



# Universidade Estadual de Londrina

---

Universidade Estadual de Londrina  
Centro de Letras e Ciências Humanas  
Departamento de História

## **CORPO E GÊNERO EM “MULHERES ALTERADAS 3”, DE MAITENA**

Amábyle Desirée Chanton do Prado

---

LONDRINA

2017

**AMÁBYLE DESIRÉE CHANTON DO PRADO**

**CORPO E GÊNERO EM “MULHERES ALTERADAS  
3”, DE MAITENA.**

Trabalho apresentado como requisito parcial  
para a Conclusão do Curso de História. Centro  
de letras e Ciências Humanas da Universidade  
Estadual de Londrina.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Edméia Aparecida Ribeiro  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. Maria Cristina Cavaleiro  
Universidade Estadual do Norte do Paraná

---

Prof. Dr. Richard Gonçalves André  
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_

## **DEDICATÓRIA**

Dedico o presente trabalho a todas e todos que me apoiaram durante a graduação, meus amigos de curso e de universidade e às mulheres que me ajudaram a entender a minha posição feminina dentro da nossa sociedade e me despertaram para o pensamento crítico. Dedico também à todas as mulheres que se sentem tocadas pela problemática abordada, e principalmente à mulher que me dá todo dia uma lição de força e resiliência, e que para mim é um tesouro, D. Dalva, minha avó.

## **AGRADECIMENTOS**

A Profª. Edméia Ribeiro, braço amigo de todas as etapas deste trabalho.

A minha família, pela confiança e motivação.

Aos amigos e colegas, pela força e pela vibração em relação a esta jornada.

Aos professores e colegas de Curso, pois juntos trilhamos uma etapa importante de nossas vidas.

A todos que, com boa intenção, colaboraram para a realização e finalização deste trabalho.

Ao professor coordenador da disciplina de Metodologia de Pesquisa, Rogério Ivano, que sempre me incentivou a estudar mais para dar maior qualidade à minha monografia

PRADO, Amábyle Chanton do. **CORPO E GÊNERO EM “MULHERES ALTERADAS 3”, DE MAITENA** Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de História. Centro de Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Londrina, 2017.

## **RESUMO**

O objetivo desse estudo é analisar as relações de gênero e poder que perpassam os corpos em nossa sociedade, em especial o feminino e as normas e padrões de beleza. Os estudos feministas e a História das Mulheres são a base para essa análise que utiliza o gênero como categoria de análise da sociedade. As normas de saúde e beleza são discursos que moldam a forma que os corpos são construídos, e esses o são de formas diferentes para homens e mulheres. As tiras *Mulheres Alteradas 3*, da cartunista argentina Maitena Burundarena são utilizadas para ilustrar como esses saberes teóricos normatizam os corpos femininos e os representam no social, influenciando a vida das mulheres e sua vivência. A posição que a artista assume no campo do quadrinho argentino e mundial, com seu trabalho crítico e cativante também é de grande valor para entendermos seu êxito num campo majoritariamente masculino e machista.

**Palavras-chave:** História das Mulheres; Corpo; Gênero; Mulheres Alteradas.

PRADO, Amábyle Chanton do. **Body and gender in “Upset Women 3”, of Maitena.** Monograph for the degree in History. Center of Literature and human sciences. Londrina state university, 2017.

## **ABSTRACT**

The purpose of this study is to analyze the gender and power relations that permeate the bodies in our society, especially the feminine ones and the norms and standards of beauty. Feminist studies and the History of Women are the basis for this analysis that uses gender as the category of analysis of society. The norms of health and beauty are speeches that shape the way that bodies are constructed, and these are of different forms for men and women. The strips *Upset Women 3*, by the Argentine cartoonist Maitena Burundarena, are used to illustrate how these theoretical knowledge normalizes the female bodies and represent them in the social, influencing the life of women and their experience. The artist's position in the field of the Argentine and world comic, with her critical and captivating work, is also of great value in understanding her success in a predominantly masculine field.

**Key words:** Women's History; Body; Gender; Upset Women.

## **LISTA DE FIGURAS**

**Figura 1.** Mulheres Alteradas 3, 2003, p.12

**Figura 2.** Mulheres Alteradas 3, 2003, p.14

**Figura 3.** Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 31

**Figura 4.** Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 21

**Figura 5.** Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 39

**Figura 6.** Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 38

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	01
2	<b>CAPÍTULO I: A HISTÓRIA DAS MULHERES E O CORPO FEMININO</b> .....	06
2.1	A História das Mulheres e Gênero como categoria de análise da sociedade.....	07
2.2	O corpo e gênero: a construção baseada na diferença .....	17
3	<b>CAPÍTULO II: QUADRINHOS E REPRESENTAÇÃO</b> .....	26
3.1	O Corpo e o Humor.....	33
3.2	Quem não é alterada nessa sociedade?.....	33
4	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	45
5	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	47

## 1- INTRODUÇÃO

A grande atenção que nossa sociedade dá ao corpo e as suas facetas foi em muito estimulada pela ordem médica e seu discurso higienista do século XIX no ocidente, que procurou regular as famílias coloniais (e a sociedade) por meio de discursos a fim de promover e manter hábitos e valores burgueses com relação à família e tudo o que ela envolve (boa saúde, maternidade, paternidade, criação dos filhos, entre outros). Essa ação direta executada principalmente pela ordem médica resultou na introdução de normas e padrões, que ditam comportamentos, valores e ações de homens e mulheres. Essas normas são, segundo Jurandir Freire Costa (2004, p. 50), “dispositivos formados pelos conjuntos de práticas discursivas e não discursivas, que agem, à margem da lei, contra ou a favor delas, mas de qualquer modo empregando uma tecnologia de sujeição própria” e são legitimadas pelo saber teórico. Esse trabalho tem por objetivo identificar e analisar algumas dessas práticas médicas com relação ao corpo das mulheres no que tange ao padrão de beleza, a gordura e a velhice feminina relacionados aos papéis de gênero e suas representações em nossa sociedade contemporânea.

As representações regem nossa sociedade e têm a função de “traduzir” o real, são baseadas em relações de poder e discursos hegemônicos, porém, ela por si não dá conta da pluralidade de corpos existentes, por exemplo. As representações acerca do corpo, principalmente o feminino, e como elas se traduzem também por representações de gênero, tanto em nossa sociedade quanto nos quadrinhos serão abordadas.

Serão analisados neste trabalho alguns quadrinhos de Maitena Burundarena, cartunista argentina nascida em Buenos Aires, em 1962, que lançou-se como ilustradora ainda jovem num campo difícil e majoritariamente masculino, e encontrou muita dificuldade para se colocar e ser reconhecida pelo seu trabalho. Começou com trabalhos *freelance* em publicações eróticas e chegou a produzir também ilustrações de livros infantis. Aos poucos, foi se destacando, e na década de 1990 teve sua primeira oportunidade de publicar seu trabalho, com contrato e salário, então começou a publicar “Mulheres Alteradas” na última página da revista “Para ti”. Houve críticas acirradas ao seu trabalho, porém, em menos de uma década, suas tiras já haviam sido traduzidas e exportadas para mais de 20 países, como coloca Daiany Ferreira Dantas (2006, p. 94), em seu texto onde a autora analisa a representação feminina nos quadrinhos, juntamente com os trabalhos de algumas mulheres quadrinistas que se colocam frente à essa representação estereotipada, mundo afora.

No Brasil, as tiras das “Mulheres Alteradas”, foi publicado na última página da revista Marie Claire, entre os anos 2003 e 2008.

Suas tiras têm como público mulheres de classe média.<sup>1</sup> E suas personagens são variadas: são mães, filhas, amigas, esposas, chefes, funcionárias... de 20 a 70 anos. De forma geral, a autora trata dos dilemas vividos pela mulher do século XX e XXI: independente, mãe, esposa e presa a certas expectativas sociais e com a necessidade de se encaixar em padrões designados às mulheres. E são muitos. A escritora e cartunista aborda temas relacionados ao corpo, à família, à convivência e a pressão social que envolvem as mulheres, de forma crítica e irônica. É interessante observarmos também a posição que Maitena assume com a sua representação de mulher no campo dos quadrinhos e frente às representações femininas, frequentemente indo de encontro com a representação que reforça estereótipos, como a imagem sexualizada, o papel da mocinha indefesa e débil, ou à mulher maliciosa, entre outras.

Neste trabalho analisamos excertos de algumas tiras que compõem o terceiro volume de “Mulheres Alteradas” e fazem alusão às normas e a sua percepção por parte da sociedade, e por parte das próprias personagens de Maitena acerca do corpo ideal e da velhice e suas representações na sociedade contemporânea ocidental. A questão é, quanto das normas e padrões estabelecidos são permeadas por relações de gênero e poder?

Ainda sem nomear “relações de gênero”, Simone de Beauvoir em “O segundo Sexo” (1949), denunciou e criticou amplamente a desigualdade que há entre homens e mulheres apenas por serem homens e mulheres, e como essa desigualdade permeia todos os campos da vida das mulheres e em todos os momentos, do nascimento à velhice, do corpo ao comportamento. O campo da História das Mulheres é que nos possibilitou analisar o assunto sob a ótica do gênero enquanto categoria de análise e fazer emergir uma análise sob uma ótica diferente da tradicional, sob a ótica das mulheres. O desenvolvimento e o desabrochar desse campo de conhecimento (tido como suplementar, porém desestabiliza premissas básicas da disciplina de História, como a posição do sujeito histórico, por exemplo) é recente e extremamente político e crítico, sendo que acompanha as demandas do movimento feminista e coloca as relações de gênero como sendo relações de poder estruturais e no centro de sua investigação. Como escreve Maria Izilda Matos:

No diálogo constante no campo interdisciplinar dos estudos de gênero, emerge o enfoque cultural na história o que possibilita recuperar outras manifestações passadas da experiência coletiva e individual de mulheres e

---

<sup>1</sup> Podemos concluir com base no público que consome as publicações onde Maitena publica sua tiras, revistas femininas, com assuntos ditos do universo feminino, e de grande tiragem.

homens, destacando que o social é historicamente construído, nele as experiências sociais femininas e masculinas diferenciadas emergem numa condição própria em sociedades específicas. Nesse sentido, é importante observar as diferenças sexuais enquanto construções culturais, linguísticas e históricas, que incluem relações de poder não localizadas exclusivamente num ponto fixo – o masculino -, mas presente na trama histórica. Bem como, investigar os discursos e as práticas que garantem o consentimento feminino às representações dominantes e naturalizadas da diferença, o que não excluiria que à incorporação da dominação às variações, manipulações, táticas, recusas e rejeições por parte das mulheres, complexificando as relações de dominação históricas. (1999, p.70)

No presente trabalho, o campo da história das mulheres e gênero enquanto categoria de análise é contextualizado baseando-se nos trabalhos de autoras feministas como Joan Scott (1989; 1990), Michelle Perrot (2006) e Maria Izilda Matos (1999).

Buscamos contextualizar as reflexões sobre corpo, gordura e velhice primeiramente de acordo com a ordem médica e sua função higienista, utilizando a reflexão sobre o tema por Jurandir Freire Costa, onde o autor coloca a criação e fixação das normas médicas e de saúde, com a finalidade de docilizar os corpos, educa-los. Isso implica normatizar também comportamentos, como os papéis sociais e sexuais até hoje vigentes. O processo de “modificação” da representação do padrão corporal durante o século XX foi abordado e contextualizado com a ajuda de autores como Sandra dos Santos Andrade, Denise da Costa Oliveira e outros autores, lembrando sempre que a mídia teve e ainda têm grande importância na disseminação, na continuidade e até na modificação de representações, entre elas, a do ideário corporal sob a égide de manutenção da saúde e da beleza, o que também move uma extensa indústria de cosméticos e serviços relacionados à beleza, como cirurgias plásticas, suplementos, cosméticos, entre outros.

Com a finalidade de elucidar que cada momento histórico “tem o seu corpo”, também abordamos a corporalidade em sua dimensão política e histórica, utilizando dos pensamentos e reflexões encontrados na obra “Políticas do Corpo” (1995), qual Denise Bernuzzi de Sant’Anna é organizadora, e traz à luz questões como a obesidade, o embelezamento e as imagens femininas no imaginário contemporâneo de corpo.

A forma como vemos os idosos em nossa sociedade também foi influenciada pelo discurso médico do século XIX e ainda o é, e também movimentando a indústria da beleza. Independente se é homem ou mulher, a velhice é malquista.

São grandes as responsabilidades da cultura contemporânea na determinação do sofrimento daqueles que ficam mais velhos; em uma sociedade intolerante com o “outro”, o “diferente”, aquele com sinais físicos dos anos vividos a mais, é fortemente rechaçado. As representações que se movem do

ambiente em direção ao velho desestabilizam-no como sujeito. É visto como problema, ou favorecido, gozando privilégios e não direitos. (LOPES, 2006, p. 89)

Porém, no caso feminino ela é adiada e combatida com muito mais fervor, e seus sinais no corpo feminino são muito mais valorizados socialmente do que nos homens. Suas representações também são diferentes, a velhice masculina é relacionada à sabedoria e poder, enquanto a feminina é relacionada ao desleixo e a decrepitude. Atualmente, há um esforço em mudar o sentimento que a sociedade tem perante o avançar da idade, e as reflexões sobre as velhices na contemporaneidade serão baseadas em diversos autores, como por exemplo, Sonia de Amorim Mascaro (2004) e Denise Bernuzzi de Sant' Anna. (2006)

A representação do feminino e do corpo da mulher nos quadrinhos, campo majoritariamente masculino, também se fez necessária para a compreensão do tema e da posição que Maitena Burundarena e seu trabalho de auto ironia assumem frente a essas representações ideais, sexualizadas e estereotipadas, que autores como Alvaro de Moya e Denise da Costa Oliveira Siqueira, têm no cerne da discussão se mantém na representação feminina nos quadrinhos e suas posições ambíguas. Frente a isso, o trabalho sobre a posição que Maitena assume no campo dos quadrinhos na sociedade argentina e latino-americana também se configurou como muito importante para entendermos o contexto de produção de sua obra, suas motivações e seus objetivos como foi o caso dos os textos de Daiany Ferreira Dantas (2006), Ana Merino (2011) e Gema Pérez-Sanchez (2011).

Em linhas gerais, neste trabalho pretendo discutir as relações de gênero no que diz respeito ao corpo e sua representação, principalmente o corpo feminino. As diferentes representações e símbolos que temos para homens e mulheres sobre questões relativas ao corpo, como a velhice e a gordura são construções e são diferentes por haver uma desigualdade de gênero, ou papéis sexualmente divididos, e nós estamos inseridas nessa trama de aspectos sociais. Isso causa o que nós vemos atualmente pelas mídias, pessoas que não medem esforços para estar no padrão, e isso não é totalmente saudável. No caso das mulheres, o trabalho de Maitena encontra-se como um trabalho atemporal e que faz crítica e faz rir pelas situações que as mulheres se encontram, tendo que conciliar em meio as reponsabilidades, seu auto estima e até suas neuras com o que foge do controle. A representação feminina utilizada por Maitena vai exatamente de encontro com as representações femininas encontradas na maioria das revistas em quadrinhos.

O trabalho de Maitena mantém seu humor no fato de que as representações femininas hegemônicas, encontradas nos veículos de comunicação como revistas e o cinema, não

necessariamente contemplam todas as mulheres, e que manter-se de acordo com tal imagem é algo árduo.

No primeiro capítulo, é teorizado tanto o campo da História das Mulheres quanto gênero como categoria de análise, aliando-se às reflexões sobre representações do corpo magro, gordo e da velhice. Em seguida, no capítulo posterior, é discutido, primeiramente, aspectos metodológicos das histórias em quadrinhos, as representações femininas encontradas nessa literatura seguida pela representação feminina feita por Maitena, e a forma que ela critica nossa sociedade e os padrões por ela impostos. São analisados excertos da obra “Mulheres Alteradas 3” que ratificam o que é discutido no decorrer do trabalho: como o padrão hegemônico não inclui uma vasta parcela de mulheres e como é dificultoso atingir e manter-se nele.

## **CAPÍTULO I**

### **2- A HISTÓRIA DAS MULHERES E O CORPO FEMININO**

## 2.1- A História das Mulheres e Gênero como categoria de análise da sociedade

O recente campo da História das Mulheres é o resultado da crescente tomada de consciência feminina no ocidente, que se seguiu a partir do movimento sufragista no começo do século XX, tendo o feminismo como seu principal motor; e fruto de um processo de amadurecimento e debates em torno da disciplina de História.

Em sua obra “A História das Mulheres”, Joan Scott defende que a História das mulheres deve se caracterizar por uma narrativa complexa, “que leve em conta, ao mesmo tempo, a posição variável das mulheres na história, o movimento feminista e a disciplina da História.” (SCOTT, 1990, p.65) A autora diz isso devido ao fato de que o feminismo e a história das mulheres sempre andaram juntos, e o feminismo sempre está por trás da tomada de consciência feminina. Os estudos feministas foram os primeiros a pensar, ou pelo menos chegar às vias de fato, e tirar da invisibilidade a questão das mulheres, pensando as mulheres como agentes da história e também seu objeto. Por muito tempo a história que importava era a história do público: política, economia, grandes homens, filosofia. A mulher, não é segredo, sempre foi relegada ao espaço privado, à família, e ao silêncio. E isso resulta no que Michelle Perrot, em seu livro “*Minha História das Mulheres*”, chama de *o silêncio das fontes* “as mulheres deixam poucos vestígios”, no sentido de que os que as mulheres produzem são rapidamente consumidos, ou até mesmo destruídos por elas mesmas, uma vez que não se julgam importantes; o acesso às letras também é relativamente recente, o que diminui em muito a quantidade de documentos como diários ou cartas que possamos ter acesso. (PERROT, 2006, p.17)

Por sua vez, os relatos masculinos sobre as mulheres são breves ou ditados por estereótipos. As mulheres célebres, ilustres (que deveriam servir de exemplo para as mais jovens). Ou como escreve Perrot, que dentre as representações, a mulher no espaço público “desconcerta” o observador, sendo então representadas como megeras, históricas ou viragos<sup>2</sup>, e em coletividade: mães, donas de casa, guardiãs dos víveres. (PERROT, 2006, p.21). Dentre os múltiplos discursos sobre as mulheres, podemos encontrar os da filosofia, do pensamento grego, passando pelos teólogos da Igreja Católica, do Iluminismo, de Freud e a psicanálise, entre muitos outros.

No texto “Gênero, História das mulheres e História social”, Louise Tilly coloca que a história das mulheres por muito tempo foi escrita a partir de convicções feministas. É inegável a íntima relação entre a política e a história das mulheres devido ao fato, como afirma Tilly,

---

<sup>2</sup> Mulher com aspectos masculinos, lésbica.

“relativamente poucas histórias têm uma ligação tão forte com um programa de transformação e de ação como a história das mulheres.” (TILLY, 1994, p.31) Certamente, a autora afirma isso devido à grande proximidade ideológica da História das Mulheres com o feminismo, onde o objetivo é, genericamente, desconstruir paradigmas sociais e culturais onde há a subordinação feminina causada unicamente pela diferença biológica entre homens e mulheres.

Michelle Perrot, em “*Minha história das Mulheres*”, atribui a emergência da História das Mulheres nos Estados Unidos e Grã-Bretanha a três fatores: científicos, devido às relações interdisciplinares que a disciplina de História estabelece na década de 1960, principalmente com a Antropologia, o estudo da família, e o interesse em se deter na “dimensão sexuada dos comportamentos”. (PERROT, 2006, p. 20) Junto com a família, ganha-se diversos personagens (filhos, avós) e outros questionamentos, como por exemplo, as idades da vida e a vida privada, onde a mulher está presente e exercendo papel chave. Há também fatores sociológicos, sendo um deles a presença das mulheres na universidade, e como docentes, usando da luta política para conquistar seu espaço e igualdade na academia; nos colocando frente o terceiro fator que a autora cita: fatores políticos. (PERROT, 2006)

Joan Scott também nos mostra essa relação entre a política, o feminismo e a história das mulheres, no que concerne às historiadoras feministas. Em seu texto já citado, similarmente à Perrot, traça a trajetória das acadêmicas feministas dos Estados Unidos, junto à Associação Histórica Americana para a consolidação de uma “nova” corrente historiográfica (a das mulheres) e a luta dentro da disciplina, contra a desigualdade estabelecida entre historiadores e historiadoras e os obstáculos colocados a essas historiadoras no processo de legitimação desse campo e de inserção na academia. A autora escreve que nos Estados Unidos, o feminismo reapareceu nos anos 60 juntamente com os debates sobre políticas governamentais destinadas estimular o potencial das mulheres, e que nesse processo, o feminismo assumiu uma identidade coletiva, de mulheres, pessoas do sexo feminino que se interessavam pelo fim da invisibilidade, subordinação, impotência e pelo controle sobre seus corpos e suas vidas. (SCOTT, 1990, p.64)

Durante a década de 1960, as mulheres se tornaram um grupo identificável na política e ativas nos movimentos políticos, pressionando órgãos institucionais a debater suas demandas, como a questão da proibição da discriminação sexual em 1964, nos Estados Unidos. Nessa mesma década, o ingresso de mulheres na universidade foi estimulada pelo governo norte-americano, e de fato, aumentou. Porém, o feminismo sempre foi um movimento atento e sensível às demandas. Uma vez inseridas na academia, as mulheres denunciavam a persistência da desigualdade e dos preconceitos. (SCOTT, 1990, p.69)

Na academia, foi se criando também uma identidade coletiva das mulheres que compartilhavam de experiências discriminatórias baseadas na diferença sexual, e que elas, como historiadoras, tinham interesses e necessidades particulares que não deveriam ser subordinados aos dos historiadores. (SCOTT, 1990, p.69) As historiadoras feministas, partindo do ponto que seu sexo ainda influenciava nas suas oportunidades profissionais, os acusaram de terem “politizado” organizações não-políticas, ou seja, o conhecimento e o trabalho reforçava um sistema excludente (em termos de gênero e raça) de profissionais qualificados. É tendo como base a “Excelência e o domínio” do método de conhecimento histórico que se politiza e restringe seu acesso, como defende Joan Scott,

O domínio não pode ser uma questão de estratégia ou poder, mas apenas de educação e treinamento. A qualidade de membro na profissão histórica confere responsabilidade aos indivíduos que se tornam guardiães daquele conhecimento que é o seu campo se ação especial. A guarda e o domínio são, portanto, a base para a autonomia e para o poder de determinar o que conta como conhecimento e quem o possui. (SCOTT, 1992, p.71)

E ainda, a autora denuncia:

e além disso, é claro, as profissões e as organizações profissionais são estruturadas hierarquicamente (...) O “domínio” e a “excelência” podem ambos explicitar julgamentos de capacidade e desculpas implícitas para tendências viciosas. (SCOTT, 1992, p.71)

Os/as historiadores/as das mulheres lutaram entre a categoria dos historiadores para estabelecer o campo da História das Mulheres juntamente com as demandas feministas de acesso e manutenção das mulheres na academia e a igualdade, colocando em xeque o padrão profissional e uma única figura para representar o historiador, sempre afirmando que não há oposição entre o “profissionalismo” e a “política”, e ainda, se perguntando criticamente sobre pontos cruciais da historiografia e a disciplina como profissão.

Outra questão acerca da História das Mulheres é sua posição suplementar dentro da disciplina de História, mas ainda uma posição ambígua e incômoda porque desloca radicalmente essa história, sendo que a história feita por homens, durante muito tempo se colocou como legítima para traduzir as perspectivas do homem no tempo. A idéia de suplemento está relacionada como Joan Scott coloca:

É algo adicionado, extra, supérfluo, acima e além do que já está inteiramente presente; é também uma substituição para o que está ausente, incompleto, carente, por isso requerendo complementação ou integralidade. (...) [Porém] pensando em termos da lógica contraditória do suplemento, podemos analisar a ambigüidade da história das mulheres e sua força política potencialmente crítica, uma força que desafia a desestabiliza as premissas disciplinares estabelecidas, mas sem oferecer uma síntese ou uma resolução fácil (...) [ocasionando] O desconforto subjacente a tal desestabilização conduziu não apenas à resistência por parte dos historiadores “tradicionalistas”, mas também

um desejo de resolução, por parte dos historiadores das mulheres. (...) É dentro desse tipo de estrutura analítica, que podemos melhor compreender os contextos sobre poder e conhecimento que caracterizam a emergência desse campo. (SCOTT, 1992, p. 76)

O que a história sempre se dispôs a fazer é encontrar, e interpretar os contextos que cercavam os homens de determinada época, o homem histórico. O que desconsidera a visão da mulher, invisibilizando-as. (SCOTT, 1990, p.78) Pois, ao tomar o homem histórico como objeto histórico, qual perspectiva se estabelece? É então que se torna interessante pensar as diversas mulheres possíveis em diversos contextos.

Sobre a história as mulheres, destacando o pensamento de De Certeau;

O que De Certeau aí enfatiza não é que apenas as mulheres possam escrever a história das mulheres, mas que a história das mulheres traz à luz as questões de domínio e objetividade sobre as quais as normas disciplinares são edificadas. A solicitação supostamente modesta de que a história seja suplementada com informação sobre as mulheres sugere, não apenas que a história como está é incompleta, mas também que o domínio que os historiadores têm do passado é necessariamente parcial. (SCOTT, 1990, p.79)

Joan Scott aponta então a resistência por parte dos historiadores “tradicionais” ao relacionar a história das mulheres com ideologia, termo utilizado para deslegitimar qualquer trabalho intelectual e que, sob esse rótulo, coloca às opiniões diferentes um caráter de inaceitabilidade e dá condição de ser uma verdade indiscutível em relação a opinião dominante. E como salienta a autora, “relações de poder desiguais dentro da disciplina tornam as acusações de “ideologia” perigosas para aqueles que buscam posição profissional e legitimidade disciplinar.” (SCOTT, 1990, p. 80)

Como identidade coletiva, as mulheres se tornaram uma categoria, sobretudo política, que compartilhavam experiências onde se enfatizava a diferença sexual e o discurso nele vinculado, mesmo que levando em conta as diferenças sociais. A categoria “mulheres”, teve sua realidade confirmada pela história das mulheres juntamente com o movimento de emancipação das mulheres, que acompanhava a crítica que atribuía a invisibilidade histórica das mulheres à tendenciosidade masculina. (SCOTT, 1990, p. 84)

Com a criação da categoria “mulheres”, os historiadores das mulheres introduziram como base teórica de seu campo, a “diferença” como problema a ser analisado a partir das categorias de gênero. Estabelece-se uma identidade separada para as “mulheres”, num esforço de as integrar na história questionando o sujeito da história. Era necessário pensar num modo de tratar sobre a diferença entre os indivíduos e os grupos sociais. É então quando o termo “gênero” será teorizado para tratar dessa diferença. (SCOTT, 1990, p. 85)

Ainda sem conceituar essa diferença como fizeram as feministas posteriores, Simone de Beauvoir em 1949, lançou sua obra “O Segundo Sexo” onde aponta as diferenças e desigualdades na sociedade ocidental, e as coloca como construídas socialmente. Esse livro, seria a base dos pensamentos feministas que viriam a analisar na estrutura social a diferença entre homens e mulheres:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; *é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam feminino.* (BEAUVOIR, 1949, p. 1) (Grifos meus)

No texto “Gênero: a história de um conceito”, Adriana Piscitelli demonstra que “gênero” é um conceito que foi elaborado e reformulado em momentos específicos da história das teorias sociais sobre a “diferença sexual”. (PISCITELLI, 2009, p. 123) Joan Scott, coloca sua reformulação no centro da teorização do campo da história das mulheres. A categoria gênero parte do pressuposto que não se pode conceber mulheres sem que elas sejam definidas a partir do homem, e nem os homens, que se diferenciam das mulheres. Como Beauvoir também critica o fato de que a mulher é definida a partir do homem, da forma que ela se encontra como algo intermediário entre o homem e o homem castrado.

Para além dessa diferenciação, gênero também é relativo aos contextos social e cultural. O termo “mulheres”, na categoria das mulheres, com a inserção de outras categorias que levavam em conta a diferença, por exemplo, mulheres lésbicas, mulheres negras, mulheres trabalhadoras pobres. Ou seja, a diferença dentro da identidade coletiva, fragmentação de uma idéia universal de mulheres, por etnia, classe, sexualidade estava associada com políticas e debates dentro do próprio feminismo. (SCOTT, 1990, p.88)

Portanto, a “diferença dentro da diferença” amplia o foco da história das mulheres. Para além do relacionamento macho/fêmea, o gênero como categoria de análise busca questionar e analisar a construção dos significados das categorias homem e mulher, ou seja, feminilidade e masculinidade são entendidas como “posturas”, que não dependem do sexo biológico, dessa forma se pluralizou a categoria no campo de análise. (SCOTT, 1990, p. 88)

Algumas intelectuais feministas apoiaram-se no pós-estruturalismo para analisar o gênero, neste caso não para documentar a oposição binária entre os sexos, mas para analisar como ela foi estabelecida. Em seu texto “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, Joan Scott escreve que o objetivo dos historiadores do gênero é “descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu

sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la. ” (SCOTT, 1989, p. 03)

Chamando atenção para o que Joan Scott nos escreve sobre “descobrir a amplitude dos papéis sexuais”, a teoria dos papéis sexuais tem sua raiz na teoria dos papéis sociais. No começo do século XX, as mulheres não tinham direito ao voto, nem a posses e bens, nem à educação. Ora, as representações femininas nos deixam claro que o lugar esperado que ela ocupasse, ou o papel que socialmente esperava-se que desempenhasse era o privado e o familiar, e isso era e ainda é naturalizado. (PISCITELLI, 2008, p. 127)

Os papéis sociais desempenhados fazem referência a categoria de pessoas que compartilham uma identidade coletiva, com por exemplo a idade ou o sexo. Com relação a idade, são colocadas posições e papéis a serem desempenhados por adultos e crianças; e com relação ao sexo, papéis a serem desempenhados por homens e mulheres. Sendo assim, podemos afirmar que os papéis desempenhados por homens e mulheres na nossa sociedade são papéis social e culturalmente construídos, e variam de acordo com o que a sociedade espera. (PISCITELLI, 2009, p. 128). Pesquisas no campo da antropologia, como a de Margaret Mead em 1930, nos mostra como certos padrões de masculinidade e feminilidade são diferentes, dependendo da sociedade. E seu objetivo era demonstrar como os papéis e traços de caráter são ensinados às crianças desde que elas nascem, reforçando e naturalizando a crença “de que haveria um temperamento inato, ligado ao sexo. ” (PISCITELLI, 2009, p. 129)

Retomando o conceito de gênero, Maria Fernanda Sañudo cita Marta Lamas (2003), uma antropóloga que entende gênero como uma “produção de significados socialmente aceitos que sempre serão transpassados por relações de poder” (LAMAS apud SANUDO, 2016, p. 85) e também Teresa de Lauretis (1989), que entende gênero como “tecnologias sociais”, ou seja, instrumentos sociais que têm por finalidade naturalizar e normatizar as representações sobre a sexualidade (instituições política, sociais, econômicas ou religiosas). Em síntese, entende gênero como resultado de uma variedade de “tecnologias sociais que ratificam a diferença sexual”. (LAURETIS apud SAÑUDO, 2016, p. 87) De que forma? Ela recorre a Pierre Bourdieu (2000) que escreve que isso se dá por um “prolongado trabalho coletivo de *socialização do biológico e biologização do social*”. (BORDIEU apud SAÑUDO, 2016, p. 94)

Maria Izilda Matos, em “Estudos de gênero: percursos e possibilidades na historiografia contemporânea”, escreve que “gênero” encontrou espaço na historiografia,

“desnaturalizando as identidades sexuais e postulando a dimensão relacional.” (MATOS, 1998, p. 68)

Joan Scott (1989) nos coloca a par do desenvolvimento desse conceito. De acordo com a autora, a utilização desse conceito para se referir à organização social das relações, a princípio, foi utilizado pelas feministas norte-americanas. “A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual.” (SCOTT, 1989, p.03) E que também dá “ênfase ao aspecto relacional das definições normativas de feminilidade” (e masculinidade). (SCOTT, 1989, p. 3)

Das tentativas de se teorizar gênero, Scott as divide em duas categorias: pesquisas de abordagens totalmente descritivas e as de ordem causal. A autora escreve que as pesquisas de origem descritiva, enquadradas nos métodos das ciências sociais, foram as que primeiramente chamaram a atenção dos historiadores de gênero, e que propõem explicações causais universais, generalizando as relações e minando a “complexidade da causalidade social tal qual proposta pela história como disciplina, mas também o engajamento feminista na elaboração de análises que levam à mudança.”, ou seja, elas apenas descrevem a desigualdade e que um exame crítico dessas teorias e seus limites, culminaria na proposta de outra abordagem. (SCOTT, 1989, p. 6) Ainda na abordagem descritiva, gênero é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos, e uma maneira de mostrar as construções sociais em torno dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens, porém, como a autora escreve, “gênero coloca ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo e nem determina diretamente a sexualidade.” (SCOTT, 1989, p. 7) E nessa abordagem, “gênero” é um termo associado ao estudo das coisas relativas às mulheres.

Das abordagens de ordem causal, Scott as resume em três categorias de posições teóricas.

A primeira, um esforço inteiramente feminista que tenta explicar as origens do patriarcado. A segunda situa-se no seio de uma tradição marxista e procura um compromisso com as críticas feministas. A terceira, fundamentalmente dividida entre pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas das relações de objeto, inspira-se nas várias escolas de psicanálise para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito. (SCOTT, 1989, p. 9)

As teorias sobre o patriarcado procuravam a causa da subordinação da mulher e a encontrou na “necessidade” que o macho teria em dominar a mulher, que no caso, seria por meio da reprodução e da sexualidade. As feministas marxistas partindo do pressuposto que as famílias e os lares são produtos dos modos de produção, em suma, defendiam que o

patriarcado e o capitalismo são coisas diferentes, dois sistemas separados que interagem entre si e produzem experiências sociais. Nessa abordagem, o gênero é entendido como “subproduto” das estruturas econômicas. (SCOTT, 1989, p. 13)

Com base na psicanálise, a Escola Anglo-Americana trabalha com as teorias de relações de objeto, tendo como referência Nancy Chodorow; e a escola Francesa se baseia em abordagens estruturalistas e pós-estruturalistas de Lacan, no contexto das teorias da linguagem.

As duas escolas se interessam pelos processos através dos quais foi criada a identidade do sujeito; as duas centram seu interesse nas primeiras etapas do desenvolvimento da criança com o objetivo de encontrar indicações sobre a formação da identidade de gênero. As teóricas das relações de objeto colocam a ênfase sobre a influência da experiência concreta (...), ao passo que os pós-estruturalistas sublinham o papel central da linguagem na comunicação, interpretação e representação de gênero. (SCOTT, 1989, p. 14)

Para Scott, o problema da teoria das relações do objeto reside em seu literalismo, seu antagonismo binário e ao lugar que concede ao conceito de gênero: o limitando à esfera familiar e doméstica, onde se dá o desenvolvimento da criança, e impossibilita a ligação desse conceito com outros, por exemplo, sistemas econômicos ou de poder. Por sua vez, “a linguagem é o centro da teoria lacaniana; é a chave de acesso da criança à ordem simbólica. Através da linguagem é construída a identidade de gênero.” (SCOTT, 1989, p. 15) Portanto, como a autora escreve, a interação social, ou a socialização é inerente ao gênero, porém, a identificação de gênero do indivíduo é instável. Para Joan Scott, mesmo que essa teoria leve em consideração as relações sociais e aspectos psicanalíticos, ela peca em não nos permitir ter uma noção de especificidade e variabilidade histórica e em perpetuar a oposição binária entre homens e mulheres. (SCOTT, 1989, p. 17)

Joan Scott e Maria Izilda Matos nos escrevem qual devem ser nossos objetivos enquanto pesquisadores do gênero. Para Joan Scott,

Temos que nos perguntar mais frequentemente como as coisas aconteceram para descobrir porque elas aconteceram (...) Para fazer surgir o sentido temos que tratar o sujeito individual tanto quanto da organização social e articular a natureza das suas interrelações, pois ambos têm uma importância crucial para compreender como funciona o gênero e como se dá a mudança. [...] Minha definição de gênero tem duas partes e várias sub-partes. Elas são ligadas entre si, mas deveriam ser analiticamente distintas. O núcleo essencial da definição baseia-se na conexão integral entre duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a

direção da mudança não segue necessariamente um sentido único.”(SCOTT, 1989, p. 20)

E para Matos,

No diálogo constante no campo interdisciplinar dos estudos de gênero, emerge o enfoque cultural na história o que possibilita recuperar outras manifestações passadas da experiência coletiva e individual de mulheres e homens, destacando que o social é historicamente construído, nele as experiências sociais femininas e masculinas diferenciadas emergem numa condição própria em sociedades específicas. Nesse sentido, é importante observar as diferenças sexuais enquanto construções culturais, linguísticas e históricas, que incluem relações de poder não localizadas exclusivamente num ponto fixo – o masculino -, mas presente na trama histórica. Bem como, investigar os discursos e as práticas que garantem o consentimento feminino às representações dominantes e naturalizadas da diferença, o que não excluiria que à incorporação da dominação às variações, manipulações, táticas, recusas e rejeições por parte das mulheres, complexificando as relações de dominação históricas. (MATOS, 1999, p. 70)

Scott coloca a primeira definição, o princípio da explicação do conceito de gênero. São duas coisas distintas e ligadas entre si, que devem ser analisadas diferentemente. E ainda discorrendo sobre o conceito de “gênero”, a autora escreve:

Como elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos, gênero implica quatro elementos relacionados entre si: primeiro – frequentemente contraditórias – Eva e Maria, como símbolo de mulher, (...) mas também os mitos da luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção. Para os (as) historiadores(as), as questões interessantes são: quais as representações simbólicas evocadas, quais suas modalidades, em que contextos? (SCOTT, 1989, p. 21)

O segundo aspecto referente ao conceito, da mesma forma reforça que temos também de analisar os conceitos normativos que dão sentido aos símbolos. E essa normativa

depende da rejeição ou da repressão de outras formas alternativas e as vezes têm confrontações abertas ao seu respeito, quando e qual circunstâncias, é isto que deverá preocupar os(as) historiadores(as). A posição que emerge como dominante é, apesar de tudo, declarada com a única possível. A história posterior é escrita como se essas posições normativas fossem o produto de um consenso social e não de um conflito. (SCOTT, 1989, p. 21)

De acordo com Joan Scott, e terceiro aspecto, o objetivo dessa abordagem histórica é “descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência eterna, na representação binária dos gêneros.” E também, nessa forma de análise, se faz necessário uma noção do político, não ficando apenas na esfera da família e do doméstico, mas falar sobre gênero e o mercado de trabalho, a política... ou seja, em toda organização de nossa sociedade. (SCOTT, 1989, p. 22) E o quarto aspecto é a identidade subjetiva, que

dizem respeito às convenções sociais que legitimam, colocam e distribuem o poder. Nesse caso, gênero se encontra colocado na concepção do poder. (SCOTT, 1989, p. 22)

O gênero é legitimado de várias formas. É legitimado pelas normas e regras de ordem social, pelas instituições religiosas, criando-se representações de homens e mulheres a diferenciação sexual é forma principal de diferenciação. Para Scott, “O gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana.” (SCOTT, 1989, p. 23)

Uma vez que gênero se encontra muito relacionado com o poder, não podemos esquecer de dizer que o gênero é extremamente político. As ligações entre gênero e poder, apesar de não serem explícitas têm papel fundamental na desigualdade, igualdade e na organização das estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais. (SCOTT, 1989, p. 26)

Uma vez entendido que as relações de gênero perpassam todas as esferas da sociedade, o corpo feminino não seria exceção.

É que, para além de papéis sociais definidos a partir da dicotomia feminino/masculino, há representações e imagens de gênero que modelam os corpos enquanto sexo genital e também os molda e os submete a práticas normativas existentes em nossa sociedade. (MATOS e LOPES, 2008, p. 62)

## 2.2- Corpo e gênero: a construção baseada na diferença

Mas primeiramente, o que é corpo?

Segundo o dicionário Aurélio online é “tudo o que ocupa espaço e constitui unidade orgânica ou inorgânica” (Aurélio Online, 2017) Aqui o dicionário não apresenta uma discussão conceitual. Porém, corpo também pode ser entendido como o “vetor da individualização” onde se estabelece a identidade e a fixa no tecido social. (LE BRETON, 1995, p. 64) Ou ainda, o corpo pode ser para além de um material individual, material da biologia, da psicologia, das expressões culturais e da gestão social, ou seja, “o corpo é re-fabricado ao longo do tempo” (SANT’ANNA, 1995, p 12)

O corpo é histórico. Cada momento histórico tem sua maneira de tratar e lidar com o corpo, pois o corpo em si, é um processo. Um processo que culmina na ideia de corpo saudável, eficaz, belo e jovem nos revela que a história do corpo é bilateral, ao mesmo tempo que o redefine (idealmente), também o relega “à doença, a feiura, a velhice.” (SANT’ANNA, 1995, p. 13) Podemos dizer que só olhamos para o nosso corpo a partir do olhar e da interpretação do outro. (RODRIGUES, 2003) Como?

Podemos concluir que o ser humano só pode ter uma “interpretação” acerca de si mesmo. Mesmo diante do próprio corpo, o sujeito terá seu “olhar” inevitavelmente marcado pelo imaginário cultural, pelas crenças, pelos instrumentos científicos e pelo conhecimento “oficial”. (RODRIGUES, 2003, p. 111)

O corpo se encontra-se exposto a diversas interpretações, entre elas o saber científico e a medicina. A autoridade médica cria normas para classificar o corpo humano e atuam na subjetividade do discurso, com a finalidade de enquadrar e regular os corpos julgando o que é melhor e pior para tais, e uma vez desviante à norma está relegado à margem, ao fora do ideal, ao ‘olhar atravessado’ da sociedade e da medicina. Jurandir Freire Costa, diferencia norma de lei, segundo ele, a lei é imposta, é um aparato claro de repressão. Por sua vez, a norma não é imposta, e atua na subjetividade do discurso. Esses discursos valem-se de técnicas de dominação que se baseiam em saberes teóricos, filosóficos, científicos e até religiosos, e são articulados de acordo com as táticas e os objetivos do poder. Há também práticas não-discursivas que são as técnicas físicas, de organização, de controle. Unindo-se o discurso com as práticas não-discursivas temos seu poder normatizador. Diferentemente da lei, que reprime, a norma tenta evitar o virtual. (COSTA, 2004, p. 50) Da regulação do indivíduo, o resultado

não é apenas a repressão de condutas intoleráveis mas também a criação de novos atributos corporais, sociais e emocionais desejáveis e saudáveis.

Entre os séculos XVIII e XIX, a medicina e seu discurso higienista estavam no auge. As teses de médicos desse período nos mostra que o objetivo nesse momento era regular as famílias, seja a partir do discurso higienista ou da norma familiar, a finalidade era mudar a família, de colonial para colonizada, regulando todos seus membros a fim de manter na família uma instituição sólida e estável, a célula da sociedade. Passa-se a normatizar os comportamentos dos homens, das mulheres, das crianças, dos idosos... E não só os comportamentos, como também a casa, a higiene, a saúde, a moral e claro, o corpo.

Entende-se que tomando certas medidas, pode-se melhorar a qualidade e a expectativa de vida (o que nesse momento é interessante em prol da família), porém, a medicina começou com um processo de criação de padrões e representações, incluindo o corporal, que em nosso momento ainda está vigente e se manifesta em manter-se magro, belo, e de preferência, que não envelheça, e ainda atrelado ao capitalismo, sustenta a grande indústria cosmética. (ANDRADE, 2003; SIQUEIRA e FARIA, 2007; FREITAS, et al., 2010)<sup>3</sup>

A beleza e o padrão corporal estão sempre relacionados, podemos até afirmar que um não existe sem o outro. “A beleza, entre outras definições é a qualidade de algo agradável aos sentidos.” (FERREIRA apud FREITAS, et al., 2010, p. 390) Definir o belo mencionando alguém que tenha beleza, não é definir, é exemplificar, e inclusive muda dependendo da cultura. Pode-se dizer que a beleza é subjetiva, e que para um corpo ser considerado belo por vários indivíduos, há que estar dentro de um padrão de beleza determinado, independente da cultura, é algo que se apoia nas estruturas de uma sociedade. (FREITAS, et al., 2010, p. 391; RODRIGUES, 2003, p. 112)

Os mecanismos que determinam essa condição de um padrão corporal perfeito são produzidos por um discurso ideológico que resulta em generalizações, o qual por vezes é absorvido de forma alienada através de reportagens que trazem inculcações, como: “tudo o que o obeso quer é ficar magro. (VILLAVERDE, 2010; apud VENDRUSCOLLO, MALINA e AZEVEDO, 2014, p. 507)

---

<sup>3</sup> Neste artigo intitulado “O padrão de beleza corporal sobre o corpo feminino mediante o IMC”, os autores elaboram uma pesquisa com 151 indivíduos onde visam confirma a existência de um padrão de beleza sobre o corpo feminino e como esse corpo é representado socialmente. Tal pesquisa foi realizada, primeiramente, através de um questionário e da análise de fotografias de mulheres entre 18 e 22 anos. Os resultados obtidos foram: o corpo mais belo é aquele equivalente à classificação “magro” do IMC; e o menos belo, o “obeso”. Um segundo momento da pesquisa é relacionado à auto percepção e nível de satisfação pessoal com a própria imagem corporal; a relação entre gênero e nível de satisfação ficou claro: não surpreendentemente, os homens têm uma visão mais positiva de si do que as mulheres, sendo verificado que apenas as mulheres assinalaram (8,5%) insatisfação total com o próprio corpo. E ainda, sobre a simpatia com a ideia de intervenção cirúrgica meramente estética, 43,3% das mulheres e 24,4% dos homens declaram que se submeteriam. (FREITAS, et al., 2010, p. 397)

O padrão de beleza corporal nada mais é que uma representação do corpo, uma interpretação. E o corpo tem muitas representações: o corpo da religião, da arte, da medicina, do mercado de consumo e da mídia, o corpo tido como natural, entre outros. Também podemos dizer que existem corpos vistos como dentro do padrão já mencionado, e hegemônicos; e também os corpos que não seguem tal padrão, desviantes. Para Sandra dos Santos Andrade, “o corpo é tudo aquilo que somos, mas também aquilo que nos escapa, que nos ultrapassa, que não nos pertence.” (ANDRADE, 2003, p. 120) Isso porque o corpo é construído socialmente e se encontra como elemento na diferenciação e hierarquização social.

Admitindo este conjunto diverso de saberes, situo o corpo feminino como um constructo que é histórico, social e cultural, produzido de múltiplas formas em tempos e lugares diferentes. Foi a partir dos campos teóricos dos Estudos Culturais e Feministas, ancorados em uma perspectiva pós-estruturalista, que encontrei fundamentação para discutir o corpo feminino e os diferentes modos pelos quais ele aparece representado historicamente. (ANDRADE, 2003, p. 120)

Para a autora, o conceito de representação é chave, no sentido de como são produzidos certos significados na cultura, e como eles estão relacionados com a linguagem e traduzem relações de poder.

A representação envolve, pois, as práticas de construção e partilhamento de sentidos na cultura, pela operação de diferentes e variados signos e sistemas de classificação. Os sistemas de representação que operam com e através de redes de poder assumem o poder de nomear, descrever, classificar, identificar, e diferenciar – o poder de definir, enfim, quem está incluído e quem está excluído de quais grupos/posições sociais. (MEYER, 2000, apud ANDRADE, 2003, p. 121)

Ainda sobre o conceito de representação, Roger Chartier apresenta as instituições como verdadeiras “instituições sociais” que se colocam sob a forma de representações coletivas e organizam e classificam o mundo social. (PACHECO, 2005, p.3)

Para Chartier, “As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de quem as forjam” (CHARTIER, s/d apud PACHECO, 2005, p.3) Portanto, as representações são dirigentes da vida coletiva e ao mesmo tempo, ferramenta de exercício de poder (através das práticas discursivas) e define as posições que o sujeito assume no sistema social. Em nossa sociedade, vivemos cercados de representações: representações femininas, masculinas, dos corpos, da beleza, da saúde, da velhice, do estrangeiro, da riqueza, da pobreza...

Como grande meio de disseminação das representações de corpo (feminino) saudável, temos as mídias em geral: revistas, programas de tv, internet. Esses meios de comunicação veiculam discursos de como o corpo é visto e desejado, pretendendo a regulação do corpo por meio da identidade, a representação do corpo em sua boa forma e beleza é encarada como uma estimulação à “auto-estima”. Também atribuem ao indivíduo a responsabilidade pelo seu corpo, de mantê-lo longe da gordura e saudável e belo. “A aparência de um corpo com músculos rígidos indicaria saúde, revelando o poder que a exaltação e exibição do corpo assumiram no mundo contemporâneo.” (SIQUEIRA e FARIA, 2007, p. 179)

De acordo com Andrade, as identidades não são naturais e “o que é ser gordo/a ou magro/a, ser saudável ou doente, ser belo/a ou ser feio/a são representações que foram produzidas em determinados contextos históricos, de forma interessada e no interior de práticas de significação”. (SILVA, 1999 apud ANDRADE, 2003, p. 122) E sabemos, os significados não são sempre os mesmos, eles mudam de acordo com a realidade e a significação histórica.

Vivemos numa sociedade no qual o “culto ao corpo” é central e em muito estimulado pelo capitalismo e movimentam bilhões, e é o que Siqueira e Faria (2007) chamam de corpo da comunicação, ou seja, aquele que é amplamente representado pelos meios de comunicação de massa, como revistas e em programas de tv, e esse corpo que é por assim dizer, vendido, é encarado como “artefato do mercado econômico-social-cultural”. (COELHO, 2006, p. 133)

Basta darmos uma rápida olhada pelas capas de revistas, nas atrizes do cinema e nos ícones da moda e chegamos a uma conclusão: o padrão de beleza ocidental na sociedade contemporânea é o magro. Um dos critérios mais básicos para classificar alguém como magro, sobrepeso, obeso (grau 1, 2, 3 ) é o IMC. Amplamente usado pelos profissionais da saúde, o IMC (Índice de Massa Corporal) é o resultado de um cálculo que envolve a massa (peso) dividido pela altura ao quadrado, e apresenta um gráfico no qual o resultado deve ser encontrado dentro de sua categorização.

Não é novidade que a obesidade é vista com mal olhos na nossa sociedade contemporânea, porém, a questão do gordo é ambivalente. Claude Fischler escreve que a figura do gordo está relacionada com a de alguém relaxado e auto-indulgente, impulsivo e descontrolado ao mesmo que tempo que seja encarado como um *bom vivant*, sendo muitas vezes a jovialidade e a felicidade do gordo encarada como fachada. (FISCHLER, 1989, p. 71; ANDRADE, 2003, p. 124)

Como já mencionado, o indivíduo é responsável pelo seu corpo e pela sua forma, e o corpo ideal tem se transformado em mercadoria de consumo, estimulando desde a prática

desportiva, passando pela estética e desbocando no consumo de alimentos oferecidos por essa indústria, os *diet* e *light*. Porém, essa indústria é que incentiva a prática de emagrecimento, também estimula o consumo de *fast food*. (VENDRUSCOLO; MALINA e AZEVEDO, 2014, p. 506) “A busca por saúde e boa forma física – ou aptidão, como denomina Bauman – organiza a vida em torno do consumo. Consumo não relacionado apenas com as necessidades básicas, mas o consumo articulado ao desejo de ter, poder, adquirir, fazer.” (ANDRADE, 2003, p. 126) E sabemos, esse desejo de consumo nunca é satisfeito.

Anteriormente ao século XX, a gordura era sinônimo de sucesso, poder, no caso dos homens, e de sedução e até fertilidade nas mulheres, hoje podemos ver que há mudanças sensíveis no conceito de corpo saudável. Nas revistas da década de 1950 e 1960, o corpo em seu aspecto “natural” e sua beleza inata são valorizados. A partir da década 1980, pode-se observar a valorização de um corpo trabalhado, ou “marombado”. Já nos anos 2000, há uma tentativa de se valorizar ao mesmo tempo que o corpo de músculos rígidos e aparentes, o bem estar mental, o “*wellness*”, onde começamos a encontrar com mais frequência técnicas médicas e estéticas que visam embelezar e adiar a velhice. (SIQUEIRA e FARIA, 2007, p. 181) “A magreza encarna o novo ideal de beleza, e a gordura é associada à doença, à falta de controle sobre o corpo e, por extensão, também falta de controle sobre a própria vida” (ANDRADE, 2003, p. 126) Ao fim do século XX, a obesidade é rotulada como doença pela Organização Mundial de Saúde (OMS).

As revistas tiveram papel chave em popularizar a beleza em seu padrão, “por mais de 100 anos elas colaboram para a alteração do papel da mulher nas sociedades onde estão inseridas, servindo aos interesses do sistema econômico, dos anunciantes e do governo, esferas predominantemente masculinas” E principalmente o mercado usa dessas imagens da beleza para criar “dilemas existenciais femininos relacionados à aparência” sendo tanto a gordura quanto a velhice. (FREITAS, et al., 2010, p. 394)

A velhice não é bem quista, ninguém quer envelhecer, e esse momento da vida assusta, talvez seja porque estamos chegando perto do fim e sentimos que não temos força frente o tempo, tomamos consciência de nossa finitude. São vários os mitos em torno da velhice e que enaltecem a juventude, os mitos gregos, mesopotâmicos, hindus... Na mitologia grega, por exemplo, a velhice é dada como um flagelo, e ter eterna juventude e vencer a morte era o objetivo dos heróis. Há relatos, que uma pessoa grega idosa, depois de uma vida produtiva e feliz, se jogava do alto de penhascos com uma coroa de flores na cabeça. (MASCARO, 2004, p. 13)

Apesar dos mitos, na antiguidade clássica os idosos eram respeitados e sinônimos de poder e sabedoria, apesar do flagelo da velhice. Na idade média, quando os exércitos eram formados por jovens e homens vigorosos, era costume os poucos idosos que haviam, se retirarem para mosteiros. A mulher idosa, nesse período, era quase que sinônimo de viúva, em decorrência da alta mortalidade masculina, e uma vez viúva, estava relegada à pobreza e à solidão, e quando encontrava abrigo junto a um filho, muitas vezes se sentia desconsiderada. (MASCARO, 2004, p. 29) A partir do século XVIII, na Europa a medicina e a higiene estavam operando, e a visão de idoso improdutivo surge. Nossa sociedade também não lida bem com a velhice e nem com os idosos, podemos ver.

De acordo com Mascaro (2004, p. 40), não há a velhice, mas velhices. A idade do indivíduo pode ser várias: há a idade biológica, cronológica, social e psicológica. A idade biológica é dada através do código genético e tem relação com a anatomia, saúde, entre outros; a idade cronológica é aquela que contamos pelo calendário: dias, meses e anos; a idade social diz respeito àquilo que a sociedade espera de determinada idade, e os estereótipos que isso envolve; por fim, a idade psicológica, que envolve as mudanças de comportamento em decorrência de certas expectativas sociais.

Do ponto de vista da medicina higiênica, na velhice masculina o sujeito se torna físico e moralmente repulsivo. Diziam-se que uma vez desaparecida a vitalidade e a memória, traços como a fraqueza, a intolerância, a impertinência e a libidinagem senil apareciam. É interessante a comparação com a imagem do idoso do período colonial e anteriormente, quando a imagem era sempre relacionada com poder e sabedoria. Justamente pelo poder dispensado ao homem idoso e ao dinheiro que ele tinha, a compra de mulheres jovens acontecia e isso comprometeria sua descendência. Então, por meio do discurso e práticas médicas o homem idoso se torna incapaz, impotente de viver sua realidade no seio da sociedade. O velho é tido como um parasita social, unicamente por se tornar improdutivo, seja no quesito reprodutor da espécie, quanto produtor econômico. Por esse motivo, defende Jurandir Freire Costa, “a velhice foi estigmatizada e banida do convívio humano.” Sendo sentenciada a uma espécie de morte social. (COSTA, 2004, p. 225)

Na mitologia, mesmo que o grande desejo de imortalidade e juventude seja enorme, a imagem de poder, sabedoria é sempre relacionada à velhice masculina. A velhice feminina está sempre relacionada com o lado negativo da vida. Mesmo que o homem idoso esteja desprovido de grande parte de sua vitalidade, a mulher idosa já não é mais fértil. Na mitologia (e na vida), a mulher é valorizada pela sua capacidade de gerar, e uma vez sem esse poder, a mulher já não se identifica mais com o poder da fecundação e da nutrição. Como exemplos da

figura negativa da mulher na mitologia grega, temos as Gréias e as Hárpias.<sup>4</sup> No folclore, temos a bruxa, que é sempre representada pela mulher idosa, enrugada, nariguda, feia. (MASCARO, 2004, p. 18)

Na mulher, a velhice está relacionada à sua decrepitude física e pouca vitalidade. Em “O Segundo Sexo”, Simone de Beauvoir traça a vida da mulher, da infância à velhice, na sociedade machista e patriarcal em que vivemos. Ela usa de vários relatos de mulheres atrelado a sua filosofia existencialista para pontuar e criticar a sociedade marcada pela desigualdade de gênero (mesmo antes do conceito ser formulado) e a situação da mulher nesse contexto. A vida da mulher é em geral calma, porém, marcada pelas mudanças fisiológicas abruptas, como a puberdade e a menarca, a iniciação sexual e a menopausa, o principal sinal de encerramento da vida fértil da mulher, e segundo a autora, de seu sentido na sociedade. “A mulher é bruscamente despojada de sua feminilidade; perde, jovem ainda, o encanto erótico e a fecundidade de que tirava, aos olhos da sociedade e a seus próprios olhos, a justificação de sua existência e suas possibilidades de felicidade” (BEAUVOIR, 1949. P. 385)

A vida feminina foi consumida inteiramente na manutenção e na assistência à família. Os filhos, já estão criados e casaram-se; o marido está alocado na vida. Simone de Beauvoir, coloca que essa é a fase mais tranquila da vida da mulher, seja pelo já cumprimento de suas obrigações sociais quanto ao tédio, que é cada vez mais crescente. “A mulher só escapa da escravidão no momento que perde toda a eficiência” (BEAUVOIR, 1949, p. 394) Ou seja, nessa crítica da autora, chegamos à conclusão que é na velhice que ela vai se ver como inútil, pois suas obrigações com relação ao homem e a família, já foram cumpridas. Segundo a autora, é nesse momento que a mulher vai se dedicar com mais ardor aos trabalhos manuais, à caridade e voluntariado, à passeios e também aos netos. O caráter parasitário da velhice também se aplica às mulheres, mas não de forma tão explícita e contrastante como acontece com o homem, sendo que a mulher já tem uma existência parasitária, de dependência do homem. (BEAUVOIR, 1949 p. 394)

A crítica da autora se estende à relação da sociedade da beleza e a velhice feminina. Sendo que a velhice feminina é acompanhada por um drama estabelecido antes mesmo que os eventos fisiológicos comecem a se manifestar: a mulher é “obcecada pelo horror de envelhecer”, e tenta ao máximo prolongar a juventude de seu corpo, seja com o uso da

---

<sup>4</sup> As Gréias, são as três irmãs que já nasceram velhas e habitam o país da Noite. As três nasceram partilhando um olho e um dente, e são criaturas velhas e feias. As harpias, estavam relacionadas com as paixões arrebatadoras e sua representação é ambígua, ora são representadas por mulheres sedutoras com longas unhas, ora por aves com cabeça de mulher e seios caídos.

maquiagem, de cirurgias estéticas, entre outras. A autora vai chamar a velhice de “idade perigosa”, por que é nesse momento que o corpo passa por mudanças orgânicas, mas o valor simbólico dessas mudanças é que são realmente levados em consideração. (BEAUVOIR, 1949, p. 386)

A relação existente entre beleza e feminilidade em nossa sociedade não é nenhum segredo, é até explícita. Mais uma vez, a mídia impressa é grande responsável pela disseminação de representações da velhice e de técnicas e anúncios de embelezamento e de manutenção da juventude, por meio de manuais de beleza, revistas, manuais médicos, jornais... Durante décadas do século XX, esses aconselhamentos sobre a higiene e embelezamento feminino eram dados por homens, sobretudo, antes da década 1950, os aconselhamentos eram feitos principalmente por médicos, e eram conhecidos como os “conselheiros de beleza”. (SANT’ANNA, 1995, p. 125) É interessante levar em consideração que o ato de embelezar-se era ambíguo: por um lado, traduziam boas atividades e a chegada da modernidade, por outro, é associado às mulheres excessivamente vaidosas, às atrizes, às libertinas. (SANT’ANNA, 1995, p. 123)

Embelezar-se, seja com as maquiagens ou cremes para hidratação tinham e ainda têm, a curto prazo, manter-se “apresentável” e formosa; a longo prazo, a intenção é postergar a velhice e disfarçá-la do mundo.

Qual será a representação social da velhice? Em geral, a velhice não é algo que agrada, socialmente falando. A velhice frequentemente está associada com doença, improdutividade, solidão, dependência... (MASCARO, 2004, p. 9) Em estudo realizado sobre as representações da velhice, encontra-se frequentemente a imagem dos avós, de cabelo branco, bengala. Representações positivas envolvem a sabedoria e a experiência, enquanto as negativas, tem relação com a inatividade, com a solidão, com a morte, com a degradação física e doenças. Por outro lado, idoso não se reconhece como idoso, refletindo a falta de identificação com o grupo.<sup>5</sup> (TORRES et al., 2015)

A representação da velhice pode também ser dividida em três categorias: a velhice feminina está relacionada com o doméstico e ao distanciamento dos laços familiares, decorrente da saída dos filhos de casa; outra representação, mais masculina, associa a velhice com a improdutividade e aposentadoria; por fim, outra representação que temos é a do

---

<sup>5</sup> Em artigo intitulado “Representações sociais e crenças normativas sobre o envelhecimento”, os autores do departamento de psicologia da UFRN efetuaram uma pesquisa com 638 indivíduos, entre 18 e 60 anos, acerca das ideias que vinham à mente com relação a velhice e a pessoa idosa. (TORRES et al., 2015)

desgaste corporal, um aspecto mais biológico da velhice: “Apesar dos ideais de beleza corporal feminina sofrerem modificações ao longo do tempo, as mulheres mais do que os homens são incentivadas a mudar sua forma corporal em conformidade com o conceito de imagem ideal”. (CAMARGO, JUSTO & JODELET, 1989 apud CASTRO et al., 2016, p. 321)

Como já dito, a mídia é a grande veiculadora de representações em nossa sociedade. Da mesma forma que a imagem do idoso é colocada ora de forma positiva, ora negativa, a representação do rejuvenescimento também é bastante presente e sempre aparece relacionado com a longevidade e saúde. Uma vez que a velhice está associada à doença, os esforços para postergar a sua chegada (ou pelo menos os seus sinais) não são medidos, e por muitas vezes são estimulados para se manter no padrão. Estimula-se o uso de cremes, tônicos e cirurgias plásticas, movimentando a indústria farmacêutica e estética.

Cabe citar neste ponto, o artigo de Denise Bernuzzi de Sant’anna, intitulado “Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil” onde a autora assinala o processo de inserção e disseminação do uso de produtos de beleza e como isso está relacionado com a associação entre beleza e feminilidade e também com as práticas da higiene e da elegância. A autora cita desde o momento que tais produtos eram encarados como ‘remédios que curavam a feiura’. A velhice também atrelada à feiura, e isso corresponde ao fato que as idosas também são abrangidas pelo uso de cremes que afastam a feiura e as mantêm perto da beleza e da juventude. (SANT’ANNA, 1995, p.121-24)

No estudo realizado por Castro et al., as mulheres apresentam a ideia de velhice igualando-se a de mudança na aparência, uma vez que, e mais uma vez, a velhice se relaciona com a feiura, as rugas e os fios brancos são preocupações exclusivas das mulheres e são sinônimos de feiura e desleixo, sendo que no homem, esses sinais são “charmosos”. (CASTRO et al., 2016, p. 326)

É essa constatação de Castro et al., que legitima e dá sentido ao presente trabalho, pois uma vez que a sociedade e as mulheres dessa sociedade, se preocupam e associam os sinais da velhice feminina a um ponto negativo, e a masculina a um ponto positivo, vemos aqui uma relação assimétrica de gênero, e é justamente essas relações assimétricas em relação ao corpo que encontramos em nossa sociedade que pretendo analisar partindo do trabalho de auto ironia da cartunista argentina Maitena.

A questão do corpo, especialmente o feminino, estar emaranhado numa teia de significações sociais, normas e padrões incide sobre as mulheres a responsabilidade de estar seguindo de perto as expectativas sociais acerca de seu próprio corpo para manter-se numa ‘posição’ socialmente confortável. Conforme já colocado, para se manter nesses padrões, as

mulheres são incentivadas e não medem esforços para isso. Por trás do corpo magro e que não aparenta a idade que tem há muita coisa resultante dessa preocupação, ou seja, não é fácil se manter no padrão e isso traz ansiedades. Um tanto contraditório com a imagens que temos das mulheres felizes e satisfeitas nas capas de revista.

É basicamente dessa contradição que vai partir o princípio do trabalho de Maitena em sua produção quadrinista. Em seu trabalho, ela usa a ironia para fazer crítica à nossa sociedade e à todas as expectativas sociais que recai sobre nossos ombros, também a como é ser a mulher ideal (e todos seus desafios) e como isso afeta fisicamente, emocionalmente e principalmente, mentalmente as mulheres, em suma, faz-se humor a partir da condição feminina. (FERREIRA, 2006; MORNAT, 2009)

## **CAPITULO II**

### **3- QUADRINHOS E REPRESENTAÇÃO**

As histórias em quadrinhos se encontram como uma expressão artística e literária que se utiliza de imagens e textos para narrar uma história (EISNER, 2010, p. 5) Álvaro de Moya, em seu livro “A História das Histórias em quadrinhos” traça uma descrição que visa pontuar desde as primeiras narrativas com imagens até as mais atuais, no quesito de sua obra, 1986. O autor atribui os primeiros trabalhos com ilustrações à Rudolph Töpffer, suíço que vivia na França e publicou contos e ilustrações entre 1832-47. (MOYA,1986, p. 12)

Mas é na última década o século XIX que vai surgir *strips*, ou tiras publicadas semanalmente em jornais norte-americanos. (MOYA,1977, p.35) Atualmente sendo considerada uma arte, como Will Eisner chama de “Arte Sequencial”, as histórias em quadrinhos podem ter discursos ideológicos, e como ferramenta pode ser usada para informação, para reforçar estereótipos, disseminar ideologia, para além do entretenimento. Sendo que não podemos esquecer que as histórias em quadrinhos são produtos que traduzem seu contexto de produção. (EISNER, 2010, p. 122)

De acordo com Daiany Dantas Ferreira (2006, p. 16), definir a história em quadrinho apenas como um gênero literário é problemático e para uma definição satisfatória é necessário pensar numa lista de questões pertinentes; na sua origem como uma faceta da comunicação de massa, as semelhanças e reflexos com outros campos como o cinema e o sucesso de alguns títulos e o porquê. Will Eisner também entende os quadrinhos como uma arte de comunicação em massa, e que dispõe de uma linguagem específica do campo dos quadrinhos. (EISNER, 2010, p. 6)

Os quadrinhos tiveram seu desenvolvimento concomitante tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, ao fim do século XIX, num processo que acompanha desde as historietas até os *e-comics* da internet. O crescimento e consolidação (não sem ferrenhos críticos) se deu na primeira metade do século XX, sendo as décadas de quarenta e cinquenta a época de ouro do quadrinho mundial. Cada qual com sua particularidade em determinados momentos, o campo dos quadrinhos foi se firmando e conquistando espaço nos jornais e caindo na graça dos leitores, tanto adultos quanto crianças. (MOYA, 1977. p. 9) E atualmente, é consolidado globalmente e facilmente acessado, tanto em jornais, quanto nas revistas em quadrinhos quanto de forma virtual pelos telefones e televisores.

O quadrinho se trata de uma narrativa que utiliza de imagens e textos, que se encontram num espaço delimitado por linhas, o quadro. Essa narrativa dispõe de figuras para narrar uma história, o autor vai conceituar os quadrinhos como arte sequencial, justamente pelo caráter das histórias em quadrinhos seguirem uma sequência de quadros para concluir a narrativa

onde o leitor deve empregar “suas habilidades interpretativas visuais e verbais”. (EISNER, 2010, p. 8)

Eisner ainda reitera que os quadrinhos utilizam de símbolos reconhecíveis para nós, formando uma espécie de “gramática da Arte Sequencial”, que se trata de uma gramática puramente visual, gráfica, que traduz uma linguagem. O letreiro e as imagens, todos esses aspectos são empregados na finalidade de comunicar alguma ideia acerca da mensagem.

Quadrinhos são formados por imagens e imagens, diz Alberto Manguel, podem ser lidas. As imagens têm significados que variam, elas são símbolos, mensagens, e sinais que quando as lemos, também a preenchemos de significado e completamos com nossa experiência. (MANGUEL, 2001, p. 21) E utilizando desses significados, o artista transforma a codificação para expressar um contexto. É o que Eisner conceitua como narrativa gráfica. “Por meio do manejo habilidoso dessa estrutura (...) o desenhista pode começar a empreender a exposição de histórias que envolvem significados mais profundos e tratam das complexidades da experiência humana.” (EISNER, 2010, p. 16) Para Eisner, a memória comum da experiência, no âmbito da anatomia é fundamental para o vocabulário não-verbal.

O autor coloca que a narrativa gráfica é tudo o que compõe o quadrinho na intenção de passar a mensagem desejada, isso inclui primeiramente, a anatomia e símbolos pictóricos de expressão, as sombras, o *timing*, a perspectiva, requadro, os balões de diálogo, a composição do quadrinho: tudo é utilizado em prol duma narrativa que seja fecunda.<sup>6</sup> (EISNER, 2010)

Utilizando-se da memória comum da experiência, o artista usa a linguagem corporal, ela é a chave para que a mensagem seja emitida e recebida com sucesso (EISNER, 2010, p. 16). Dessa forma, entendemos que em um quadrinho a postura é muito importante, pois é a partir da postura do corpo que começamos a ler a imagem e sua mensagem. Por exemplo, qual a postura de um corpo com raiva? Seus gestos, sua expressão corporal e facial? E a postura de um corpo alegre? Relaxado? Em postura de ameaça? Sabemos identificar o estado de um corpo por olhar para ele e conseguirmos identificar por meio de nossa memória experiência comum.

---

<sup>6</sup> As sombras e a iluminação são utilizadas no sentido da narrativa gráfica para reforçar a mensagem que o quadrinho quer passar, pela sombra é possível dar particularidade às expressões do personagem, ao contexto do quadro e é amplamente utilizada nos quadrinhos. O *timing* é utilizado para dar mais emoção na ação que está ocorrendo. Enquanto o tempo é a narrativa da ação, dita e feita, o *timing* se prende ao processo da ação até sua conclusão. O *timing* também pode ser utilizado no enquadramento da fala, também para dar sensação ou emoção à fala do personagem. Digamos que essas duas características da técnica de se produzir história em quadrinhos sejam para tornar o quadrinho mais realista. (EISNER, 2010)

O rosto também é importantíssimo para a nossa compreensão acerca do corpo e sua postura. De acordo com Eisner, o rosto “é uma janela que dá para a mente” e seu papel é registrar emoções e também, “dá sentido à palavra escrita”. (2010, p. 111)

Tanto o corpo quanto o rosto são representações do real, e como já dito anteriormente, os quadrinhos são uma forma artística de representar a experiência humana em toda sua complexidade. (EISNER, 2010. p. 16) Dito isto, podemos deduzir a quantidade de representações que podemos encontrar nessa arte. Álvaro de Moya analisa os quadrinhos e seus enredos, atribuindo-lhes significados a essas representações. É o caso de representações mais subjetivas que aparecem em *Ferdinando* (1934), de Al Capp, onde é feita críticas e sátiras à família norte americana, aos políticos, ao capitalismo, aos astros de Hollywood, à propaganda... (MOYA, 1977, p. 51)

Uma das críticas que se faz a uma característica muito comum das histórias diz respeito à representação de uma visão maniqueísta do mundo; o bem contra o mal, o bandido e o mocinho, a mocinha burra e a mulher maliciosa, a vilã ou a matrona durona. De acordo com o que escreve Paulo Gaudêncio, “Esse radicalismo é uma característica básica do indivíduo que está sendo criado dentro de uma cultura que lhe dá normas rígidas para que ele se sinta seguro e para que seja dominado dentro dessas normas rígidas” (GAUDÊNCIO, 1977, p. 133) É aí que os meios de comunicação de massa se tornam problemáticos, porque eles educam, por assim dizer, cabeças jovens com pensamentos dominantes, estereotipados e preconceituosos, ou seja, reproduzem e reforçam representações da sociedade.

Retomando o conceito de representação utilizado anteriormente, de que as representações são próprias “instituições sociais” que visam classificar a sociedade e constroem o social temos entre essas representações coletivas as representações de gênero, ou seja, a representação de homens e mulheres na sociedade, e conseqüentemente, nos quadrinhos (lembrando que os quadrinhos são produtos de tal sociedade).

A representação masculina está geralmente relacionada com a do herói, do mocinho honesto, e isso se traduz até pelos títulos, o super, o maravilhoso, o extraordinário; e com frequência um sentimento nacionalista latente. (DANTAS, 2006, p. 20) Sabemos que o papel social do homem e sua representação em nossa sociedade é ser forte, é ser o responsável por manter e proteger sua família, ser o patriarca.

As representações femininas na nossa sociedade não são assim tão simples, da mesma forma que sua representação nos quadrinhos também não o é. Denise da Costa Oliveira Siqueira, defende que o corpo feminino é tido “como objeto de trocas simbólicas, cujo sentido

vem de fora, por meio de mecanismos de afirmação da cultura dominadora masculina.” (BOURDIEU, 1998 apud SIQUEIRA, 2008, p. 183)

Para esta autora, a mulher e sua representação nos quadrinhos se dão de forma ambígua, e não se deram todas ao mesmo tempo. Primeiro podemos encontrar figuras femininas frágeis e débeis, que caem nas garras do vilão fazendo com que o mocinho corra para salvá-la; e as vilãs, via de regra são caracterizadas por bruxas com roupas vampirescas e devoradoras de homens, como *Mirza* (1967), de Eugenio Colonese; e quando a mulher assume o papel de esposa e matriarca, sua representação é caricata., como exemplo *Blondie*, (1930), de Chic Young e *Bringing up the father*, (1913) de George McManus. (DANTAS, 2008, p. 51)

Mas mesmo nessas situações, seja na mão de King Kong, caída aos pés do bárbaro inimigo, no harém do usurpador do trono, desmaiada ou carregada, sempre a pose era provocante, deixando surgir uma nesga de opulento seio na blusa rasgada, as coxas à mostra na saia levantada, ou o traseiro sob a transparência da roupa de favorita do harém. *Aqui, o desenhista extravasava seu interesse pela mocinha, embora o código de moral fizesse o mocinho dormir no sofá.* (MOYA, 1977, p. 172) (Grifos meus)

Por sua vez, nos quadrinhos “adultos” podemos encontrar também personagens com forte apelo provocativo e sexualizadas, fetichizadas que se colocam como castas para mais tarde cederem aos apelos sexuais masculinos. (DANTAS, 2008, p. 190) Podemos encontrar personagens que são grandes símbolos de feminilidade, como *Betty Boop* (1930); ou que usam conscientemente o seu corpo para literalmente vencer os homens pela canseira em suas sagas de aventura, como é o caso de *Barbarella*, (1962) de Jean Claude Forest, entre outras, como *Valentina*, (1965) de Guido Crepax e *Jodelle*, (1966) de Pierre Barthier e Guy Peellaert. (MOYA, 1977, p. 180)

As mulheres não deviam significar por si, mas para o outro. Sendo esse outro aqui entendido como o mercado hegemônico que as consome – grande parte dos quadrinhos é destinada a suprir as fantasias do público juvenil pretensamente masculino – mas também como o próprio sistema que as produz, um campo majoritariamente dominado por homens. (DANTAS, 2008, p. 48)

É importante lembrarmos que, conforme colocado por Moya (1977) e reforçado por Dantas (2008), mesmo que os quadrinhos reflitam o ideal de mulher na nossa sociedade, as personagens foram idealizadas por homens e para homens, e atuam como expressão sexual de seus autores. “No culto contemporâneo da exibição, o corpo ‘próprio’ que se torna expressão de obscenidade.” (JEUDY apud FERREIRA, 2008, p. 189) E a representação de mulher é fruto de seu contexto histórico e de discursos masculinos.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> “Em España como em la Argentina y como em el resto del mundo occidental, el problem al que se han enfrentado las dibujantes de cómics és el machismo típico de este campo (...) Marika (Mari Carmen Vila)

Atualmente, e a partir dos anos de ouro dos quadrinhos – 1950 - é comum vermos neles as heroínas com corpos esculturais e fortes, traduzindo força e poder, e principalmente satisfação com seus corpos treinados pela educação física e por dietas. De acordo com Ferreira (2008, p. 194) os corpos dos quadrinhos se aproximaram dos padrões dos corpos das passarelas e das representações de corpo perfeito da nossa sociedade.

Retomando a representação de mulher perfeita em nossa sociedade contemporânea, sabemos que há tensões “entre a onipotência da representação e seus possíveis desmentidos” (CHARTIER, 2002 apud CARVALHO, 2005, p. 154) A “investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder.” (RODRIGUES, 2005, p.3) E é nesse ponto que gostaria de estacionar minha atenção, nas representações que emergem frente às representações hegemônicas, no que está à margem do que podemos ver representado com grande frequência em nossa sociedade.

Sendo que as representações femininas apresentadas, como já dissemos, são representações masculinas para o público masculino, se faz necessário pensar as mulheres cartunistas nesse campo majoritariamente masculino e suas especificidades.

É possível encontrar mulheres que se colocam de maneira distante da sua autor-representação, que preferem trabalhar com outras temáticas senão as mulheres, como coloca Minorelli. (2007, p. 17)

De acordo com Ferreira (2008), “tratar da representação das mulheres, tentar contemplar um sujeito “com biografia corpo e história” que possibilite reconhecer em seus textos – aqui entendidos como produtos culturais – as pulsões do entorno onde emergem” (p. 35), há que se levar em consideração suas histórias pessoais e o contexto de produção de seus trabalhos. Para essa autora a representação da mulher é diferente dependendo da posição social e cultural no qual a/o artista está inserida/o. As representações femininas são diferentes se desenhadas por mulheres, são diferentes das representações dos homens. Ferreira pontua o deslocamento dos traços e as representações emergentes com a modificação da posição do sujeito no contexto social e no contexto de produção, fora dos quadrinhos comerciais, onde a participação das mulheres é inexpressiva devido aos códigos do mercado. (FERREIRA, 2008, p. 67)

---

confirma el machismo del médio: ”És um médio que se encuentra marcado por códigos fuertemente masculinos.” (PÉREZ-SANCHÉZ, 2011, p.90)

### 3.1 O CORPO E O HUMOR

O humor feminino se dá bem pela inversão de papéis e do discurso com relação ao corpo da mulher. Sabemos quais discursos veiculam em nossa sociedade sobre o corpo, e o gênero humorístico se vale do que fica de fora disso para obter seu sucesso.

Em gêneros humorísticos, autores postulam a existência de um “grotesco feminino”, que é um conceito que se trata principalmente “de uma categoria corporal transgressora do humor evidente, que desponta no século XX, com a profusão de imagens do corpo feminino marcadas pelo fetichismo e exagero nas representações de mulheres na cultura de massas.” (DANTAS, 2008, p. 72) Aqui, o grotesco se refere ao fato de representar o corpo da mulher em confronto com a forma exuberante que ele aparece na esfera pública e romper com o estereótipo. O grotesco é expor seu corpo de forma imprópria, aos moldes sociais, e ficaria na fronteira do fetiche com a fobia. (DANTAS, 2008, p. 74)

A obra de Maitena traduz-se nos moldes de grotesco feminino colocado por Daiany Dantas Ferreira pois percebe-se que a mulher é representada de uma forma que foge ao estereótipo. De acordo com Isabelle Mornat, o trabalho de Maitena vai de encontro com as imagens estereotipadas, e se debruça em colocar e rir da condição da mulher na atualidade. (MORNAT, 2009)

As mulheres alteradas de Maitena são mulheres do final do século XX, e do século XXI, e suas mulheres são representadas como sendo sobrecarregadas, independentes, com emoções complexas, e que lidam com a pressão social seja relacionado ao corpo, à família, ao casamento... É como se fosse por trás das cortinas do espetáculo que é ser mulher na nossa sociedade, os bastidores, aquilo que a representação e os discursos hegemônicos tentam ocultar. A representação feminina de Maitena se caracteriza por uma representação às margens que “briga” por espaço entre representações mais comuns.

### 3.2 QUEM NÃO É ALTERADA NESSA SOCIEDADE?

Maitena Burundarena é uma quadrinista argentina, de Buenos Aires, nascida em 1962, mãe solteira e precoce, que aos 24 anos já tinha dois filhos e um casamento desfeito, procurava trabalho como ilustradora. O campo da ilustração não foi de fácil inserção para ela, onde a participação de mulheres é exígua até hoje, e encontrou trabalho *freelance* como ilustradora de livros infantis e de revistas eróticas *underground*. Foi convidada a publicar no jornal argentino *La Nación*, onde mais cedo havia sido rechaçada pelos seus trabalhos. Aos

poucos, sua carreira foi se colocando e se consolidando, até que na década de 1990 ela foi chamada para publicar na revista de arquitetura e decoração argentina *Para ti*<sup>8</sup>, pela primeira vez com contrato e salário, e foi aí que *Mulheres Alteradas* começou a ser publicado na última página da revista. (DANTAS, 2008, p.93)

Na argentina, o contexto político da década de 50, com Juan Péron, com caráter nacionalista, proibia a veiculação de matéria estrangeira, o que em parte ajudou a consolidar alguns nomes e dando projeção mundial, como à Quino. Ana Merino (2011) coloca que a Argentina figurou como um espaço chave onde se consolidou uma parte importante dos quadrinhos, tanto na América Latina quanto na Europa, justamente pelo caráter ideológico, nacionalista e anti-imperialista que estes apresentavam. Merino salienta também que a Argentina tem uma vertente humorística com projeção internacional, é onde podemos encaixar Maitena como figura preponderante nos quadrinhos e nas ilustrações. (MERINO, 2011, p. 16)

Podemos dizer que Maitena faz parte de uma geração de cartunistas influenciadas pelo feminismo e que se beneficiaram de ganhos políticos e sociais concernentes ao movimento feminista, como se inserir num campo de trabalho masculino, mesmo que com suas dificuldades. (PÉRES-SÁNCHEZ, 2011, p.90)

Maitena é frequentemente relacionada à Quino, que inclusive escreve o prefácio da coletânea analisada neste trabalho, por ela se proclamar como continuadora do legado de Quino e também devido a particularidades do “estilo” argentino de fazer quadrinhos. (PÉRES-SÁNCHEZ, 2011, p.90) Como já mencionado por Merino (2011), os quadrinhos argentinos se destacam pela sua carga ideológica e críticas tanto sociais quanto políticas.

O trabalho de Maitena é reconhecido mundialmente. As tiras de *Mulheres Alteradas* já foram traduzidas para diversos idiomas, entre eles, o português, inglês, alemão, francês, grego. Suas tiras são publicadas em mais de vinte países. No Brasil, foram publicadas na última página da revista Marie Claire. *Mulheres Alteradas* também transformou-se em livro; cinco volumes publicados pela Editora Rocco, com compilações de tiras publicadas durante a

---

<sup>8</sup> A revista *Para Ti* consiste em uma publicação semanal argentina com conteúdos direcionados à mulher, como moda, comportamento, decoração, cozinha, entre outros. No Brasil, Maitena publicou suas mulheres alteradas na última página da revista Marie Claire, que também é uma revista do mesmo gênero, para o público feminino e assuntos concernentes a esse universo. Podemos observar alguma contradição entre os discursos que essas revistas veiculam e o discurso e o humor que Maitena utiliza, juntamente com a forma que usa para causar empatia e reconhecimento no leitor. Foi a partir de publicações em revistas femininas que Maitena obteve sucesso internacional, as mesmas publicações que disseminam os fatos ironizados por Maitena. Dessa forma, e mesmo que seja publicada como uma crítica a aquilo que as próprias revistas estimulam, as mesmas consumidoras dessas mídias se reconhecem nas tiras de Maitena. (PÉREZ-SÁNCHEZ, 2011, p.91)

carreira da autora e que fazem sucesso por seu conteúdo que contempla as mulheres atuais. (DANTAS, 2008, p. 94.) Quando questionada sobre como se sentia sendo uma humorista global, ela assertivamente responde que seu sucesso se dá devido as semelhanças das opressões sofridas pelas mulheres ao redor do mundo. (PÉREZ-SÁNCHEZ, 2011, p. 92)

É consenso entres os críticos de narrativa gráfica na Argentina que Maitena se insere na tradição gráfica do costumbrismo, que se compreende por uma tradição, particularmente espanhola ou latina-americana, que visa explorar o cotidiano, e dessa forma, Maitena representa o cotidiano feminino, e fazendo com que seus quadrinhos funcionem como um espelho, fazendo o leitor se identificar com o quadro. (PÉREZ-SÁNCHEZ, 2011, p. 93)

Podemos dizer que o público da Maitena se baseia basicamente em mulheres, heterossexuais e de classe média e traduzem os anseios (não só) dessa classe, pois a questão de padrões é estrutural, e atinge a vasta maioria das mulheres, e convenhamos, mais que as mulheres brancas, as mulheres negras sentem de forma muito mais rigorosa essa questão, pois não podemos ignorar a desigualdade racial do padrão hegemônico, onde a beleza se dá também pela cor da pele, sendo a pele branca (e hegemônica) a “desejável”. É recente mulheres negras ocuparem as capas de revistas, e mesmo assim, essas mesmas mulheres após verem o resultado das fotografias e da edição, com frequência, afirmam que foram embranquecidas, seja por na edição ocultarem seu cabelo natural, editar seus traços, entre outras coisas, para se aproximarem do padrão hegemônico.

As personagens de Maitena são mulheres que vão das jovens de seus vinte e poucos anos até as senhoras de seus setenta anos. Podem ser solteiras, casadas, mães, avós, mães solteiras, donas de casa, mulheres bem sucedidas no trabalho, mas que no fim do dia ou nos seus pensamentos, são assombradas e tem que lidar com pressões sociais, com as suas relações com família, esposo, filhos e, principalmente, com o seu corpo.

As angústias que as mulheres sofrem com relação ao corpo são frequentes no trabalho de Maitena, as suas personagens são apavoradas pela ideia de não controlar, ou controlar em partes, os seus corpos, e isso é intimamente relacionado com a velhice, que não se pode controlar e com a gordura, o qual as personagens fazem sacrifícios para se manter longe. É interessante ressaltar, conforme Minorelli, que os problemas enfrentados pelas personagens e abordados por Maitena, são problemas tipicamente da classe média, e em seu trabalho não são abordados problemas políticos, a não ser que o tema do corpo e a forma que ele é representado pela artista já seja algo político. (2007, p. 22)

O desfecho de suas tiras consiste na ironia e no humor com o quê (pelo menos até agora) não há solução. O humor de Maitena vai residir justamente na questão do estereótipo e a forma que isso influencia pensamentos e sentimentos femininos.

No presente trabalho, optamos por selecionar quadrinhos avulsos que colocam em evidência tanto a relação da mulher com seu próprio corpo, quanto a relação que se estabelece com terceiros que culminam na sensação de desespero feminino frente à questões relacionadas aos estereótipos e ao corpo.

Dividimos as imagens em três categorias: a primeira, são três quadrinhos que explicitam a visão que a sociedade tem com relação ao corpo da mulher, a segunda; quadrinhos que vão demonstrar a relação que as mulheres têm em relação ao seu próprio corpo no que tange ao assunto da gordura; e a terceira categoria, quadrinhos que vão levantar a problemática da velhice.



Figura 1- (Mulheres Alteradas 3, 2003, p.12)

O quadrinho acima é um fragmento de uma tira intitulada “Combinações ruins na hora de formar um casal”, onde a autora coloca vários perfis de casais que podem não dar certo, e um entre eles é o esportivo e a intelectual. Podemos ver nesse quadrinho, o homem que se prepara para fazer seu exercício físico enquanto sua esposa, intelectual, lê um livro, fumando um cigarro e tomando um café.

Baseando-se em Eisner, podemos ver a forma que a autora usa a narrativa gráfica para emitir a mensagem ao leitor. Pelas expressões faciais e corporais do homem, podemos ver que ele adota uma postura arrogante, com desprezo e menospreza o fato de sua esposa ser intelectual apenas pelo fato dela ter a “bunda caída”. Ele ainda pergunta “o que pode fazer para que sua bunda não caia mais? ”, desconsiderando todo conhecimento adquirido com as leituras/aprendizado que ela possa ter. As expressões dela, por sua vez, nos mostram que ela

desaprova o comentário, como sendo ridículo, mas se mostra visivelmente descontente, e até com raiva com a constatação (e provocação) do marido.

Podemos ver que a mulher do quadrinho é uma mulher que “foge” à representação de mulher ideal que a nossa sociedade coloca. Na sociedade do culto ao corpo, como já colocado anteriormente, o culto ao cérebro fica em segundo lugar, e a aceitação do corpo como ele é não tem tanto espaço na vida da mulher contemporânea. Vem disso aquelas representações estereotipadas sobre mulheres lindas, porém burras.

Conforme Michele Perrot coloca, as mulheres quando vistas em lugares públicos, ou “masculinos”, ou se colocando em posição de resistência e auto aceitação frente a uma sociedade que deseja dominar suas vidas por meio de normas, causam desconcerto ao observador, e sua representação é negativa. (PERROT, 2006, p. 21) Podemos deduzir que sua posição de intelectual frente a posição de esportivo do marido o desconcerta, e ele reage com sarcasmo, com piadas que colocam em cheque tanto a capacidade intelectual da mulher quanto sua capacidade corporal, por assim dizer.



Figura 2 - (Mulheres Alteradas 3, 2003, p.14)

Esse quadrinho é um fragmento de uma tira com o título “Algumas idiotices que fazem os homens felizes”, e autora coloca então algumas situações que agradam os homens, tais como o ar- condicionado, televisores grandes, mulheres de cabelos compridos, e outras; porém, o que me chamou muito atenção foi esse quadrinho, que intitula-se “batata-frita”. Aqui, claro, a mulher está sendo objetificada, sendo encarada como uma batata frita, e conforme a fala do homem ele gosta de mulheres que “por fora sejam douradas e durinhas” e por dentro sejam macias.

Aqui podemos ver claramente a questão do padrão corporal em questão, por ser desejável uma mulher jovem (por ter a composição física mais rígida), ou magra e também bronzeada. Sobre ela ser macia por dentro, podemos perceber um cunho totalmente sexual e também estereotipado, pois espera-se da mulher que seja doce e amável. Mais uma vez, esbarramos na representação da mulher que vigora em nossa sociedade, e também no ideal corporal, belo, saudável e desejável. E ainda na diferença socialmente construída que se baseia na diferença binária entre os sexos.

Espera-se que a mulher seja dócil, ou macia por dentro, e em contrapartida, o homem não precisa ser assim, e é aconselhável que pelo menos macio por dentro ele não seja. Na verdade, o homem do quadrinho deseja uma mulher assim, que se encaixe no papel social estabelecido. O personagem fala “é assim que eu gosto das mulheres!”, de acordo com Bourdieu, a personagem está, “socializando o biológico e biologizando o social”. (BORDIEU, 1998 apud SAÑUDO, 2016, p. 94) De acordo com Joan Scott, enquanto estudiosas do gênero, temos que buscar questionar exatamente os significados da feminilidade e da masculinidade, que não são inerentes ao sexo biológico, mas são construções e expectativas sociais. (SCOTT, 1990, p.88)

Utilizando do conceito de narrativa gráfica, podemos deduzir que eles estejam numa festa, pelas bebidas e as roupas, e a posição que o homem assume nesse quadrinho é uma posição de ataque, de galanteador, podemos até colocar que eles estão se paquerando. A mulher, por sua vez, mesmo que tome um pouco de espaço, pela sua postura e sua expressão facial, nos faz pensar que ela esteja gostando das investidas do rapaz, e que ela se encaixa no padrão que é proposto: o padrão de feminilidade e masculinidade e principalmente, o padrão corporal. De acordo com Perrot, “ao homem se reserva o papel de sedutor ativo, enquanto sua parceira deve contentar-se em ser o objeto da sedução, embora seja bastante engenhosa na sua passividade” (2006, p. 50) E podemos ver que se trata de uma mulher jovem, magra, com o corpo bem definido e com curvas, ou seja, o belo e saudável criado pela medicina a partir de um processo de representações e normatizações. (COSTA, 2004)

Trazendo o conceito de representações, a mulher representada por Maitena no quadrinho pode facilmente ser encaixada dentro da representação hegemônica devido suas características, mas a autora talvez estivesse dando ênfase no quanto é difícil se manter no padrão, e mesmo que se encaixando ainda há ‘requisitos’ a serem cumpridos para que a mulher seja agradável aos olhos do personagem masculino. Ou seja, nunca vai faltar pontos que precisam sem ‘melhorados’ ou cuidados, seja no corpo quanto na alma das mulheres.

As mulheres são representadas há milênios pelos homens e essas representações exprimem o que os homens desejam ver nas mulheres: amor, compaixão, maternidade, cuidado. E é exatamente o que o personagem masculino no quadrinho deseja, que a mulher seja “bem macia por dentro”. Sabemos que essas representações resultam em mitos e estereótipos que foram criados a partir de homens sobre as mulheres, e não necessariamente as mulheres preenchem todas essas ‘expectativas’, por assim dizer.

A seguir,



Figura 3 - (Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 31)

Este fragmento é de uma tira intitulada “E por que não as mulheres?”, que Maitena vai colocar uma série de pressupostos baseados nos papéis de gênero em nossa sociedade. Entre eles a artista coloca “um homem peludo pode ser sexy”, “um homem bêbado pode ser divertido”, “um pai solteiro é encantador”, “um homem infiel pode ser perdoado” e “por que não as mulheres?”. A tira inteira trata sobre as diferenças de gênero, do por quê não as mulheres. Na tira, Maitena critica essa estrutura baseada em papéis sexuais e de gênero, que dividem e “regulam” a sociedade, os comportamentos, os corpos.

No quadrinho selecionado, a autora vai destacar a questão da velhice e como ela é sentida na sociedade. “Um homem de cabelos brancos pode ser interessante” e por que não as mulheres? Os cabelos brancos são alguns dos sinais que o tempo está passando para o nosso corpo, e como já foi colocado, as mulheres não devem envelhecer, têm horror a isso e postergam a velhice o quanto mais puderem, e no caso dos cabelos, é interessante camuflar os sinais nele, quase sempre com tintura, e apesar dos cabelos brancos nos homens os deixarem charmosos, nas mulheres são vistos como desleixo, ou mal cuidadas. (CASTRO et al., 2016, p. 326). No quadrinho em questão, há duas mulheres, e uma delas, com uma expressão de

dúvida pergunta se os fios brancos não lhe dão um aspecto de maturidade, que é o que causa o charme no caso dos homens. Vejamos, ela está tentando levar por uma via menos tortuosa os sinais da idade; a resposta vinda de sua amiga, porém, vem cheia de preconceitos e pensamentos que encontramos em nossa sociedade. Com uma expressão de desprezo e confiança que está falando a verdade, ela fala que a amiga está passando uma impressão de antiguidade, que também está relacionada com algo mal cuidado. E já escreveu Perrot, “o primeiro mandamento das mulheres: a beleza.” (PERROT, 2006, p. 50) E em consonância com Denise Bernuzzi de Sant’Anna, que coloca que na década de 1950, os cosméticos eram remédios, unguentos, cremes que curavam a feiúra, seja qual aspecto da feiura a mulher apresentasse: espinhas, manchas, rugas. (SANT’ANNA, 1995, p. 121-24)

A reação da amiga que diz aparentar um “toque de antiguidade” está intimamente ligada com a ideia de postergação da velhice e de seus sinais no corpo feminino, que se colocado em comparação com o corpo masculino, deixa explícito a desigualdade de gênero, são dois pesos e duas medidas diferentes para homens e mulheres, e isso não é natural, é socialmente construído, e traduz uma relação de poder.

Os próximos quadrinhos foram selecionados com a finalidade de colocar as relações que as mulheres têm com seus próprios corpos, uma vez que se encontram inseridas numa sociedade de culto ao corpo.



Figura 4 - (Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 21)

Nesse excerto, duma tira intitulada “Uma verdade terrível: ter um homem ao lado... engorda!” onde a autora mostra como a relação com a comida é diferente entre homens e mulheres. A autora coloca de forma irônica “eles almoçam e jantam”, como se para as mulheres isso não fosse uma realidade, e talvez por conta das dietas, não seja mesmo. Mas aqui podemos ver uma mesa de jantar, bem completa, no qual de um lado da mesa, o homem

faz sua refeição, após o trabalho e mantém uma expressão calma. Do outro lado da mesa, temos a figura de uma mulher jantando um copinho de iogurte.

O diálogo que se segue nos faz perceber que a mulher não come tão tranquilamente quanto o homem. Quando ele pergunta se ela se alimentou muito perto do horário do jantar, sugerindo/perguntando se ela está sem fome, ela responde com uma expressão surpresa e pergunta “fiz o quê?”, o que nos leva a deduzir que ela não fez nenhum lanche da tarde antes do jantar. E por sua vez, reforça o que foi colocado sobre a relação das mulheres com se manter dentro do padrão de beleza magro e belo por meio de dietas, afinal, o indivíduo tem responsabilidade sobre seu corpo e a forma que ele pode ter. (SIQUEIRA e FARIA, 2007, 179)

A figura do gordo é negativa e ambivalente, uma vez responsável pelo seu corpo, ele é visto como relaxado e auto indulgente, mas também como uma pessoa que aproveita a vida, e que a felicidade extraída de ser um *bom vivant* é mera fachada. (LE BRETON, 1995, p. 64) Convenhamos que a expressão da mulher que utiliza dietas para se manter no peso ideal não está das mais felizes, podemos sugerir que até pelo contrário.

Nessa tira, o que Maitena critica inteiramente é a relação que os dois sexos têm com a comida, e que essa relação é diferente. O título “Uma verdade terrível: ter um homem ao lado... engorda!” já nos leva a perceber a diferença que há em relação a comida, e conseqüentemente a relação com o corpo.



Figura 5 - (Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 39)

Nesse fragmento retirado de uma tira intitulada “Ser magra”, a autora destaca, ironicamente, a magreza como ponto central da vida de muitas mulheres, de acordo com os padrões de beleza estabelecidos socialmente (e pela medicina também). Por exemplo, “tem

coisa melhor que ser famosa?” a resposta vem em seguida no quadrinho, “ser magra”. “Tem coisa mais importante que ser feliz?” Já sabemos as respostas das mulheres alteradas. Pode se dizer que estar magra e bela é sinônimo de felicidade e bem estar consigo próprio, o wellness, por estar com a musculatura rígida e o índice de gordura corporal baixo. Essa questão está relacionada também a ideia de adiar a velhice, sendo pelo corpo sempre ativo, belo e magro ou sendo pela mente. (SIQUEIRA e FARIA, 2007, p. 181)

Aqui é colocado, “o que é melhor que ser linda?”, uma jovem bela e com iogurte e frutas no quadrinho responde “ser magra”; os elementos gráficos presentes no quadrinho nos levam a pensar nas dietas, que apesar de linda a mulher faz dietas para ser magra, que no final das contas nos dá a entender que a magreza está sempre em primeiro lugar –e também é sinal de beleza. Cabe retomar neste ponto, que a beleza e o padrão estão sempre relacionados. E que primeiramente, define-se o belo a partir de quê? Há que um grupo de pessoas entre em concordância sobre quais características são mais “agradáveis” aos sentidos, portanto, há que existir um padrão. Porém, o padrão se firma a partir de um discurso ideológico que funciona a partir das generalizações, como por exemplo, que todas as pessoas e em especial as gordas, querem ser magras. (VILLAVARDE, 2010 apud. VENDRUSCOLLO, MALINA e AZEVEDO, 2014, p. 507).

E analisando os elementos imagéticos do quadrinho de Maitena, podemos ver uma maçã e um copinho de iogurte semelhante ao copinho da personagem do outro quadro analisado anteriormente (Figura 4) ou seja, como o uso da dieta é frequente e a responsabilidade para com o corpo é forte, a necessidade de manter uma boa saúde e uma boa alimentação.

No segundo quadrinho é feita a seguinte pergunta: “tem coisa melhor que ser jovem?” e a personagem no quadrinho, levantando alínguas e com dificuldade para falar devido ao esforço (o que é expresso pelos balões de fala) responde: “ser magra”. Esse fato traz a ideia de que é necessário esforço para se manter magra, e reforça o que foi colocado no trabalho, sobre a responsabilidade do indivíduo de manter seu corpo saudável, belo e magro. Seguindo o raciocínio das Mulheres Alteradas, ser magra é melhor do que ser jovem. E sabemos, a velhice é a pior de todas as coisas que pode acontecer à mulher, mas podemos ver que a questão da gordura no corpo feminino é abominado. Até mais que a velhice, talvez.

Retomando a discussão das representações, o padrão corporal magro nada mais é que uma representação do corpo, e são hegemônicas, mas há corpos que não seguem esse padrão e assumem um caráter desviante da norma. E o corpo é por onde assumimos nossa identidade frente aos outros.

E de acordo com Andrade (2003, p. 120) que escreve que o corpo é o que nos pertence e também nos escapa, no sentido de como os corpos são perpassados por representações e símbolos da nossa sociedade. Andrade escreve que o corpo é um “constructo histórico, social e cultural produzido de múltiplas formas em tempos e lugares diferentes”. E é tendo como base estudos feministas e culturais, sob uma perspectiva pós-estruturalista, que é analisado o corpo feminino e suas representações. Dessa forma, o objetivo das feministas de gênero é descobrir a amplitude dos papéis sexuais e de seu simbolismo em determinadas épocas, analisar o seu sentido e de que forma foi uma ferramenta para manter e mudar a ordem social. (SCOTT, 1989, p. 03)

Por sua vez, os excertos seguintes são a respeito da velhice e como ela é sentida e evitada pelas mulheres em nossa sociedade contemporânea:



Figura 6 - (Mulheres Alteradas 3, 2003, p. 38)

Esses são dois fragmentos da mesma tira que se intitula “É preciso escolher, ou a vida é bela ou é uma bela de uma...”. Nessa tira a autora coloca algumas coisas que as mulheres não fazem e o porquê. Coisas como não comer doces porque dá celulite, não comer frituras porque dá espinhas, não virar a noite porque dá olheiras, e outras. Mas essas duas estão relacionadas ao o que as mulheres têm de deixar de fazer para postergar a velhice e seus sinais, ou seja, para se manter bela e jovem é preciso sacrifícios.

No primeiro quadrinho, vemos a personagem de mau humor, na praia e debaixo do guarda sol protegendo seu rosto e as seguintes inscrições “não tomar sol porque dá rugas”. Como já vimos, para postergar a velhice, as mulheres recorrem desde cremes para pele até intervenções cirúrgicas e as rugas são o principal sinal que se está envelhecendo, por isso o esforço em evitá-las, como aparece no quadrinho, a mulher abriu mão de se divertir na praia para não tomar sol no rosto.

A representação da velhice, conforme encarado pela medicina, é que o velho fica improdutivo e senil. (COSTA, 2004, p. 225) De acordo com os estudos Torres et.al (2005) a representação da velhice em nossa sociedade é que ao mesmo tempo que se fazem associações com os avós, com a experiência e sabedoria, a velhice está atrelada em muito com a doença, à dependência, degradação física e a morte.

No caso da mulher, a velhice está relacionada com a decrepitude de seu corpo e de suas funções familiares. Simone de Beauvoir critica a existência parasitária da mulher, e na velhice essa condição se acentua, mas por outro lado, depois de passadas as crises, torna-se a época mais tranquila da vida de uma mulher. (1949, p. 364) Em nossa sociedade afixionada pela beleza, o horror de envelhecer e as práticas para adiar e retardar esse processo são parte integrante. Os sinais de velhice que o corpo dá são muito valorizados socialmente, tanto que Simone de Beauvoir vai chamar essa idade de a “idade perigosa”. (BEAUVOIR, 1949, p. 386) Como consequência do valor social que tem o envelhecimento, as mulheres precisam evitar esse processo, porque de acordo com o que Maitena coloca, “não está na moda” envelhecer, e sabemos, não “estará na moda” tão cedo. A personagem figurada no quadrinho é uma idosa que adota posturas joviais como o corte de cabelo, masca chiclete e faz bolinhas bem no sentido de negação do processo de envelhecimento.

Como Sonia Mascaro (2004) coloca, há quatro tipos de velhice: a velhice biológica, relacionado ao corpo e ao genótipo; a velhice cronológica, que é a contagem dos anos no calendário; a velhice social, que são as expectativas sociais que se tem dos idosos; e a velhice psicológica, que se caracteriza por mudanças de comportamento por parte do indivíduo para corresponder às expectativas sociais.

A senhora do segundo quadrinho, que nega seu processo de envelhecimento e por sua vez não cumpre com a norma de se encaixar no papel social é um exemplo da resistência que há em aceitar a velhice e tudo o que vem com ela.

As tiras de Maitena colocam de forma engraçada e irônica experiências e atitudes superficiais, constrangedoras e sacrificiosas que as mulheres são submetidas ou se submetem por conta dos padrões. Como no primeiro quadrinho, com o esposo, no segundo com o paquera, ou a privação de comer alguma coisa em nome de “ser magra”, e o horror a velhice e seus esforços para evitá-la e principalmente, não aceitá-la.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As “Mulheres Alteradas” de Maitena devem seu sucesso, talvez, à forma que a autora consegue colocar os dramas diários e da vida das mulheres de forma irônica e ao mesmo crítica, causando uma identificação com a temática e a sensação de rir de si mesma. Porém, o assunto que Maitena faz suas leitoras rir-se é um assunto sério que envolve a vida de cada mulher que vive hoje em nossa sociedade. Maitena denuncia um modo de vida e padrões estabelecidos socialmente. Maitena faz críticas aos padrões de gênero que colocam a mulher e o homem em lugares diferentes – e muitas vezes opostos – na sociedade.

A problemática do corpo, que se estende a todas nós, nos causa sensações nem sempre agradáveis: mesmo que inconscientemente, o desejo de se encaixar em padrões colocados como ideais nos faz sentir culpadas, desconfortáveis e principalmente, preocupadas com processos que nós não temos sob controle. O que o trabalho se propôs a esclarecer é que isso não é natural. Tanto o padrão, a representação, quanto a preocupação e ainda mais, a diferença entre homens e mulheres são socialmente construídas.

A forma de entender um corpo belo e saudável como sendo o corpo magro, não é natural, ele é consequência de um modo discursivo, pautado por saberes teóricos que se iniciou ao fim do século XIX com a medicina, e que também relegou à velhice a uma posição negativa dentro de nossos imaginários e representações. Claro, há que se levar o contexto que isso foi pensado e pautado, e suas motivações. Qual era a motivação da medicina em criar um discurso no qual o idoso é inválido? Sendo a principal ferramenta para se regular a família e garantir a prosperidade da nação, a medicina exclui os idosos, porque o que interessa naquele momento é a família, são os filhos que se tornarão os homens da nação. (COSTA, 2004)

As mulheres, por sua vez, eram reguladas a fim de prover esses filhos, e de preferência, saudáveis. E para isso, a mulher deveria ser saudável. E a mulher idosa, além de infértil traz consigo a solidão da velhice e a proximidade com a morte, daí as representações de idosas serem relacionadas a bruxas e ao mal. (BEAUVOIR, 1949; MASCARO, 2004; FREITAS et al., 2010)

Falando em representações, se o quadrinho é uma arte que visa demonstrar o real, a representação feminina em nossa sociedade se traduz pelo corpo, que além de fetichizado tem de ser padronizado na beleza. Isso nos faz refletir como as mulheres são vistas em nossa sociedade e principalmente, como as mulheres se sentem frente a isso. Conforme colocado, muitas mulheres fazem tratamentos com cremes até procedimentos cirúrgicos para “ficarem bem consigo mesmas”, como destaca Freitas et al., mas o ponto é que elas não precisariam

necessariamente disso para se sentir bem se não houvesse uma relação de poder, no qual o lado feminino é o mais fraco, que criam representações e padrões a serem alcançados. Por isso, por exemplo, a relação que os homens têm com os cabelos brancos ou com uma barriga saliente que é diferente das mulheres, frente a essas mesmas coisas.

Esse estudo, de analisar a sociedade sob a ótica do gênero, só é possível porque há algum tempo algumas mulheres despertaram para as diferenças naturalizadas em nossa sociedade e conseguiram criticar.

Por isso o trabalho de Maitena que ironiza e faz denúncias a partir desse recurso (a sátira), torna-se importante num momento em que a valorização do corpo magro e jovem e a renúncia da velhice se faz tão presente. A sua ironia e deboche é a chave de seu humor deixando a leitura leve, a crítica que ela traz tem o intuito de despertar as mulheres para o assunto que ali, naquele momento é a causa do riso, e aí, quem sabe, começar a combater essas representações a fim de libertar cada uma dessas correntes que nos prendem.

## 7- BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Sandra dos Santos. Saúde e beleza do corpo feminino – algumas representações no Brasil do século XX. In: *Movimento: Revista de Educação Física da UFRGS*. Porto Alegre, v.9, n.1. 2003. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2665%20acesso%20em%2016/06/2013>> Acesso em 20/01/2017.

ARÉVALO, Carolina Rodriguez: *Cartografias del cuerpo de la mujeres em el humor gráfico: una mirada feminista*. Disponível em: <<http://www.bdigital.unal.edu.co/57051/1/39659284.2017.pdf>> Acesso em: 10/07/2016.

BALDA, Maria Antônia Diez. *La imagen de la mujer em el cómic: Cómic feminista, cómic futurista y de cienciaficción*. Disponível em: <[http://www.amit-es.org/sites/default/files/pdf/publicaciones/antonia\\_diez\\_balda\\_2004.pdf](http://www.amit-es.org/sites/default/files/pdf/publicaciones/antonia_diez_balda_2004.pdf)> Acesso em: 25/07/2017

BARBOSA, Pietrine Paiva; OLIVEIRA, Nathália Rodrigues. In: *Pensar a prática*. Goiânia, v. 19, n.4. out/dez 2016. p. 978-990.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução: Sérgio Milliet. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016

\_\_\_\_\_. *O Segundo Sexo: a experiência vivida*. V.2. Tradução: Sérgio Milliet. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BORDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 11º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. 160p.

CARVALHO, Franciscimar. O conceito de Representações Coletivas Segundo Roger Chartier. In: *Diálogos*. v.9, n. 1, p. 143-165, 2005.

CASTRO et al. Representações Sociais do Envelhecimento e do Rejuvenescimento para mulheres que adotam práticas de rejuvenescimento. In: *Psico*. Porto Alegre, v. 47, n. 4, p. 319-330, 2016.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. In: *Estudos avançados*. São Paulo. V. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

CORDEIRO, Marcela Taveira. *Corpo e biopoder: Beleza e saúde na revista Capricho (1954 – 1963)*. 2015. P.50. Mestrado (Dissertação em História). Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR, 2015.

COSTA, Jurandir Freire. *Ordem Médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

- DANTAS, Daiany Ferreira. *Sexo, mentira e HQ: representação e autorepresentação das mulheres nas histórias em quadrinhos*. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3512>> Acesso em: 16/06/2017.
- DJUKICH, Dabrila; MENDOZA, María Inês. *El cómic: compromiso social con la cotidianidad*. Disponível em: < <http://www.redalyc.org/html/1701/170121894003/>> Acesso em: 10/07/2016.
- EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. Trad. Luis Carlos Borges. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREITAS et al. O padrão de beleza corporal sobre o corpo feminino mediante o IMC. In: *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*. São Paulo, v. 24, n.3, p. 389-404, jul./set. 2010
- GAUDENCIO, Paulo. Elementar, meu Caro Freud. In: *Shazam!* 3.Ed. São Paulo: Editora Perspectiva. P. 121-136. 1977
- GROENSTEEN, Thierry. *O Sistema dos quadrinhos*. Tradução: Érico Assis. 1.Ed. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.184p.
- LE BRETON, David. A síndrome de Frankstein. In: ANDRADE, D. *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- LOPES, Fabiana Teixeira. Mulheres Alteradas: uma análise discursiva das identidades sociais de gênero. In: *Mneme, Revista de Humanidades*. Natal. V.5, n.11, 2004
- LOPES, Ruth Gelehrter da Costa. Diversidades na velhice: reflexões. In: *Velhices: reflexões contemporâneas*. São Paulo: SESC: PUC, 2006. 152p.
- MAITENA. *Mulheres alteradas 3*. Tradução: Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- MERINO, Ana. Entre el margen y el canon: pensamientos discursivos alrededor del cómic latino-americano. In: *Revista Iberoamericana*. V.LXXVII, n.234, Enero/Marzo, 2011. Pp. 87-110.
- MATOS, Aparecida de Matos; LOPES, Maria de Fátima. *Corpo e gênero: uma análise da revista TRIP para Mulher*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n1/a05v16n1.pdf>> Acesso em 18/08/2017.
- MARTÍN, Ainhoa Emparan. *Mujer y creatividad: el caso de la humorista gráfica Maitena*. Disponível em: < [https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/60796/MART%C3%8DN\\_Emparan\\_Ainhoa.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/60796/MART%C3%8DN_Emparan_Ainhoa.pdf?sequence=1)> Acesso em: 10/07/2017
- MASCARO, Sônia de Amorim. *O que é Velhice*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

- MINORELLI, Caroline Torres. *Mulheres Alteradas: Histórias em quadrinhos de Maitena e os corpos doces*. 2007. Monografia (Especialização em História da Arte: Modernidade e Pós Modernidade) – Universidade Estadual de Londrina.
- MORAES, Erika. Ser mulher na atualidade: a representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos de Maitena. In TASSO, I., NAVARRO, P., orgs. *Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas* [online]. Maringá: Eduem, 2012. pp. 259-285.
- MORNAT, Isabelle. *Rire de la condition feminine: Les mujeres alteradas de Maitena*. Disponível em: < <https://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/document.php?id=828>> Acesso em: 15/08/2017.
- MOYA, Álvaro de. As Taradinhas dos Quadrinhos. In: *Shazam!* 3.Ed. São Paulo: Editora Perspectiva. p. 171-182. 1977.
- PAREDES, Elena Mendéz. “*Mujeres Alteradas*”: la autoironia de grupo como liberación de tabués femininos. Disponível em: < [http://www.dissoc.org/ediciones/v09n01-2/DS9\(1-2\)Mendez.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v09n01-2/DS9(1-2)Mendez.pdf)> Acesso em: 17/07/2017.
- PÉREZ-SANCHEZ, Gema. El humorismo gráfico de Maitena Burundarena: De lo local a lo global; de los estereótipos a la subversión. In: *Revista Iberoamericana*. V.LXXVII, n.234, Enero/Marzo, 2011. Pp. 13-18.
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. Trad. Ângela M. S. Côrrea. 2.Ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- PIRES, Fabiana de Brito. *O envelhecimento do corpo da mulher nos cadernos Vida e Equilíbrio*. Dissertação. Disponível em: < <http://hdl.handle.net/10183/32303>> Acesso em: 05/07/2016
- PISCITELLI, Adriana. *Re-criando a (categoria) mulher?* Disponível em: < <http://www.culturaegenero.com.br/download/praticafeminina.pdf>> Acesso em: 25/02/2017.
- PORTER, Roy. A História do Corpo. In: BURKE, Peter (Org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*; Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. 358pp.
- POSSENTI, Sírio. *Uma representação humorística do feminino*. Disponível em:<[http://www2.eca.usp.br/Ciencias.Linguagem/Possenti\\_RepresentacaoHumoristicaDoFeminino.pdf](http://www2.eca.usp.br/Ciencias.Linguagem/Possenti_RepresentacaoHumoristicaDoFeminino.pdf)> Acesso em: 20/01/2017.
- RAGO, Margareth. *Adeus ao Feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil*. Disponível em:

- <[http://www.academia.edu/3493543/ADEUS\\_AO\\_FEMINISMO\\_FEMINISMO\\_E\\_P%C3%93S\\_MODERNIDADE\\_NO\\_BRASIL\\_Margareth\\_Rago\\_](http://www.academia.edu/3493543/ADEUS_AO_FEMINISMO_FEMINISMO_E_P%C3%93S_MODERNIDADE_NO_BRASIL_Margareth_Rago_)> Acesso em: 28/02/2017.
- RAMOS, Paulo; VERGUEIRO, Waldomiro. *Muito além dos quadrinhos*. 1.Ed. São Paulo: Editora Devir. 2016. 217p.
- RODRIGUES, Iris da Silva. *La representación de la mujer em las tiras de Maitena: discurso e ideologia*. Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/10206> Acesso em 20/01/2017.
- RODRIGUES, Sérgio Murilo. A relação entre corpo e poder em Michel Foucault. In: *Psicologia em Revista*. Belo Horizonte, v.9, n.13, Jun.2003. p. 109-124.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. (Org.) *Políticas do Corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- \_\_\_\_\_. Entre o corpo e os incorporais. In: *Velhices: reflexões contemporâneas*. São Paulo: SESC: PUC, 2006. 152p.
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A Escrita da História: Novas Perspectivas*; Tradução: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. 358pp.
- \_\_\_\_\_. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod\\_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf). Acesso em 24/02/2017
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; FARIA, Aline Almeida de. Corpo, saúde e beleza: representações sociais nas revistas femininas. In: *CMC: Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, v.3, n.9. 2008. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/95>> Acesso em 21/01/2017.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; VIEIRA, Marcos Fábio. De comportadas a sedutoras: representações da mulher nos quadrinhos. In: *Comunicação, mídia e consumo*. São Paulo, v.5, n. 13, p. 179-197, 2008.
- SOIHET, Rachel. Violência Simbólica: Saberes masculinos e representações femininas. In: *Revista de Estudos Feministas*. Florianópolis, v.5, n.1. 1997. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12558>> Acesso em 20/01/2017.
- SWAIN, Tânia Navarro. Feminismo e representações sociais: a invenção das mulheres nas revistas “femininas”. In: *História: debates e questões*. Curitiba, v.34, n.1. 2001. Disponível em: < <http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2657/2194>> Acesso em 20/01/2017.
- TILLY, Louise. Gênero, História das Mulheres e História Social. In. *Cadernos Pagu*. Campinas, v.3, p. 29-62, 1994.

VENDRUSCOLO, Mayra Fernanda; MALINA, André; AZEVEDO, Ângela Celeste Barreto de. A concepção de obesidade e padrão corporal por mediações ideológicas da mídia. In: *Pensar a Prática*. Goiânia. V. 17, n.2, jan./mar. 2014.