento pela liberação da mulher, uma temática que suscitava diversos debates durante o período em que as tirinhas foram produzidas, refletindo a força que o movimento feminista ganhava socialmente (Eco, 1968) (Cosse, 2014), particularidade central das *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]) dos discursos mobilizados pela protagonista.

Diante disso, na tirinha, Mafalda utiliza um tom mais elevado, singularidade notada pelo tamanho das letras desde o primeiro quadrinho. O enunciado inicia com letras grandes, no entanto, seu tamanho muda de acordo com a passagem dos quadrinhos. Logo, à medida em que os quadrinhos progridem, o discurso, que se estende pelos demais, ganha menor proporção a vista do que a protagonista consegue captar ao seu redor, refletindo na diminuição do volume de sua voz e do interesse em prosseguir com o questionamento dirigido à mãe.

Nessa ocasião, Mafalda desiste de escutar a opinião da figura materna quando a encontra de joelhos no chão, ocupada com a limpeza e desajeitada, isto é, ao observar que a mãe possivelmente não tem opinião formada sobre o que vinha anunciando, visto que segue uma vida que contradiz à ideia de liberação feminina. Nesse contexto, Raquel e Mafalda ficam frente à frente, momento em que a filha diz: “Nada, esquece”, dando espaço ao *silêncio fundador/explicito*, que está no nível da

linguagem (Orlandi, 1992). Esse posicionamento de Mafalda faz com que o *silêncio* se mantenha em meio ao não-dizer. Assim, a personagem possivelmente não compreendeu o que a filha gostaria de perguntar, levando à pausa da utilização dos elementos linguísticos de Mafalda, ou, a *falta* (Ernst, 2009).

Ao recorrer ao *interdiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]), compreendemos que, com a mudança gradativa do aparente tom de voz da protagonista, ocorre a *quebra de expectativas* (Carriere, 2004), quando Mafalda deixa de prosseguir com sua pergunta que tem seu ápice ao encontrar sua mãe naquelas condições, juntamente com a reação da figura materna de não entendimento acerca do que a filha pretendia ao aproximar-se dela, singularidades que caracterizam o funcionamento do humor. Sobre isso, Possenti (1998) defende que o humor não é cultural. Nesse aspecto, para que SD5 faça sentido, torna-se necessário que ocorra o (re)conhecimento, por parte do leitor da tirinha acerca das condições históricas e ideológicas mobilizadas na cena que se desenrola, pois são elementos que influenciam no modo como os sentidos são produzidos, embora não seja qualquer sentido.

Outrossim, na tirinha ainda há o funcionamento da *resistência* (Marques; Oliveira, 2012) diante do conservadorismo nos discursos mobilizados por Mafalda, que, inicialmente, tenta questionar a mãe acerca do que achava sobre o movimento de liberação das mulheres, e que encerra quando vê (a postura de) Raquel. Nesse momento, a protagonista, ao encontrar-se com a mãe, depara-se simbolicamente com o conservadorismo, o que acarreta o seu silenciamento. Em outras palavras, o *silêncio* de Raquel dialoga com a opressão, a submissão ao conservadorismo.

Como já dito, ambos os discursos são influenciados pela historicidade das *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]) de quando as tirinhas foram criadas, ou seja, a luta de ideologias interpeladas pelo patriarcado bastante vigente nas décadas de 1960 a 1970 em contrariedade ao feminismo. No caso de Mafalda, prevalece a luta pela igualdade de gênero defendida pelo movimento feminista, que reivindicava a posição das mulheres na sociedade e trouxe grandes contribuições ideológicas e sociais às figuras femininas. Mesmo que aos poucos, esses esforços asseguraram seus direitos perante o conservadorismo (Bourdieu, 2002 [1930]; Beauvoir, 1980), que influencia os discursos propagados por Raquel, ainda que de modo inconsciente, causando frustração e silenciamento em sua filha. Assim, tais

ideologias são utilizadas em meio às retomadas de ideias pré-estabelecidas pelo *interdiscurso*.

Dito isso, partiremos para a análise de três SD que apresentam outro funcionamento discursivo, direcionadas para os discursos machistas de Susanita em contrariedade aos discursos feministas de Mafalda.

## 7.2 SUSANITA E A MANUTENÇÃO DE IDEOLOGIAS E POSICIONAMENTOS INFLUENCIADOS PELO PATRIARCADO

A SD6 intitulada *A mulher segundo Susanita* traz um processo interativo (uma conversa) entre a personagem Mafalda e sua amiga, aparentemente, em um ambiente público, assim como exposto logo abaixo:

SD6: A mulher segundo Susanita



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 217)

Na SD6, Susanita comenta o modo como a mulher é vista pelos homens, como um ser “inferior”, palavra que aparece em *itálico*, chamando a atenção do leitor. Como resposta, Mafalda tenta justificar, ainda no primeiro quadrinho, que esse imaginário social acerca da figura feminina ocorre porque o homem geralmente a associa somente aos trabalhos domésticos que nunca foram valorizados ou vistos como relevantes para que alguém se destacasse na sociedade.

Essa fala de Mafalda mostra-se atravessada pelo *discurso de resistência* (Marques; Oliveira, 2012), na medida em que simboliza a tentativa de conscientizar a amiga sobre percepção de inferioridade da mulher em comparação ao homem, visando romper com essa problemática e estimular a insatisfação de Susanita diante

daquela realidade. Entretanto, do primeiro para o segundo quadrinho, há uma *quebra de expectativa* (Carriere, 2004) no que se refere aos posicionamentos de Susanita, uma vez que, apesar de sua expressão de inconformidade no primeiro quadrinho com a ideia de inferioridade feminina, a amiga de Mafalda surpreende ao mudar sua fala e confrontar a protagonista diante de sua resposta.

Nesse momento, no segundo quadrinho, Susanita afirma que as mulheres, na verdade, foram criadas para executar tais tarefas a elas designadas ideologicamente pelo sistema patriarcal, como cuidar de casa, dos filhos, dentre outros, e por isso, a figura feminina que não desempenha essas práticas é caracterizada como “menos mulher”. A palavra “menos” é grifada em destaque, com letras maiores quando comparadas às demais utilizadas no restante da conversa. Esse aspecto chama a atenção do leitor diante da postura de Susanita, uma vez que o discurso utilizado pela garota produz um *efeito de resignação* diante da temática discutida: sua fala parafraseia ideologias machistas pela personagem. Dito de outro modo, o posicionamento de Susanita simboliza ideias estabelecidas pelo patriarcado que ainda ressoam na sociedade, pois a jovem propaga as normas e práticas desse sistema. Essas especificidades acabam problematizando a conversa entre Susanita e a protagonista, uma vez que Mafalda é interpelada por ideologias feministas que se opõem às falas ditas por sua amiga.

Com isso, o diálogo se estende e, no terceiro quadrinho, a protagonista faz um questionamento à Susanita, ao dizer: “Então, uma mulher que tem cozinheira, lavadeira, arrumadeira e tudo é pouco mulher?”, pergunta que reforça a desaprovação de Mafalda diante da amiga. Como resposta, no quarto quadrinho, Susanita afirma que “Uma coisa é a mulherice, a outra é o status”, inclusive, a palavra “status” é apresentada com letras em itálico, ganhando destaque em meio à frase. Desse modo, a fala de Susanita motiva o funcionamento do humor, por se tratar de um posicionamento feminino com aspectos machistas, o que causa *estranhamento* (Indursky, 2013) (Ernst, 2009).

Em outras palavras, Susanita parte de atitudes com ideais revolucionários ao contestar a definição de inferioridade dada às mulheres. Contudo, mobiliza, posteriormente, discursos contraditórios com base no patriarcado ao defender, por meio de um *jogo de palavras* (Freud, 2017 [1905]) (Orlandi, 1992) entre “status” e “mulherice”, que há distinções entre aquelas que são rotuladas como mulheres, mesmo que não assumam os papéis sociais estabelecidos pela sociedade, sendo

essa figura que a personagem considera “menos mulher” ou “mulher por status”. Por outro lado, Susanita associa a ideia de “mulher de verdade” ao termo “mulherice”, sugerindo que se trata da figura feminina que atua de acordo com as demandas originadas pelo discurso dominante (patriarcal).

Diante do contexto, “mulherice” aparece com o mesmo sentido que a palavra “*feminilidade*” abordada por Pereira (2019), pois ambos os elementos se baseiam na crença de que as figuras femininas são destinadas a cumprir um papel determinado desde a infância, que incluem, ideologicamente, virtudes como o recato, a docilidade e uma disposição passiva para atender aos desejos e necessidades masculinas, seguidos pelos filhos, com o único espaço aceitável sendo o ambiente familiar. Logo, a ideia de *feminilidade* pressupõe que as mulheres devem conformar-se com os papéis que lhes são atribuídos, reforçando, assim, uma mentalidade sustentada pelo discurso conservador (Bourdieu, 2002 [1930]).

Nesse contexto, o termo “mulherice” na SD6, enquanto utilizado por meio de *paráfrases* (Orlandi, 1998), mantém a ideia machista dos discursos mobilizados por Susanita. Por esse motivo, a frase utilizada pela personagem poderia ser organizada de diversas maneiras, como:

- (I) “Uma coisa é uma mulher que faz de tudo por seu marido, outra coisa é àquela que deseja ser chamada de mulher e não cumpre com suas ‘obrigações’”.
- (II) “Uma coisa é agradar seu marido fazendo suas vontades, outra coisa é rejeitar os papéis sociais dados à esposa, fazendo-a menos mulher”.
- (III) ...

Na análise da SD6, compreendemos que, diferentemente de Raquel, mãe de Mafalda, que foi instruída a conformar-se diante das imposições sociais estabelecidas pelo patriarcado, anulando-se desde cedo, Susanita parece considerar o conservadorismo/machismo associados às mulheres como algo positivo, passando a defender as práticas coerentes com o discurso dominante ativamente. Há, aqui o *efeito de verdade*, que, de acordo com Orlandi (1998, 2021 [1999]), é o produto da ideologia, que faz com que os sentidos sejam admitidos como naturais. Todavia, é preciso dizer que, embora discursos usados pelas personagens sejam determinados pelo mesmo sistema de crenças (discurso patriarcal), aqueles atuam de modos

distintos, tendo em vista não apenas os lugares sociais vividos por Raquel e Susanita, mas, sobretudo, as posições que assumem diante desse sistema.

Logo, o *interdiscurso*, que compõem os posicionamentos de ambas as personagens são determinados pelo mesmo sistema (patriarcal), porém, atuam de modos distintos por Raquel e Susanita. Funcionamentos semelhantes produzidos nas falas de Susanita, simbólico de uma regularidade discursiva, ocorre em outras tirinhas, como na SD7:

SD7: Uma “geração diferente”



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 87)

A SD7 destaca uma conversa entre Mafalda e sua amiga Susanita que se encontram na rua. Susanita inicia o diálogo apoiando Mafalda, no que se refere à posição que figuras femininas deveriam assumir na sociedade, quando diz “Tem razão, Mafalda, não posso ser uma mulher como nossas mães, que se conformavam a aprender corte e costura”. Enquanto fala, a amiga apresenta uma expressão facial séria, de reflexão e Mafalda a observa com um sorriso no rosto e atenta à Susanita, mostrando-se interessada na fala da amiga, além de admirada com tal posicionamento.

O discurso se estende para o segundo quadrinho, em que Susanita afirma: “Nossa geração é diferente. É a geração da tecnologia, da era espacial, da eletrônica, etc”. Mafalda, nesse caso, continua escutando os discursos da amiga com satisfação, e de certo modo, até orgulhosa em meio à suposta mudança de Susanita quanto ao papel desempenhado pelas mulheres. Dessa forma, as falas da amiga de Mafalda causam o efeito de sentido de que a personagem (Susanita) rompeu com a ideologia machista/conservadora, o que causa *estranhamento* (Ernst, 2009) (Indursky, 2013),

tendo em vista as posições que sempre assumiu (identificação com os discursos machistas). Logo, a personagem modifica seu *intradiscurso*, de modo a provocar esses efeitos de sentidos atravessados pelo *interdiscurso*, que resgata aspectos históricos, auxiliando na compreensão do que se trataria de um discurso de conscientização sobre as práticas machistas.

Com efeito, no terceiro quadrinho, Susanita se empolga com a temática e afirma que não seguirá com a mediocridade de práticas de corte e costura, pois se voltará para a ciência, discursos mobilizados em meio às gesticulações que a personagem faz com as mãos, especificamente, com o dedo levantado para cima, característica que pode ser associada ao *dedo em riste*, construindo um sentido de manifestação ou ato histórico utilizado pela personagem diante do tema. Lagazzi (2009), argumenta que alguns gestos, quando acompanhados do discurso verbal, podem intensificar a comunicação, com isso, no caso do *dedo em riste*, isso acaba causando o efeito de sentido de autoridade ou até agressividade, a depender do contexto e da maneira como é utilizado. Assim, a autora destaca a importância do gesto não-verbal imbricado com discurso verbal, influenciando na interpretação discursiva.

Assim, os sentidos de rejeição às práticas conservadoras mobilizados por Susanita nos primeiros quadrinhos estão associados à tradição histórica de cortar e costurar, habilidades e tarefas domésticas direcionadas às mulheres. Essa peculiaridade contrapõe a ideia preconceituosa e conservadora/machista de que as figuras femininas devem ser as únicas responsáveis por essas práticas, além das atividades domésticas e da manutenção do lar. (Bourdieu, 2002 [1930]) (Beauvoir, 1980). Esses elementos historicizam o imaginário sobre a figura feminina, que serviram como base da contradição que se observa a partir do último quadrinho, quando Susanita finaliza a conversa dizendo “Quando crescer, vou comprar uma máquina de tricô. A cibernética me atrai! Adoro a cibernética!”, discursos que favorecem na desconstrução de sentidos antes vigentes.

A afirmação de Susanita (“Quando crescer, vou comprar uma máquina de tricô. A cibernética me atrai! Adoro a cibernética!”) motiva na *quebra de expectativas* tratados por Carriere (2004) como um mecanismo de humor, pois, os discursos mobilizados pela personagem, primeiramente, provocaram um efeito de sentido (de ruptura) e posteriormente, Susanita explica que pretendia apenas utilizar máquinas, provenientes da ciência, especificamente, cibernética, para continuar perpetuando

atividades conservadoras de corte e costura, desconstruindo significados que, até então, nos quadrinhos anteriores, pareciam ser outros. Dessa maneira, entende-se que o posicionamento de Susanita, na verdade, enfoca na modernização dessa prática (cortar e costurar), que, na atualidade ocorre por meio de máquinas, destacando os avanços tecnológicos, discussão que traz um contraste histórico dessa prática em momentos distintos (tempos mais antigos e atuais). Esses acontecimentos motivam uma contradição ocorrida pelo funcionamento da *polissemia* (Orlandi, 1998), processo que se dá partindo da organização *interdiscursiva* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]).

Diante disso, as atitudes de Susanita motivam a desaprovação e tristeza da protagonista, pois Mafalda compactua com ideologias feministas que buscam romper com o tradicionalismo, em contrariedade às FD da amiga que são baseadas no patriarcado/conservadorismo/machismo. Assim, Susanita mantém o discurso machista, apoiando a manutenção da ideologia patriarcal e não apenas aceita as doutrinas desse sistema, mas também o defende fervorosamente, dando ênfase à subordinação feminina, conforme propagado pelo discurso dominante.

Desse modo, partiremos agora para uma nova análise de outra SD que também apresenta discursos estabelecidos entre Mafalda e Susanita, isto é, entre posicionamentos feministas em contradição aos machistas expostos pelas personagens. Observe:

SD8: A submissão ao marido



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 382)

A SD8 apresenta outra conversa ocorrida entre Susanita e Mafalda. As amigas se encontram em um ambiente que não é possível identificar. Nesse caso, Susanita inicia a conversa criticando o movimento pela liberação da mulher, sugerindo que foi uma invenção sem cabimento, em meio a uma linguagem informal (“valha-me Deus”), acompanhada por expressões faciais (olhos arregalados) da personagem que correspondem a pavor, espanto, pois se mostra contrária a essa ideia. Enquanto isso, Mafalda acompanha os discursos da amiga em meio a um *silêncio fundador/explicito* (Orlandi, 1992), com aspectos de preocupação e reprovação sobre o que escuta, enquanto expressa uma cara de tristeza.

O discurso de Susanita, no primeiro quadrinho (“movimento de liberação da mulher!... Valha-me Deus, eles não têm mais o que inventar”), também é uma tentativa de *rebaixamento* ou uma forma de ridicularizar aquele sistema (Souza, 2013) (Possenti, 2014). Com isso, o trecho “eles não têm mais o que inventar” provoca o efeito de sentido de que, para Susanita, o movimento feminista, que luta pela liberação das mulheres, trata-se somente de mais uma “invenção sem importância” que Susanita tanto reprova, pois vai contra as ideias propagadas pelo patriarcado que ela se mostra favorável.

No segundo quadrinho, a personagem continua expondo seu ponto de vista no que se refere à temática e questiona à Mafalda: “Se você gosta do seu marido, é escravidão viver cozinhando, lavando, passando e esfregando para ele? NÃO!”. Como visto, tal pergunta não deixa espaço para que Mafalda responda, na medida em que Susanita se adianta e traz a resposta, conforme sua ideologia. Com efeito, Susanita sofre influência do sistema patriarcal, que prega exatamente a submissão da mulher em relação ao homem, reforçando que a figura feminina deve cumprir com os afazeres domésticos para que seja rotulada como esposa exemplar, agindo de acordo com os “bons” costumes, “tornando-se” digna de respeito, mesmo que, em troca disso, receba o silenciamento/anulação diante de assuntos sociais e de uma participação mais ativa/colaborativa fora do ambiente doméstico, particularidades que reforçam a desigualdade de gêneros como já observado ao longo das análises anteriores.

No terceiro quadrinho, Susanita continua a fazer perguntas, reforçando as características mencionadas ao argumentar: “E se não gosta dele, você tem o direito de sentir-se livre e abandoná-lo? Também não. Primeiro, porque seria atentado à família, base da sociedade”. Essas afirmações significam que Susanita abomina a liberação das mulheres, pois, conforme os discursos mobilizados por ela, a mulher

deve suportar todos os problemas para manter a família, que é definida como base da sociedade, ideologia difundida tanto nesse meio, tendo como referência o patriarcado, quanto pela Igreja católica que compactua com discursos conservadores e auxilia a manter essas ideologias na sociedade, sem levantar questionados (Beauvoir, 1980) (Althusser, 2023 [1970]). Diante disso, ocorre um excesso de informações na frase (Ernst, 2009), pois há uma explicação adicional de um termo. Especificamente, há o acréscimo de "base da sociedade" para caracterizar a palavra "família", com o intuito de sustentar a ideia defendida pelo patriarcado de que o homem é o centro dessa instituição e, por conseguinte, da sociedade.

Dessa forma, Bourdieu (2002 [1930]) explica que a estrutura familiar tradicional reforçava a distribuição de papéis desde cedo, atribuindo às mulheres tarefas domésticas e a maternidade, práticas, que delineavam o papel das figuras femininas como inferiores ao homem, ações que as restringiam, conferindo-lhe o direito ao *silêncio*, subjugando-a a estereótipos conservadores. Como elucida Pereira (2019), esse paradigma perpetuou ao longo da história, sustentando a hegemonia masculina ao idealizar uma *feminilidade* construída para reforçar a virilidade dos homens, peculiaridades que influenciam nos dizeres de Susanita.

Posteriormente, a amiga de Mafalda continua justificando sua fala sobre não apoiar a liberação feminina, explicação que se estende para o quarto quadrinho, quando a personagem diz: "E o segundo (motivo), porque seria desperdiçar a vantagem de tê-lo sempre à mão para amargar a vida dele sempre que der vontade". Esse discurso se justifica pelo fato de que, como ressalta Beauvoir (1980), as mulheres, tornavam-se figuras sem autonomia, "sem voz", e com quereres anulados, características que resultavam em uma vida monótona, acarretando a uma atenção excessiva ao seu cônjuge. Como explica Beauvoir (1980), em muitas situações, a mulher podia inadvertidamente "sufocar" o marido ao depender excessivamente dele, adotando comportamentos que, de maneira sutil, levariam ao incômodo e perturbação da harmonia da relação, quase assumindo o papel de "megera" (Beauvoir, 1980), assim como ressaltado pelo discurso de Susanita.

Nessa perspectiva, a frase mobilizada pela personagem no último quadrinho auxilia no funcionamento do humor, ao promover uma inversão de valores. Segundo Susanita, esse movimento possibilitaria que a figura feminina pudesse dificultar a vida do marido e torná-la, sempre que tivesse vontade, em algo ruim, informações responsáveis pelo o humor da tirinha, na medida em que instaura a *quebra de*

*expectativa* do leitor (Carriere, 2004) ao redirecionar o foco da discussão para um aspecto lateral acionado por um imaginário sobre as práticas da mulher diante do seu marido. De maneira direta, a amiga de Mafalda não deixa à margem as consequências que as práticas de submissão feminina também poderiam causar ao homem, como uma forma de puni-lo, partindo de uma vingança feminina ou um “valor a ser pago” por tanto tempo de silenciamento dado às mulheres e as demais situações mobilizadas pelas figuras masculinas, com base em convenções sociais apoiadas no patriarcado, pois conforme Susanita, a mulher não poderia perder “a vantagem de tê-lo (o homem) sempre à mão para amargar a vida dele sempre que der vontade”. Logo, esses funcionamentos discursivos motivam, ao final, uma postura não esperada pelo leitor, estabelecida entre as personagens, causando *estranhamento* (Ernst, 2009) (Indursky, 2013).

Apesar disso, o posicionamento de Susanita, ou a *resistência* (Marques; Oliveira, 2012) ideológica machista da personagem se mantém mesmo quando nota a problemática que gira em torno do machismo/conservadorismo, pois, em nenhum momento Susanita mostra vontade em romper ou mudar a realidade atribuída à figura feminina na sociedade. Enquanto isso, Mafalda escuta a amiga em meio à *falta* de palavras (Ernst, 2009) (Orlandi, 1992), do início ao fim, provocando o efeito de sentido de distanciamento, pois, a protagonista entende que não adianta confrontar o discurso da amiga, embora, suas expressões faciais revelem que Mafalda não pactua com o que escuta. Seu *silêncio fundador/explicito* (Orlandi, 1992) significa sua reprovação diante da *condição de produção*, isto é, em meio a um período em que mulheres iam às ruas para reivindicar por seus direitos, tentando assegurar a igualdade de gênero, características que acabam influenciando nos dizeres da protagonista, refletindo também a *resistência* (Marques; Oliveira, 2012) de Mafalda ao patriarcado, mesmo não utilizando a linguagem verbal na SD8.

Assim, a partir de agora torna-se pertinente analisaremos as duas últimas SD (9 e 10) que abordam a figura materna de Mafalda em meio às reflexões sobre os caminhos que sua vida tomou, assim como apresentadas a seguir.

### 7.3 POSICIONAMENTO/RECONHECIMENTO TARDIO PRESENTE NO DISCURSO DE RAQUEL

A SD9 apresenta somente Raquel, mãe de Mafalda, desempenhando mais uma de suas rotineiras tarefas domésticas. No primeiro quadrinho, a figura materna se encontra em meio à limpeza da estante dos livros. Observe:

SD9: As partituras de música



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 348)

A SD9 apresenta somente Raquel, mãe de Mafalda, desempenhando mais uma de suas rotineiras tarefas domésticas. No primeiro quadrinho, a figura materna está em meio à limpeza da estante dos livros que se encontram empoeirados, características que se tornam visíveis partindo dos livros que estão localizados fora do lugar, seguidos de um pedaço de pano, para o auxílio na limpeza, enquanto a mãe está usando um avental, sentada no chão, especificamente, ao lado da estante, com o rosto sujo, cabelos desarrumados, mesmo que ainda estejam presos por uma faixa.

Raquel continua a limpar os livros, retirando-os do local em que estavam organizados, colocando-os sobre o chão, quando, no segundo quadrinho, tem uma surpresa simbolizada pelo sorriso que aparece em seu rosto, seguida de uma afirmação: “Minhas partituras de música!”. Raquel encontra seu material de estudos musicais, dos tempos que era uma criança. Nesse momento, parece ficar bastante nostálgica, emocionada com a descoberta, peculiaridades entendidas pela sua expressão facial.

No terceiro quadrinho, Raquel permanece parada, com as partituras de música apoiadas sobre suas pernas, quando começa a refletir sobre sua infância e sua

experiência com a música, de modo que aparece ainda com semblante de emoção ao dizer “Meus treze anos...! A professora Giambartoli. Coitada!... Ela achava que eu poderia ser uma grande pianista”. Esse trecho é constituído pela ausência de elementos sintáticos, assim observada pela presença das reticências, abrindo possibilidades do dizer, impondo um gesto de leitura que, para produzir sentidos, é necessário recorrer ao *interdiscurso* (Pêcheux, 1975), isto é, há a necessidade de que o leitor da tirinha faça associações por meio do resgate de já-ditos que circulam na sociedade perante situações de lembranças nostálgicas da infância, a fim de dar sentido ao que vê e lê.

No quarto quadrinho, Raquel continua a exercer a prática que desempenhava (da limpeza da estante e dos livros), processo que ocorre em meio ao *silêncio fundador/explícito* (Orlandi, 1992), em meio ao não-dizer, ou ausência de palavras, que ainda consegue significar em meio ao contexto. De maneira direta, esse processo provoca um efeito de reflexão, na medida em que a personagem se encontra pensativa sobre o que dissera e sobre sua situação atual em comparação com as expectativas de sua antiga professora de música.

Ao final, a figura materna interrompe suas atividades, adotando uma expressão de tristeza e decepção ao indagar-se: "Coitada, ela?". Nesse momento, ocorre uma situação inesperada: Raquel passa de uma figura saudosa e conformada com a realidade em que se encontrava para o “choque de realidade” que a fez compreender sua própria posição como mulher ao identificar o lugar social por qual transita, como esposa, mãe e dona de casa. Então, aparenta ter refletido acerca das oportunidades que deixou de lado para seguir com as convenções sociais.

Contudo, no caso da professora de música Giambartoli, o efeito de sentido que se produz é outro: além de ser mulher e desenvolver a atividade de professora, a professora de música diferenciava-se das demais, pois acreditava no potencial de Raquel na área musical, apesar desta não ter levado isso consideração no que se refere às escolhas que fez na vida. Há aqui o *efeito de resistência* no ato da professora, que incentivava a sua aluna a investir em uma carreira na música.

Outrossim, o posicionamento de Raquel, por sua vez, diante da descoberta de suas partituras musicais, é caracterizado pelo *estranhamento* (Ernst, 2009) (Indursky, 2013) diante da posição que a figura materna sempre assumiu como uma figura silenciada, que não confronta o que lhe é imposto e que raramente demonstra insatisfação quanto às funções que lhe são atribuídas. Em outras palavras, o

questionamento e a reação de Raquel destacam a complexidade do seu entendimento em relação às expectativas sociais atribuídas às mulheres, revelando um momento que produz um *efeito de descoberta* e confronto com as normas estabelecidas.

Diante disso, sobre o funcionamento do humor, frequentemente reconhecido por causar rupturas ideológicas, ao mobilizar imaginários cristalizados socialmente, assim como explicado por Pereira (2019), na tirinha funciona quando Raquel se vê interpelada pelo sistema patriarcal (“Coitada ela?”). Nesse caso, possivelmente, o leitor costumaz das tirinhas de Mafalda atribuirá a “tomada de consciência” à influência de Mafalda, sua filha, que a todo momento questiona a forma como a mãe age em meio à sociedade, considerando-a vítima do patriarcado (ver SD 3, 4 e 5).

Todavia, na SD9, Raquel se conscientiza das escolhas que fez ao encontrar seu material de música, que tanto poderia mudar os rumos de sua vida e torná-la uma mulher com mais participação social, não mais uma figura submissa, cuidadora do lar, do marido e dos filhos. Isso é simbolizado na palavra “ela” que aparece em destaque, com as letras maiores e em negrito, levantando a reflexão no leitor sobre quem, de fato, poderia assumir o papel de “coitada”: a professora tinha uma profissão; logo, “coitada” seria Raquel, a aluna que não ouviu a sua professora. Essa ênfase visual e verbal direciona a atenção do leitor para a atribuição do papel de “coitada” na SD, desafiando as expectativas convencionais.

Com isso, Raquel vê-se sob influência do discurso patriarcal, ou, uma FD conservadora, que a fez ser ensinada a seguir com práticas coerentes com esse sistema desde criança, em seu meio familiar, apoiando-se no já-dito pelo patriarcado, que assume a função de dominador. Assim, Raquel aparece com seus quereres, assumindo a posição de uma mulher acomodada, aquela que Mafalda hora e outra utiliza de palavras duras na tentativa de romper com esses comportamentos, como forma de “salvá-la” ou retirá-la da posição de vítima pacífica desse sistema, e, quem sabe ter uma figura de quem se espelharia.

Esse funcionamento discursivo de descoberta de Raquel perante o lugar que ocupa na sociedade é encontrado com regularidade nas tirinhas, desencadeando mudanças comportamentais quando está diante da filha, como veremos na próxima SD.

## SD10: O presente



Fonte: Toda Mafalda (2010, p. 42)

Na SD10, ocorre uma conversa entre Raquel e Mafalda. No primeiro quadrinho, a filha, de posse de um presente (o laço envolta da caixa é uma marca característica), se aproxima da mãe que se encontra sentada em um banco, aparentemente em casa. Nesse momento, a protagonista parece empolgada, particularidade observada pelos aspectos não-verbais que correspondem ao sorriso no momento de entrega do presente à Raquel, desejando-lhe felicidades, fala representada com as letras maiores, sublinhando que o discurso foi produzido em um tom mais elevado.

No segundo quadrinho, invertem-se os papéis: dessa vez é a figura materna que se mostra entusiasmada, expressando um sorriso ao abrir o pacote que a filha lhe entregou e observar que foi presenteadada com um livro, e diz: "Oh...! Um LIVRO! Obrigada, Mafalda". Sua fala também é exposta com letras grandes, caracterizando um possível elevar do tom de sua voz, simbolizando a euforia também vista na fala de sua filha. Durante a movimentação, Mafalda observa a reação da mãe com um sorriso no rosto. Com efeito, a reação de Raquel deixa a filha feliz, característica compreendida pelo sorriso em seu rosto.

Em outras palavras, Mafalda presenteia a mãe de maneira afetuosa, enquanto mobiliza o *silêncio fundador/ explícito* (Orlandi, 1992), partindo da ausência de palavras ao observar a figura materna. Esse gesto se diferencia de outros produzidos em tirinhas anteriores, em que a personagem silencia como forma de reprovação ao comportamento da mãe. Nessa SD, sobretudo, o gesto produz outros efeitos de sentido: reforça o encorajamento da mãe, incentivando-a a buscar uma nova

realidade; em vez de represália, incentivo, o que produz o entendimento de que Mafalda se importa com a mãe e com a mulher que está à sua frente.

Já no terceiro quadrinho, como agradecimento, a mãe abraça a protagonista com bastante carinho e satisfação mediante ao que recebeu. Por esse motivo, afirma: “Hoje é um lindo dia”, fala que reforça o quanto a atitude de Mafalda trouxe alegria a Raquel. Nesse momento, há a possibilidade de que essa afirmação esteja associada apenas à figura do livro, considerando o valor simbólico que o objeto pode proporcionar. Em outras palavras, o objeto presenteado é reconhecido socialmente como um dos pilares culturais, educacionais, sociais e políticos, além de ser uma fonte de registros históricos e conhecimentos, de valores e facilitadores de interações sociais. Dessa forma, o livro consegue refletir e moldar as percepções individuais e coletivas dentro de uma comunidade. Todavia, há também outra compreensão mais específica: a de que a felicidade de Raquel está associada ao ato simbólico de ser presenteada pela filha, figura feminina, consciente do lugar social das mulheres na sociedade.

Com efeito, a reação de Raquel causa em sua filha um *estranhamento* (Ernst, 2009) (Indursky, 2013), haja vista que introduz elementos fora do esperado no discurso da mãe, causando uma ruptura na sequência habitual de ideias publicizadas nas tirinhas até aquele momento. Assim, na SD10, o *estranhamento* ocorre ao se confrontar uma mulher conservadora (Raquel), que não costuma buscar formas de ampliar seus conhecimentos por meio da leitura, e a ação de Mafalda, comumente representada por materializar um *discurso de resistência* (Marques; Oliveira, 2012) ao patriarcado e, conseqüentemente, ao comportamento da mãe que se mostra produto inconsciente desse sistema.

Com isso, a protagonista tenta romper com os discursos que atravessam o comportamento da mãe, baseados em concepções patriarcais, visando uma conscientização, partindo da leitura. Entretanto, essa é uma interpretação possível apenas para o leitor costumaz das tirinhas de Mafalda, que compreende as *condições de produção* em que foram publicizadas e os papéis representados pelas personagens do texto humorístico; do contrário, um leitor incipiente (uma criança em estágio inicial de leitura, por exemplo), pode não ter acesso à historicidade que dá corpo e significação a essa tirinha em específico.

Ademais, ao chegar no último quadrinho, vemos que Raquel continua abraçando Mafalda e começa a chorar, ao ponto de suas lágrimas caírem sobre a

filha. Nesse contexto, acima da cabeça de Raquel aparece um coração simbolizando afeto entre as duas personagens, juntamente com o sorriso que se mantém no rosto de Raquel, reforçando o quanto gostou do presente que ganhara. Diferentemente das SD analisadas no capítulo 7.1, Raquel se vê emocionada, pois entende que a filha não desistiu de tentar incentivá-la a mudar, influenciando-a a assumir uma posição distinta da que costuma adotar em seu dia-a-dia – efeito de sentido que está ancorado pelas constantes tirinhas em que Mafalda e Raquel discutem (ou silenciam) diante do papel da mulher (sobretudo, de Raquel) na sociedade.

Ainda no último quadrinho, vemos que, em resposta ao comentário anterior da mãe sobre a beleza do dia, Mafalda replica: "É... pena que esteja tão úmido!". Nesse momento, observamos o funcionamento do humor durante a atuação da *metáfora*, que faz com que o discurso da protagonista seja associado a um dia chuvoso devido ao uso da palavra "úmido", relacionada à palavra "dia", registrado no quadrinho anterior. No entanto, a umidade à qual a protagonista se refere é sobre as lágrimas da mãe. Desse modo, o humor ocorre em meio ao duplo movimento de interpretação (lágrimas > úmidas; dia > úmido), isto é, há o *funcionamento anafórico* (Grobet, 1996), tendo em vista que essa figura de linguagem ocorre partindo de uma palavra ou expressão que faz referência a algo que foi mencionado anteriormente, relação estabelecida com base nas *condições de produção* (Pêcheux, 1995 [1975]) e no resgate de informações por meio do *interdiscurso*, processo que acontece de maneira dinâmica, desconsiderando o significado literal das palavras, como assevera Freud (2017 [1905]).

Como resultado, há o funcionamento da *polissemia* (Orlandi, 1998), na medida em que ocorre a construção de significados distintos coerentes com o olhar de Mafalda, uma criança que, diante da reação da mãe, aparenta que está confusa, ficando sem reação. Essas características poderiam ser sintetizadas nas seguintes *paráfrases* (Orlandi, 1998):

- (i) "O dia lindo não é compatível com chuva (lágrimas)"
- (ii) "O presente tão bom não produziria lágrimas".

Portanto, os discursos mobilizados por Raquel têm um impacto específico na percepção dela sobre si mesma e seu papel na sociedade. Isso significa que a figura materna experimenta uma espécie de descoberta quanto à sua situação atual e as

escolhas passadas, ou, de maneira mais direta, Raquel reconhece sua conformidade com os padrões tradicionais de gênero e práticas femininas estabelecidas pela sociedade. Essas especificidades levam a personagem à reflexão acerca das oportunidades que perdeu ao longo de sua vida e que poderiam ter ocasionado caminhos diferentes, ajudando-lhe a desempenhar atividades que pudessem trazer contribuições sociais mais ativas.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos analisar de que maneira o discurso feminista determina as posições das personagens Mafalda, Raquel (sua mãe) e Susanita, de modo a construir sentidos sobre “ser mulher” nas décadas de 1960 e 1970. Acerca disso, Mafalda tenta romper com o conservadorismo/machismo ideológico associado à figura feminina, demonstrando *resistência* ou fuga a esse sistema dominante (machismo/conservadorismo), como argumentam Marques e Oliveira (2012). Tratam-se de práticas discursivas sob a influência do patriarcado, e que, nas tirinhas são marcadas por reiterados posicionamentos da protagonista e que rotulamos enquanto *efeitos de resistência*.

No caso de Raquel, a personagem que tem a seus comportamentos e falas constantemente atravessados pelos discursos do patriarcado e, conseqüentemente do conservadorismo e por esses motivos, na maioria das vezes, faz uso do *silêncio fundador/explicito*, que, conforme Orlandi (1992), atua diante da ausência de palavras, porém, significa. Nas SD, isso ocorre diante de questões sociais levantadas pela sua filha, que tenta conscientizá-la e provocar mudanças em sua realidade. Também compreendemos a utilização da *política do silêncio*, especificamente, o *silêncio constitutivo* (Orlandi, 1992), que, para dizer, ou para significar, é preciso não dizer.

Esse comportamento da figura materna (em usar os *silêncios*) sugere uma aceitação por parte de Raquel, de sua posição assumida na sociedade, mesmo que de forma inconsciente, uma vez que aparenta ter se conformado com o lugar social que ocupa: mãe, cuidadora do lar, do marido e dos filhos, o que implica na anulação de si para encaixar-se na realidade estabelecida, renunciando a qualquer perspectiva de um futuro diferente, denominado como *efeito de descoberta* que é distinto do efeito engendrado pelas práticas simbólicas presentes em posicionamentos de Mafalda.

No que se refere às regularidades discursivas mobilizadas por Susanita, compreendemos que a personagem, apesar de compreender o peso das tarefas atribuídas às mulheres pelo sistema patriarcal, em meio às convenções sociais, ainda se mostra favorável a ele, comportamento que a leva a rejeitar o feminismo ou qualquer outra ideia que possa contribuir para mudanças na sociedade. Logo, esse posicionamento de Susanita sublinha *um efeito de resignação*, contudo, articulado por vias distintas do efeito provocado pelos discursos de Raquel, na medida em que observarmos a adesão ao sistema conservador e machista, demonstrando uma

resistência às transformações sociais que confrontam suas crenças arraigadas, discursos que são utilizados a partir de diversas formulações pelo *intradiscurso* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]).

Dessa forma, observadas as três práticas discursivas no *corpus* analisado e compreendemos que, ao executarem gestos de leitura nas tirinhas, os leitores frequentemente dirão que Raquel é vista como vítima da cultura patriarcal, ao se submeter aos padrões sociais e familiares predominantes, abrindo mão de sua própria voz e autonomia em favor do que é considerado tradicional e aceitável. Susanita, por sua vez, apresenta uma adesão ao sistema patriarcal atribuído ao fato de que se mostra contrária a qualquer prática em que a mulher não desempenhe um papel visto como legítimo, tradicional que, para Mafalda, será lido como submisso, à margem da figura do homem/marido.

Sobre o funcionamento discursivo do humor, de modo geral, os mais observados, foram: *estranhamento*, que, segundo Ernst (2009) e Indursky (2013), expõem, de certa forma, um conflito de ideias ou, nesse caso, em discursos ou temas abordados durante os processos interativos estabelecidos entre as personagens, isto é, quando se posicionam de forma imprevisível. Essa imprevisibilidade, em alguns casos, também dá espaço para a *quebra de expectativas* (Carriere, 2004) como processo que foge daquilo que era esperado em meio ao discurso em determinados momentos.

Ademais, outro recurso que favorece o funcionamento do humor se trata do *jogo de palavras*, observados por Freud (2017 [1905]) e Orlandi (1992) como um fator que, em meio à produção de sentidos, recorre à dinamicidade das palavras, fugindo dos sentidos literais, dando espaço para *metáforas* (Orlandi, 2013), que são possíveis em meio as *paráfrases* e as *polissemias* (Orlandi, 1998). Esses sentidos, porém, se configuram por meio do *interdiscurso*, ou do resgate do já-dito e do processo *intradiscursivo* (Pêcheux, 1995 [1975]) (Orlandi, 2021 [1999]), que são responsáveis pela compreensão histórica e linguística dos posicionamentos assumidos pelas personagens.

Com isso, nos propusemos a compreender como o imaginário social sobre a mulher é formulado nas tirinhas, que se dá principalmente pelos discursos dominantes de uma sociedade conservadora, pautada no sistema patriarcal, historicizado há séculos. Entretanto, no caso de Mafalda, a protagonista representa uma quebra de paradigma partindo do feminismo, movimento que ganhava força no período em que

as tirinhas foram criadas, isto é, entre as décadas de 1960 e 1970, que, como explicam Alves e Pitanguy (1991), este sistema visava a igualdade de gênero, assim como assegurar os direitos das mulheres, dando-lhes voz e maior participação social, uma vez que a mulher, até então, era vista como inferior ao homem.

Por fim, chegamos à conclusão de que as regularidades discursivas presentes nas tirinhas da Mafalda produzem três efeitos de sentidos distintos: (I) *efeito de resistência* em meio aos discursos mobilizados por Mafalda que são atravessados pela ideologia feminista, fazendo com que a protagonista busque formas de romper com o sistema patriarcal; II) *efeito de resignação* nos posicionamentos da Susanita, partindo da manutenção de ideologias conservadoras/machistas que interpelam os discursos da personagem, particularidades que a levam a rejeitar o feminismo por agir contra o patriarcado, no qual tanto defende; e III) o *efeito de descoberta* que atravessa os posicionamentos de Raquel, quando se dá conta do lugar social que ocupa e do que poderia ter ocupado, em meio ao acolhimento de Mafalda ao notar que Raquel atua como “prisioneira” do conservadorismo.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003 [1970].

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Cultural/Brasiliense – Coleção Primeiros Passos, 1991.

ANTAS, Larissa Zanetti. **A mulher nas tirinhas da Mafalda**: uma análise discursiva da construção de humor. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, 2017.

BARBOSA FILHO, Fábio Ramos. Ler o arquivo em análise de discurso: observações sobre o alienismo brasileiro. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 64, p. e022007-e022007, 2022.

BAZZA, Adéli Bortolon; PASSETTI, Maria Célia Cortez. Identidades do masculino no humor. *In*: TASSO, Ismara; NAVARRO, Pedro; (orgs). **Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas**. Maringá: Eduem, 2012. p. 209-229.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. v. 2. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BERGSON, Henri. **O riso – ensaio sobre o significado do cômico**. 2ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2007 [1899].

BOURDIEU, Pierre. **Dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kuhner. 2ª ed. Rio de Janeiro: Berthand Brasil, 2002 [1930]. 160p.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Introdução: humor e história. *In*: \_\_\_\_\_. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BRETANHA, Santiago; ERNST, Aracy Graça. Contradição, discurso e resistência em análise de discurso: só há falha daquilo que causa. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 63, 2021.

CARRIERI, Alexandre de Pádua. O humor como estratégia discursiva de resistência: as charges do SINTTEL/MG. **Organizações & Sociedade**, v. 11, p. 29-48, 2004.

CASTRO, Priscila Rodrigues de. As lutas feministas e sua articulação pelas mídias digitais: percepções críticas. **Rev. Katálysis**, Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 459-469, set./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02592020v23n3p459>. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-49802020000300459&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802020000300459&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt)>. Acesso em: 01 abr. 2021.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Trad. São Carlos, SP: EDUFSCar, 2009 [1981].

COSSE, Isabella. **Mafalda historia social y política**. *La ed 2ª*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 313 p.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

DRIESSEN, Henk. Introdução: humor e história. *In: \_\_\_\_\_*. **Uma história cultural do humor**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ECO, Umberto. Mafalda ou Recusa. *In: \_\_\_\_\_*. **Prefácio para edição de Mafalda la Contestaria**. Bompiani, 1968 – reproduzido na edição de Toda *Mafalda*.

EIBEL, Kelem Daiane. **Desconstrução da cultura machista como pressuposto para efetivar a prevenção da violência contra a mulher**: um olhar da rede de enfrentamento de Lajeado/RS. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Universidade do Vale do Taquari (UNIVATES), 2020.

ERNST, Aracy Graça. A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/interpretação do *corpus* discursivo. **Seminário de estudos em análise do discurso**, v. 4, 2009.

FERNANDES, Carolina; VINHAS Luciana Iost. Da maquinaria ao dispositivo teórico-analítico: a problemática dos procedimentos metodológicos da Análise do Discurso. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 19, n. 1, p. 133-151, jan./abr. 2019.

FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente**. Tradução de Fernando Costa Mattos e Paulo César de Souza. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 [1905].

GOSTINSKI, Aline; MARTINS, Fernanda. **Estudo feministas por um direito menos machista**. 2ª ed. Florianópolis, SC: Empório do Direito, 2017.

GROBET, Anne (1996). Phénomènes de continuité: anaphoriques et traces de points d'ancrage. **Cahiers de Linguistique Française**. n. 18.p.68-93.

HOGAN, Deirdre. Feminismo, classe e anarquismo. **RAG nº2, outono de**, 2007.

HOOKS, Bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo**: Políticas Arrebatadoras. 7ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2008.

INDURSKY, Freda. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. **Signo y seña**, n. 24, p. 91-104, 2013.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. Boitempo Editorial, 2017.

LACERDA, Gustavo Haiden; DI RAIMO, Luciana Cristina Ferreira Dias. Silêncio, ironia e resistência: uma análise discursiva de memes em resposta a Michel Temer via

Twitter. **Revista DisSoL-Discurso, Sociedade e Linguagem**, n. 10, p. 103-123, 2019.

LAGAZZI, S. O recorte significativo na memória. *In*: INDURSKY; FERREIRA; MITTMANN (Org.). **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009, p. 67-78.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**. BOD GmbH DE, 2019 [1986].

LOPES, Shara Lylian de Castro. **A construção do humor pela identidade nordestina em Suricate Seboso**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem, 2020.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso (re) ler Michel Pêcheux hoje**. Tradução: Eni Orlandi; Campinas/SP: Editora Pontes, 2017.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; OLIVEIRA, Luciana de. Poder e Resistência: breve reflexão teórica sobre o papel do humor nos conflitos público-privado em contextos organizacionais. **C-Legenda-Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual**, n. 26, p. 99-110, 2012.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

NARDI, Fabiele Stockmans de; NASCIMENTO, Felipe Augusto Santana do. A propósito das noções de resistência e tomada de posição na análise de discurso: Movimentos de resistência nos processos de identificação com o ser paraguaio. **Signum: Estudos da Linguagem**, v. 19, n. 2, p. 80-103, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico. **Rua**, v. 4, n. 1, p. 9-20, 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Por uma teoria discursiva da resistência do sujeito. *In*. \_\_\_\_\_. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2013. p. 213-234.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. Pontes, 2021 [1999].

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Editora da UNICAMP, 1992.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 19, p. 7-24, 2012 [1982].

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi. 2ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1995 [1975].

PEREIRA, Fernanda. Feminilidade e feminismo: resistência ao controle patriarcal. *In: TARANI et al. Poder, dizer e resistir: Ensaios em análise do discurso*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. 184p.

POSSENTI, Sírio. Os humores da língua. **Ciência hoje**, v. 30, n. 176, p. 72-74, 1998.

POSSENTI, Sírio. **Humor, língua e discurso**. Editora Contexto, 2014.

POSSENTI, Sírio. Discurso Humorístico e Representações do Feminino (*Humoristic Discourse and Female Representation*). **Estudos da Língua (gem)**, v. 5, n. 1, p. 63-94, 2007. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/1048/896>>. Acesso em: 01 de nov. de 2023.

RODRIGUES, Flavio Lins; DOS SANTOS, Maria Helena Carmo. Estereótipos e clichês: uma abordagem teórica. **Eikon**, n. 4, 2018.

RODRIGUES, Suzana Braga; COLLINSON, David. **Having fun?** Humor as resistance in Brazil. *Organization Studies*, Berlin, v. 16, n. 5, p. 739-768, 1995.

ROSA, Geana Fernanda de Mesquita. O sentido do silêncio de Eni Orlandi e seus efeitos no poder judiciário brasileiro. **Revista Digital do Curso de Letras**. UNEMAT – Campus de Alto Araguaia, n. 25, 2018. Disponível em: <<https://revista.unemat.br/avepalavra/EDICOES/25/artigos/geana.pdf>>. Acesso em: 22 de jun. de 2023.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Martins Fontes. 2ª ed. São Paulo. Martins Fontes, 1999 [1762].

SAGRADA, Bíblia. **Velho testamento**. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

SILVA, Carla Letuza Moreira e. A emancipação feminina em Mafalda: uma análise discursiva de tiras. **Tabuleiro de Letras**, Bahia, UNEB, n. 04, junho, 2012. Disponível em: <[file:///c:/users/cliente/desktop/d/documentos/curso%20de%20letras%20portugu%20as/7%20per%20adodo/pr%20projeto/nova%20pasta/n04\\_artigo02.pdf](file:///c:/users/cliente/desktop/d/documentos/curso%20de%20letras%20portugu%20as/7%20per%20adodo/pr%20projeto/nova%20pasta/n04_artigo02.pdf)> Acesso em: 27 de jul. de 2021.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade; DO CARMO, Valter Moura; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. **Revista de Direitos Humanos em Perspectiva**, v. 7, n. 1, p. 101-122, 2021.

SIQUEIRA, Carolina Bastos de; BUSSINGUER, Eida Coelho de Azevedo. As ondas do feminismo e seu impacto no mercado de trabalho da mulher. **Revista Thesis Juris-RTJ**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 145-166, jan./jun. 2020. Disponível em: <<http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/viewFile/380/285>>. Acesso em: 31 mar. de 2021.

SOUZA, Alan Lobo de. Quando o humor (não) é humor?: uma análise dos modos de significar a universidade pública no discurso conservador. **Revista do GELNE**, v. 25, n. 1, p. e31957-e31957, 2023.

SOUZA, Alan Lobo de. **Limites do humor**: o funcionamento discursivo da polêmica. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem, 2018.

SOUZA, Alan Lobo de. **Estereótipos em piadas sobre baiano**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem, 2013.

SOUZA, Silvana Colares Lúcio de. **Os efeitos de sentido da ironia e do humor**: uma análise do discurso contestatório nas histórias em quadrinhos da Mafalda. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, 2016. Disponível em: <file:///D:/Downloads/112639\_Silvana%20(2).pdf>. Acesso em: 22 de ago. de 2023.

TELES, Lucimara Diniz. **Conservadorismo religioso e suas implicações na condição de submissão da mulher na sociedade brasileira**. Dissertação (Mestrado em Política Social) - Universidade de Brasília, 2020. Disponível em: <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/40306/1/2020\\_LucimaraDinizTeles.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/40306/1/2020_LucimaraDinizTeles.pdf)> Acesso em: 09 de mar. de 2023.

TRAVAGLIA, Luíz Carlos. **Uma introdução ao estudo do humor pela linguística**. DELTA- Revista de documentação de estudos em Linguística Teórica e Aplicada, ISSN/ISBN: 01024450. São Paulo. v.6, n.1, p. 55-82, 1990.

VENSON, Ana Paula Reckziegel. **O crime de estupro no Brasil**: uma análise discursiva do processo de silenciamento da mulher. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, 2022.

VIEIRA, Judivam. **A mulher e sua luta éptica contra o machismo**. Brasília: Thesaurus, 2012.

ZILLES, Urbano. O significado do humor. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 22, dec., 2003.