

Discursos de identidades em tiras de humor: análise em duas vertentes críticas

Identities' discourse in comics: analysis in two critical versions

Sérgio Arruda de Moura | arruda@uenf.br

Professor Associado I da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF). Doutor em Literatura Comparada (UFRJ), com pesquisa pós-doutoral em Análise do Discurso Literário (Université de Paris XII, Val de Marne)

Eliana Maria Borges | eliana-mborges@uol.com.br

Professora da Escola Agrotécnica Federal (Alegre-ES) e Mestre em Cognição e Linguagem (UENF).

RESUMO

O artigo propõe uma análise de tiras de humor sob o enfoque da Análise do Discurso Crítica, segundo Fairclough e Moita Lopes, considerando as categorias de *sujeito, identidade e discurso*. O estudo parte de um breve preâmbulo da história e da análise do quadrinho com base em autores clássicos dos anos 1970, tais como Eco, Dorfman & Mattelart e Cirne para distinguir correntes críticas e situar o surgimento de abordagem diferenciada de *sujeito* desenvolvida recentemente nos domínios da análise do discurso.

Palavras-chave: discurso, sujeito, identidades, quadrinhos

ABSTRACT

The article proposes an analysis of comics under the focus of Critical Discourse Analysis according to Fairclough and Moita Lopes, taking into account the categories of subject, identity and discourse. The study starts with a brief preamble of the comic analysis and history based upon some classical authors of the 1970's, such as Eco, Dorfman & Mattelart, as well as Cirne, in order to distinguish critical methods, and report the appearance of a different approach of the subject, developed recently in the domains of the discourse analysis.

Keywords: discourse, subject, identities, comics

Apresentação

Essa é mais uma daquelas noites em que Marly se prepara para dormir. Deitada, pensativa, ela está só, triste e deprimida, pois sente que a vida real a maltrata e a expulsa do convívio com os homens. Todavia, se é verdade que a esperança é a última que morre, nem tudo está perdido: ainda se pode buscar abrigo no mundo dos sonhos. Certamente, lá será aceita e poderá ser feliz como qualquer pessoa – afinal tudo é possível nos sonhos. Pobre Marly! Até dos sonhos, os homens lhe expulsam com um... pontapé no traseiro.

Estamos lidando com a personagem de uma tira de humor, criada em 1973, e publicada na *A Gazeta*, diário impresso que circula no estado do Espírito Santo. Tradicionalmente presentes nas páginas dos mais diversos veículos impressos, estes personagens refletem caricaturalmente estereótipos populares urbanos contemporâneos e podem se prestar às mais diversas metodologias de análise, sendo as pioneiras aquelas empreendidas por Eco (1993 [1976]), Dorfman e Matterlart (1982, [1971]) e, no Brasil, Cirne (1975), só para citar os mais conhecidos.

Praticadas nos anos 1970, as análises em questão pelos seus respectivos autores obedecem aos modelos e aos arcabouços teóricos de base marxista, calcados no conceito de “cultura de massa”, de evidentes estruturas ideológicas, com base ainda em conceitos como o de manipulação, imperialismo e indústria cultural.

Não faz muito tempo, Eco (1993 [1976]), com o seu *Apocalípticos e integrados*, compôs um painel da cultura de massa e lá examinou todos os elementos que a compõem. Sobre os *comics*, empreendeu uma detida análise dos heróis clássicos de quadrinhos, entre eles o Super-Homem e Charlie Brown (*Peanuts*, ou Minduim, como foi traduzido), cada um situado na mesma esfera de consumo, ainda que distintamente apreciados de acordo com categorias como gosto, culto e adesão.

Quanto ao primeiro, sua análise se detém no exame cuidadoso de sua estruturação com base no modo de apreciação da narrativa na era clássica e medieval. Segundo Eco, as narrativas míticas e lendárias, bem como os feitos de heróis, se repetem. Repassadas oralmente, têm seus esquemas reconhecidos pela audiência cada vez que são repetidas e, mesmo com final conhecido, provocam o maravilhamento. Sua análise flagra o mito no herói dos quadrinhos calcado numa configuração narrativa estática que sustenta por sua vez o mito da permanência e implacabilidade do poder – o resultado é a redundância, a repetição.

A personagem mitológica da estória em quadrinhos [...] tem que ser um arquétipo, a soma de determinadas aspirações coletivas, e, portanto, deve, necessariamente, imobilizar-se numa fixidez emblemática que a torne facilmente reconhecível (e é o que acontece com a figura do Superman) (ECO, op. cit.: 251).

Ou seja, as histórias em quadrinho chegam ao consumidor médio com seus conteúdos dirigidos, instruídos semanticamente para a leitura, portanto, repetidos. Assim, o Super-Homem, que reúne num só personagem a totalidade

de todos os poderes, gera uma análise que “obrigatoriamente” flagra apenas um dos aspectos ideológicos máximos em sua estrutura.

Podemos dizer que um modelo ideológico aproximado de análise direciona a crítica que Dorfman e Mattelart fazem do mundo Disney, em *Para ler o Pato Donald* (op. cit), sobretudo quando a análise, ela em si, fora empreendida com o propósito de denunciar a política externa do governo norte-americano na interferência e influência que exercia na política da América Latina. Na galeria Disney, os autores definem sobremaneira apenas a ideologia subjacente aos quadrinhos, identificando nas histórias um projeto intencionalmente imperialista calcado em uma pedagogia da submissão das culturas submetidas ao poder dominante.

Porém, a análise ideológica se refina quando o foco recai sobre personagens menos estereotipados do ponto de vista mítico-ideológico. Voltemos a Eco para apreciar sua análise dos personagens de Charlie Schulz, mais conhecidos como a turma do Charlie Brown. Esta verdadeira galeria de personagens situados na pré-infância encarna as neuroses, a antipatias e a mesquizez tanto do mundo adulto, quanto do seu próprio, como se a sociedade os tivesse já corrompido na raiz, e criado “monstros” disfarçados de crianças. Caracterizando-a como uma pequena comédia humana de bolso (numa clara analogia à monumental obra de Balzac), Eco nos conduz por uma análise que termina por nos fazer crer que é possível à cultura de massa provocar o sublime e a crítica elevando-se à quintessência da sutileza por dispor de meios para o fazer. Minuímos, ou Charlie Brown,

“é capaz de variações de humor de tom shakespeariano [...] e o lápis de Shultz consegue reproduzir essas variações com uma economia de meios que raia o milagre (ECO, id: 288).

Essa fórmula nos inclina a avaliar a cultura de massa como um conjunto de aparelhos e procedimentos “estéticos” que serve tanto aos mecanismos de controle do estado, segundo a teoria dos aparelhos ideológicos, como também pode submeter à crítica o seu próprio *status*. Afinal, fez parte do próprio projeto da modernidade embutir nele a crítica dos seus procedimentos. Decorre, assim, que *Apocalípticos e integrados* evoca os dois modos de encarar a sociedade “submetida” aos *mass media*: de um lado, os apocalípticos que viam na sociedade de massa a anti-cultura, a derrocada das conquistas do Iluminismo e da crença nos valores mais altos da cultura; e de outro, os integrados, que reforçavam junto com as massas a crença no otimismo e na harmonia de uma cultura acessível a todos.

Na “era da ideologia”, parecia simples analisar um produto. Era o bastante verificar a sua pertinência a um nível (alto) ou outro (baixo) da cultura, segundo a fórmula criada desde a escola crítica de Frankfurt, para caracterizá-la como semanticamente orientada para propósitos ideológicos. Também o conceito de meios de comunicação de massa facilitava essa operação, uma vez que a teoria impunha o caráter linear do percurso emissor-receptor, quanto ao caráter inequívoco da mensagem que atingia as massas de forma unificada e

irredutível. O receptor passivo se punha no extremo final de uma rede, sem chance, de fato, de interagir dentro de sua fechada estrutura de controle. Hoje, quando, ao invés de uma cultura de massa, nos vemos na iminência do multiculturalismo estimulado pela revolução digital que traz a reboque tantas transformações que quebraram a inviolabilidade das redes de comunicação e informação, esse modelo de análise do quadrinho deve ser revisto.

Contemporaneamente, vencida a voga estruturalista e as determinantes marxistas de análise, assumimos o conceito de discursos e subjetividade como posições dialéticas, como forma de corrigir e evitar a ênfase na determinação do discurso pelas estruturas sociais invariavelmente rígidas e inflexíveis. Essa posição enfatiza que os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas também são capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas ideológicas a que são expostos, e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadas.

Nesse sentido, assumimos a ideologia como propriedade tanto de estrutura quanto de evento, segundo Fairclough (2001). Também por essa via, nos detemos no *discurso* como campo de análise das identidades, especialmente quando se trata de uma proposta de análise de um aspecto dos quadrinhos e tiras publicados em jornais impressos. Invocamos necessariamente a categoria de sujeitos, afinal, o sujeito é o sintoma maior da cultura, na intersecção que este provoca nos domínios da história e da ideologia.

Também hoje, findo o estruturalismo e a voga da autonomia do texto, o conceito de interatividade insere o leitor e suas idiosincrasias no mundo da construção dos sentidos. O texto não tem quer ser “compreendido” ou (pior ainda) “decifrado” porque estando escondidos, os sentidos precisam apenas retomar a experiência adormecida do leitor para reaparecer. E no mundo dos quadrinhos, ou tiras de humor, esses sentidos estão em latência e remetem referencialmente a um universo bastante abrangente de formulações identitárias.

Passemos agora a um outro universo crítico em que o sujeito não se encontra clivado entre uma determinação que não reconhece sua (o inconsciente) nem assujeitado ideologicamente já que a pós-modernidade lhe franqueou lugar(es) diverso(s), mas cindido entre um padrão sócio-cultural ameaçador e uma intencionalidade que recusa essa ameaça.

Identidades sociais de gênero

Compreender como cada um de nós torna-se a pessoa que é, a partir dos “discursos sobre quem somos ou uma visão da vida humana como múltipla e plural, e ao mesmo tempo fragmentada” (Moita Lopes, 2002: 15), despertou nosso interesse pela investigação da construção discursiva do gênero, imersos que estamos nos domínios do discurso.

A temática das identidades sociais está diretamente ligada a uma concepção de linguagem como discurso. Ao fazermos uso da língua, expomos valores e crenças, refletimos nossa visão de mundo a partir da visão do grupo social ao qual pertencemos; as pessoas constroem significados agindo no mundo no e

pelo discurso e, construindo-se, constroem os outros (seus interlocutores) também. Assim sendo, o discurso tem papel fundamental na representação e na constituição da vida social, pois aprendemos a ser quem somos nas práticas discursivas nas quais agimos e atuamos no mundo e com as outras pessoas (Moita Lopes, 2003). Considerando-se sua força constitutiva, compreendemos *discurso* como “um modo de ação sobre o mundo e sobre os outros” (Fairclough, 2001: 91). Acrescentamos a essa ação uma forma de nos apresentarmos ao mundo já que, ao discursarmos, todos os valores afetam nosso discurso. Fazemos uma imagem de nós mesmos e uma imagem do outro quando falamos. Pela mesma via, também construímos uma imagem que julgamos terem de nós mesmos. A esse imperativo do discurso, somamos o valor de gênero (o masculino e o feminino) construído socialmente.

O conceito de gênero está implicado linguisticamente e politicamente nas lutas do movimento feminista contemporâneo (LOURO, 2003: 14; HALL, 2002). A partir dos debates suscitados pelo movimento, as proposições teóricas que vêm sendo construídas passaram a utilizar tal conceito visando à compreensão do que poderia representar ser homem ou mulher em determinado meio social e em um momento histórico específico e, conseqüentemente, possibilitar a visibilidade de diferenças entre as pessoas que podem estar contribuindo para estimular discriminações sociais:

O conceito passa a ser usado, então, com um forte apelo relacional – já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros. (...) Busca-se, intencionalmente, contextualizar o que se afirma ou se supõe sobre os gêneros, tentando evitar as afirmações generalizadas a respeito da “Mulher” ou do “Homem” (Louro, 2003: 22 – aspas nossas).

Neste trabalho, o gênero é visto como sendo uma construção social, histórica e cultural cujas referências são elaboradas a partir da diferença biológica entre os sexos. Tanto quanto a etnia ou a classe social, o gênero é uma categoria importante a ser considerada na análise de fenômenos sociais, tendo em vista que nossa vivência diária se constrói através das diversas interações que estabelecemos com nossos interlocutores sociais, e que as questões que envolvem o gênero organizam a vida humana, determinando e filtrando o agir das pessoas no mundo. Isso implica abandonar a explicação da biologia como responsável pela assimetria de poder entre homens e mulheres, enfim, pelas diferenças de exercício da cidadania entre ambos, abrindo espaço para que se possa dar visibilidade às desigualdades e discriminações sociais entre as pessoas.

A relação representação-tiras de humor

Os desenhos humorísticos, tais como as tiras de humor, são um exemplo de manifestações discursivas surgidos no seio da “imprensa de massa”, ao longo da modernidade do século XX, como forma de expressão pessoal que redundou em um gênero do humor.

As tiras humorísticas são tipos de histórias em quadrinhos mais curtas (em geral, compostas de quatro quadrinhos, no máximo) que operam com a fórmula de uma piada por dia e são bastante exploradas pela mídia impressa. O

efeito de humor nesses textos é obtido basicamente através do modo como são produzidos personagens e construídas as temáticas abordadas, e como, muitas vezes – está aí a reinvenção do *comic* contemporâneo –, nas suas ações, entram em contradição com o pré-construído ideológico.

Atualmente, as tiras de quadrinhos são presenças quase obrigatórias nesses periódicos (jornais e revistas), mas desde muito tempo (por volta do século XIX) as grandes cadeias jornalísticas já começavam a perceber a importância da exploração de recursos gráficos (ilustrações, fotografias, charges, cartuns e quadrinhos) como forma de impulsionar as vendas de seus produtos. É importante destacar que qualquer gênero textual tem papel relevante na constituição de uma sociedade e da cultura desta. Nas tirinhas humorísticas, podemos encontrar representações que refletem uma rede de conhecimentos, valores e crenças as quais podem reproduzir ou subverter a realidade social em que se inserem. Isso porque, como qualquer outro texto, as tirinhas também sofrem influências sociais, históricas, culturais e, sobretudo, ideológicas; nesse sentido, podemos dizer que não se tratam de textos inocentes (Cirne, 1982: 11).

Refletindo conflitos, frustrações, grandezas e misérias da vida humana no meio urbano, certas tirinhas podem levar os leitores a posicionarem-se diante das temáticas desenvolvidas nessas histórias e da atuação de personagens. Por essa razão, acreditamos que esses quadrinhos podem tornar-se um *locus* no processo de construção de feminilidades e masculinidades. Dessa forma, também podem se revelar poderoso instrumento de crítica social e de certos modos de se enxergar a diversidade humana ou, ao contrário, contribuir para a reprodução de algumas “verdades” socioculturalmente construídas acerca do universo feminino e masculino, respaldando assimetrias de poder entre os gêneros.

As personagens analisadas

Considerando-se que são presenças diárias no cotidiano de leitores, em que medida certas tiras de quadrinhos podem estar participando na disseminação de preconceitos, crenças e valores que circulam socialmente? Essa é uma das questões que nos levou a optar por observar como os discursos dessas historinhas podem colaborar no processo de construção/constituição de identidades sociais de gênero.

O foco de nossa análise, que se baseia nos pressupostos teóricos da análise crítica do discurso (Fairclough, 2001) e na visão socioconstrucionista de discurso e identidade (Moita Lopes, 2002; 2003), reside na investigação da construção discursiva do gênero em Marly, Samanta e Gervásio, personagens que circulam diariamente na mídia impressa capixaba, especificamente no jornal *A Gazeta*.

Marly, personagem mais antiga e conhecida nas terras capixabas, é uma produção de Mílson Henriques cuja temática central são as frustrações e conflitos vividos por uma mulher de meia-idade, solteira e ainda virgem. O maior dilema da personagem é realizar seu grande sonho de entregar sua virgindade ao seu suposto “príncipe encantado”, casar-se e viver com ele uma linda história de amor. O problema é que ela está totalmente fora dos padrões estéticos atuais, segundo os quais a mulher tem que ser magra, ter altura acima da média, além

de um corpo dentro de medidas também estipuladas pelos mesmos critérios de proporcionalidade. Se possível, essa mulher deve ser loura, jovem, bem tratada e provocante, especificamente pelos seus dotes físicos. Só assim ela estará apta a tornar-se objeto do olhar e do desejo masculino. A produção do humor opera exatamente com o reverso desse estereótipo, ou seja, com a dupla negação, já que a mulher que não tem esses atributos vive a frustração da impossibilidade da realização do desejo. Para o cartunista que explora esse filão, a mulher mais velha e feia dificilmente vai conseguir realizar-se afetivamente.

Por outro lado, um outro filão segue uma visão diferente, porém não contraditória da anterior. As situações exploradas nas tirinhas da personagem Samanta (também no diário *A Gazeta*), uma criação do capixaba Alberto Alpino, apresentam sempre algum aspecto relacionado ao cotidiano das mulheres que vivem nos meios sociais urbanos: seus problemas relacionados a relacionamentos na vida particular e no trabalho, frustrações, conflitos e outros temas que permeiam o universo de atuação feminino nas grandes cidades. O humor opera com caracterizações apontadas como sendo tipicamente femininas.

Por sua vez, o mecânico Gervásio é uma produção do desenhista e cartunista Gilberto Zappa (jornal *A Gazeta*) cujo humor consiste, basicamente, na exploração da temática da violência doméstica mostrada através do recurso da inversão de papéis sociais: a personagem masculina é que sofre as ameaças e as agressões diárias da esposa Jandira.

Análise das personagens

A análise construída a partir dessas observações iniciais revela, inicialmente, que os discursos de gênero disponibilizados nessas tirinhas trabalham com caracterizações generalizadas e estereotipadas para feminilidades e masculinidades, impossibilitando vislumbrar as diversas possibilidades de construção identitária disponíveis entre sujeitos.

Nas tirinhas de Marly, verificamos que, de modo geral, a construção da identidade feminina mostra-se marcadamente associada às visões legitimadas pelo senso comum, ratificando a caracterização do ser feminino em termos de futilidades, fofocas, da propensão a produzir ininterruptamente discursos vazios de sentidos práticos, bem como de sua inclinação a ataques de histeria por motivos frívolos, fúteis como se pode perceber, por exemplo, na figura 1.

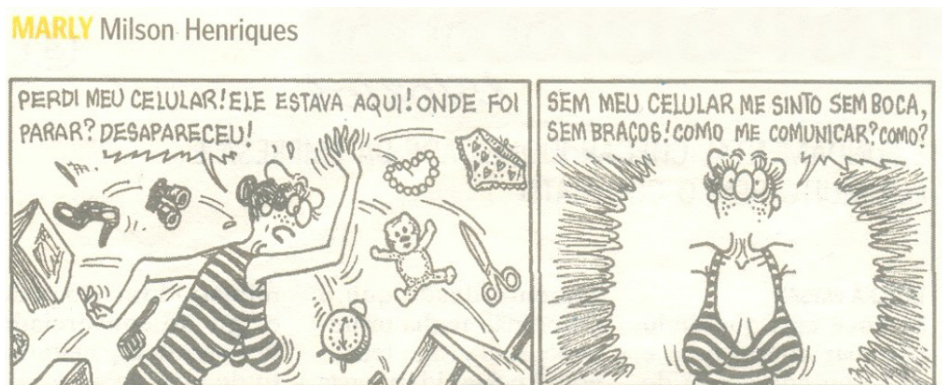


Fig. 1. *A Gazeta*, 15/04/04.

Tais histórias fazem crer que descontrole emocional e histeria são comportamentos tipicamente femininos. A fragilidade e falsidade das amizades entre mulheres, bem como a necessidade vital de ter um companheiro são tematizados em vários quadrinhos.

Assim sendo, concluímos que Marly se constrói como uma mulher que não tem voz social no meio em que atua, pelo fato de não se encaixar nos rígidos padrões de beleza “fabricados” socioculturalmente e corroborados pela mídia. Tais padrões não possibilitam a sua ação no meio em que vive, excluindo-a de práticas como a de viver uma relação afetiva ou sexual plena, feliz. Tudo isso se agrava ainda mais pelo fato de ela não só representar o mito da “solteirona”, como também o da mulher “quarentona” no senso comum.

Também nas tiras de Samanta, encontramos uma construção da feminilidade assujeitada a padrões estéticos socialmente definidos, sobretudo pela mídia, em que estão implicadas as censuras e as sanções sobre como as mulheres deveriam ser e não como são, de fato, com base na fabricação de um modelo ideal de feminilidade que reproduz uma imagem estereotipada das identidades sociais femininas.

Samanta é uma jovem de cerca de vinte e dois anos, heterossexual, que trabalha em uma empresa de exportação. Ela divide o apartamento onde mora com a amiga Milu e o cachorro de estimação, Platão. Seus maiores desejos são a ascensão profissional e a realização afetiva, o que implica necessariamente em uma busca do “par perfeito”. As situações exploradas em suas histórias tematizam o universo de atuação das mulheres na esfera social urbana. Decorre deste cenário uma outra busca, desta vez desenfreada, do consumismo e mais uma vez temos uma personagem feminina a protagonizar uma doença do capitalismo, numa sociedade industrial. O discurso decorrente é aquele que coloca a mulher como uma compradora compulsiva, ligada principalmente ao consumo de produtos relacionados ao vestuário e à estética corporal. Observamos que, quase sempre, a personagem aparece atuando em espaços diretamente relacionados à atividade de compras ou ao comércio em geral, tais como departamentos ou seções de lojas (como provadores de roupas, por exemplo), *shoppings*, restaurantes e outros. Mas, muitas vezes, esse discurso também se revela em situações triviais como conversas informais travadas no local de trabalho da personagem protagonista ou no apartamento onde mora. São histórias nas quais a ideia de que as mulheres compram compulsivamente, sem que haja real necessidade do produto, é claramente referendada, como mostra a figura 2.



Fig. 2. *A Gazeta*, 11/12/04.

Segundo esse discurso, as mulheres nem sempre conseguem resistir aos apelos do comércio e acabam levando qualquer coisa para casa (como um elefante, por exemplo), agindo por pura compulsão. Percebemos também várias sequências em que o ser feminino aparece como incapaz de construir pensamentos mais elaborados, além de mostrar-se uma pessoa extremamente fútil, afetivamente carente, com exagerada preocupação com os padrões estéticos ditados pela mídia. No conjunto, essas histórias, como nas tirinhas da Marly, corroboram a caracterização do ser feminino em termos de futilidades, frivolidades, consumismo, vaidade excessiva, fragilidades, carência e dependência emocional como sendo intrínsecas a todas as feminilidades.

Por fim, em Gervásio, a dominação masculina nos jogos afetivos é questionada, ao trazer-se, aparentemente, uma construção do masculino que assinala um comportamento menos agressivo ou violento, traços apontados como sendo tipicamente masculinos.

Gervásio é um mecânico que vive às voltas com a mulher Jandira, uma mulher impositiva, por vezes cruel, sempre pronta a acabar com o que ela considera suas “safadezas”. Uma situação comum em diversas tiras focaliza o personagem tentando assumir uma postura de pessoa mais arrojada e decidida, inerente ao imaginário social em torno da figura masculina – atitude que é sempre frustrada pela interferência direta ou indireta da mulher na cena. Traços de uma visão estigmatizada da masculinidade sempre podem ser inferidos dessas histórias, ainda que o comportamento do personagem leve a crer justamente o contrário, como é o caso da sequência a seguir, na qual o personagem tenta assumir a masculinidade cristalizada no senso comum.



Fig. 3. *A Gazeta*, 03/09/04.

O enquadre da mulher estalando os dedos do homem feito em *close-up* sugere, novamente, o pressuposto de que o espaço que ela ocupa na relação é imenso, devido à força bruta que possui. Mais um exemplo do que chamamos de efeito do cômico, como resultado de uma contradição. Ela é capaz de subjugar o marido a uma condição de inferioridade tal, que ele se vê forçado a realizar tudo o que ela ordena, com um simples estalar de dedos, literalmente. Os valores considerados e legitimados pela ação do personagem são os que permeiam o imaginário acerca daquilo que aprendemos a conceber como masculino e feminino. Cabe ressaltar que Gervásio está sempre assinalando sutilmente que essa postura de fraqueza não corresponde à imagem de identidade que deseja para si próprio. Apesar de, às vezes, a percepção dos traços que constroem uma masculinidade típica não seja tão sutil, na tentativa

de resgatar certa sensibilidade para a masculinidade, reproduzem-se visões de mundo conservadoras e patriarcais que estigmatizam a construção identitária, ao referendar-se a necessidade de manutenção da virilidade para o masculino. Podemos perceber, inclusive, que as cenas representadas em várias sequências trazem à tona questões consideradas privativas da masculinidade de prestígio referentes a discursos que circulam no imaginário popular brasileiro e são frequentemente rememorados e explorados nos discursos da mídia.

Assim, mais do que meramente divertidos, concluímos que esses discursos, de certa forma, contribuem para legitimar estereótipos femininos e masculinos construídos socioculturalmente que, historicamente, têm incentivado as desigualdades sociais existentes entre os gêneros.

A despeito das diversas transformações nos costumes e valores, o mundo contemporâneo tem a ilusão de proporcionar oportunidades iguais de exercício da cidadania a feminilidades e masculinidades. Apesar dos aparentes avanços, podemos perceber que estes nunca serão suficientes para eliminar completamente as muitas diferenças existentes entre as pessoas, uma vez que as identidades se fazem na arena do discurso e não no mundo ético da polidez disfarçada nos manuais de etiqueta ou dos avanços da civilidade.

No dizer de Cirne (2000), os quadrinhos são considerados discursos estético-semiológicos profundamente significativos. Porque “há sempre em suas formulações conteudísticas, uma porta aberta para o social, para o poético, para o político, para o filosófico, para o religioso, para o demasiadamente humano, enfim.” (2000, 25). E esta múltipla entrada esta atravessada de sentidos em clivagem.

Apesar de generalizadas, as concepções de gênero construídas podem desempenhar papel relevante no discurso dessas tiras, a partir do momento em que nos deparamos com outras práticas discursivas nas quais nossas identidades podem ser reexperienciadas e reposicionadas.

Referências bibliográficas

- BORGES, Eliana Maria. *Discursos de identidades em tiras de humor.* Campos dos Goytacazes/RJ: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, 2006. Dissertação de mestrado.
- CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos.* Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.
- CIRNE, Moacy. *Quadrinhos, sedução e paixão.* Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- DORFMAN, Ariel e MATTERLART, Armand. *Para ler o pato Donald - Comunicação de Massa e Colonialismo.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980 [1971].
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados.* São Paulo: Perspectiva, 1993 [1976].
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social* (Trad. Izabel Magalhães). Brasília: UnB, 2001.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* (Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro). 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.* Petrópolis-RJ: Vozes, 2003.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da (org.). *Discursos de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, sexualidade e profissão na escola e na família.* Campinas-SP: Mercado das Letras, 2003.
- _____. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula.* Campinas-SP: Mercado das Letras, 2002.