

Construcción de sentidos e identidad femenina en la postmodernidad: lo que dicen las historietas de Mafalda*

Jéssika Aline Lima Paulino**
Linduarte Pereira Rodrigues***

Resumen

Este artículo tiene como objetivo divulgar un estudio realizado en el ámbito de los abordajes teóricos del Análisis del discurso de línea francesa, teniendo como aporte teórico Bakhtin/Voloshinov (1992), Brandão (2004), Fernandes (2008), Foucault (1993/2005), entre otros. Se trata de un estudio que permite analizar algunas historietas del personaje Mafalda, de Quino, con el objetivo de comprender cómo se da la construcción de sentidos y de la identidad femenina en ese género del discurso, portador de un lenguaje crítico y creativo, que resulta de las innumerables marcas lingüísticas de sentido identificadas en su lectura, las que son importantes para la comprensión entre los sujetos involucrados en el contexto de actuación de ese género.

Palabras clave

Historietas de Mafalda; identidad femenina; Análisis del discurso

Resumo

Este artigo visa a divulgar um estudo realizado no âmbito das abordagens teóricas da Análise do Discurso de linha francesa, tendo como aporte teórico Bakhtin/Voloshinov (1992), Brandão (2004), Fernandes (2008), Foucault (1993/2005), dentre outros. Trata-se de um estudo que permite analisar algumas tiras da personagem Mafalda, de Quino, visando a compreender como se dá a construção de sentidos e da identidade feminina nesse gênero do discurso, portador de uma linguagem crítica e criativa, que resulta das inúmeras marcas linguísticas de sentido identificadas em sua leitura, as quais são importantes para a compreensão entre os sujeitos envolvidos no contexto de atuação desse gênero.

* Recibido el 14 de abril de 2013 y aprobado en julio de 2013.

** Graduada en Letras por la Universidad Estatal da Paraíba – Campus I – Campina Grande-PB. Integra el Grupo de investigación “Lenguaje, interacción, géneros textuales y/o discursivos”.

*** Doctor en Lingüística por la UFP – João Pessoa-PB. Profesor titular en el Departamento de Letras y Artes y en el Programa de postgrado en Formación de profesores de la UEPB – Campus I – Campina Grande-PB. Integra los grupos de investigación: “Lenguaje, interacción, géneros textuales y/o discursivos”; “Estudios en *letramento*, interacción y trabajo”; “Memoria e imaginario de las voces y escrituras”.

1. Introducción

Con el surgimiento de las historias en cuadritos, marcado acontecimientos socio-históricos y culturales, en el siglo XX, Quino, el productor de las historias de Mafalda, construyó críticas acerca de problemas sociales, incentivando al lector a formar opiniones sobre diversos temas, tales como el papel de la mujer en la sociedad, la pobreza, la política, la dominación de Estados Unidos, el descaso con la calidad de la educación, entre otros. En el período en el que esas historietas fueron publicadas, acontecieron una serie de conflictos sociales por el derecho a la igualdad y, en medio de esos manifiestos, las mujeres sufrían por, todavía, ser vistas como sumisas al hombre, dedicándose a las funciones de doméstica, madre y esposa.

Fue en medio a tales acontecimientos que surgió el personaje Mafalda, representando una nueva voz femenina y construyendo un discurso para una nueva identidad femenina, el que se contraponía a muchos otros, entre ellos, al representado por su madre y por su amiga Susanita, que se encuentran distantes de los pensamientos críticos sobre el mundo y se someten al machismo, al capitalismo y a las cuestiones de estética del cuerpo. Frente a esto, la construcción de sentidos y de la identidad femenina es (re)producida por Quino a través de críticas sociales que causan en el lector el efecto risible.

En este estudio buscamos demostrar que la construcción de sentidos en las historietas se da a través de estrategias discursivas que producen diferentes efectos de objetividad y subjetividad. En lo que dice al respecto de la construcción de la identidad femenina, vimos que hay un confronto ideológico entre los personajes, como representación de sujetos sociales.

A partir de nuestro objetivo principal, de comprender y discutir cómo se da la construcción de sentidos e identidad femenina en las historietas de Mafalda, emprendemos un análisis en pro de: a) reconocer el contexto socio-histórico y cultural representado en las historietas de Mafalda; b) exponer algunas críticas sociales presentes en las historietas de Mafalda: la sumisión femenina al machismo, a la política y a las cuestiones de estética; c) reconocer los recursos lingüísticos y extralingüísticos responsables por la construcción de los sentidos en los textos; y, por fin, d) retratar las identidades femeninas y entender cómo ellas son construidas en las historietas examinadas.

Se recolectó, en páginas de la Internet, un conjunto de historietas de Mafalda, las que componen el *corpus* de nuestra investigación y de las que seleccionamos dos para la demostración, en este artículo, de los sentidos encontrados en los discursos analizados. Para eso, se tomó como apoyo el Análisis del discurso de línea francesa practicada en Brasil y otras teorías del sentido (estudios semánticos – pragmáticos) buscando aplicar los conceptos de sujeto, identidad, ideología, etc. Pautados en los aportes teóricos de Michel Foucault (1993, 2005), Michel Pêcheux (1995), Mikhail Bakhtin / Voloshinov / Medvedev (1992; 2003), entre otros.

La iniciativa de este trabajo se dio por la necesidad de discutir y comprender el tema propuesto, ya que el discurso presente en el género discursivo *historieta*, sobre todo en las de Mafalda, nos muestra un vasto campo de investigación. De él podemos extraer una investigación sobre los discursos existentes en los enunciados de los personajes de Quino, más específicamente los que hablan en relación con la construcción de la identidad femenina.

El interés por el análisis de las historietas producidas por Quino como *corpus* de nuestra investigación, se dio por el hecho que los discursos existentes en las historietas de Mafalda superan generaciones y continúan ejerciendo sus funciones coercitivas en la sociedad postmoderna. El presente análisis reveló que los discursos de las historietas de Quino actúan en el lector del texto de forma que impone reflexiones sobre los valores de una clase dominante, que, en la época de la producción de las historietas y en la sociedad postmoderna, contribuyeron para una toma de conciencia por parte de los individuos como sujetos del discurso, conscientes e inconscientes, pero modelados por formaciones discursivas que imponen identidades, modos de pensar y tomas de acción, que actualizan los ya dichos, así como nuevas formas de conducta social.

2. Breve concepto de discurso

La producción del discurso se realiza en la historia por medio del lenguaje por el cual la ideología se materializa. El Análisis del discurso (AD), considerando el discurso como objeto de estudio que es encontrado en lo social e involucra cuestiones no solamente lingüísticas, entiende que discurso es como una práctica del sujeto sobre el mundo, que construye una voluntad de verdad. O sea, son aspectos ideológicos y sociales contenidos en las palabras cuando son pronunciadas.

Entre muchos autores que profundizan en el mundo del discurso, se destaca Foucault (2005, p. 135), que define discurso como “[...] un conjunto de enunciados en la medida en que se apoya en la misma formación discursiva”. Él define esa formación discursiva como “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y en el espacio, que definieron una determinada época, para un área social, económica, geográficas o lingüística, dadas las condiciones de ejercicio de la función enunciativa” (FOUCAULT, 2005, p. 153). Sin embargo, una formación discursiva no se limita a una época, pues resulta en elementos existentes en otros espacios sociales y momentos históricos. Como consecuencia de eso, ocurren otros efectos de sentido.

La formación discursiva, con base en la heterogeneidad del discurso, es construida por otras formaciones discursivas, que resultan de la interacción del análisis lingüístico y discursivo. El concepto de formación discursiva desencadena el proceso de transformación del discurso en objeto de estudio de la AD. Para Roberto da Matta (2006, p.17), las formaciones discursivas, por su parte, “[...] son la proyección, en el lenguaje, de las formaciones ideológicas”. El autor destaca, además, la relación entre lengua e ideología que se encuentra en el discurso, en que la lengua produce sentidos por los / para los sujetos.

Es posible encontrar otro postulado sobre discurso en Brandão (2004, p. 46), que encara el discurso desde la perspectiva de lo ideológico cuando dice que él es “[...] una de las instancias en que la materialidad ideológica se concretiza, es decir, es uno de los aspectos materiales de la existencia material de las ideologías”. Sobre este aspecto, Brandão afirma que:

El discurso es una especie perteneciente al género ideológico. En otros términos, la formación ideológica, tiene necesariamente como uno de sus componentes una o varias formaciones discursivas interconectadas. Eso significa que los discursos son gobernados por formaciones ideológicas. Son las formaciones discursivas, que en una formación ideológica específica y llevando en cuenta, una relación de clases, determinan “lo que puede y debe ser dicho” a partir de una posición dada en una coyuntura dada (2004, p. 47-48).

Hay una concepción lingüística que considera al discurso como un encadenamiento de palabras o frases en determinado orden que comunica o significa. Por otro lado, compartimos una perspectiva teórica que ve en la producción lingüística un entrecruzamiento de discursos y, en esos discursos, la coexistencia de diversas voces. La producción de un discurso sufre influencias de otros, en que hay una multiplicidad

de significaciones y puntos de vista. Siendo así, un discurso es la interacción de sujetos que comparten sus ideas y se contraponen a otros discursos.

El AD investiga cómo es posible recuperar la estructura, la ideología y la historia para construir la unidad de un texto. De esa manera, el texto es la materialidad del discurso y este provoca la construcción de sentidos, la que los sujetos buscan en la memoria social. Siendo así, más que transmisión de información, el texto es un proceso en el que los sujetos se constituyen y producen sentidos a través de discursos.

Siguiendo la idea de materialidad del discurso, Fernandes, en sus postulados, afirma que:

Comenzando por la búsqueda de un espacio en la Lingüística, discurso no es la lengua ni el habla, sino, como una exterioridad, las implica para su existencia material; se realiza, entonces, por medio de una materialidad lingüística (verbal y/o no verbal), cuya posibilidad se afirma en uno o en varios sistemas (lingüísticos y/o semióticos) estructuralmente elaborados (2008, p. 23).

En Foucault (1993), la construcción ideológica es sintetizada como una relación entre verdad y poder y, de esa manera, todos los discursos pueden ser vistos funcionando como regímenes de verdad. Foucault afirma que:

Cada Sociedad tiene su régimen de verdad, su “política general” de verdad: es decir, los tipos de discurso que acepta y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos e instancias que permiten distinguir entre sentencias verdaderas y falsas, los medios por los que cada uno de ellos es sancionado; las técnicas y procedimientos valorados en la adquisición de la verdad; el estatus de aquellos que están encargados de decir lo que cuenta como verdadero (1993, p. 131).

Frente a lo expuesto, es posible comprender que el discurso es una actividad compleja y que el texto o incluso la palabra pueden presentar varios sentidos, lo que permite considerar los más variados aspectos en la cadena de la significación, partiendo de lo semántico hacia lo discursivo, en pro de la comprensión de la finalidad de los sentidos en el decir.

3. El sujeto del discurso

El sujeto del discurso, hasta entonces descartado por el estructuralismo ya que es subordinado al código lingüístico, es visto por los estudios pragmáticos como el individuo enunciador y consciente. En el AD de línea francesa, pasa a ser concretizada la relación sujeto – ideología, encontrada en dos lugares: una parte en el psicoanálisis, en el que el sujeto es visto como descentrado, distante del sujeto consciente; y otra en

el materialismo histórico, en la ideología de Althusser, siendo el materialismo constituido por el lenguaje material y reprimido por la ideología.

Para eso, Paul Henry (1992, p. 188) explica que “el sujeto es siempre y, al mismo tiempo, sujeto de la ideología y sujeto del deseo inconsciente, y eso tiene que ver con el hecho que nuestros cuerpos son atravesados por el lenguaje antes de cualquier cogitación”. O sea, el sujeto discursivo se coloca, estratégicamente, entre el sujeto de la ideología y el sujeto del psicoanálisis, ambos constituidos materialmente por el lenguaje.

Basándose en los estudios del AD, Fernandes (2008, p.24) afirma que “la voz de ese sujeto revela el lugar social, entonces, expresa un conjunto de otras voces integrantes de dada realidad histórica y social”. De esa manera, el sujeto asume el papel histórico – social, ya que está centralizado en el mundo que lo cerca y siempre será aprendido en un espacio colectivo. O sea, el sujeto, en el AD, no es entendido como un ser humano individualizado, sino un ser social comprendido en un espacio colectivo. Siendo así, el sujeto es constituido por diversas voces sociales y no representa apenas un momento en particular, sino que es constituido por una serie de eventos discursivos. Entre las muchas estrategias sociales de controlar la manera de ser del individuo, la familia es de suma importancia para formar al sujeto y moldarlo a su discurso.

La constitución del sujeto discursivo es marcada por una heterogeneidad que es consecuencia de su interacción social, ocupando diversas posiciones en el texto. Un individuo que tiene la posibilidad de asumir el papel de diferentes sujetos es, de hecho, un “yo” pluralizado, pues se constituye en la interacción verbal. Sobre la multiplicidad del sujeto, Orlandi (1988, p.11) afirma que él “es múltiple porque atraviesa y es atravesado por varios discursos, porque no se relaciona mecánicamente con el orden social del que forma parte, porque representa varios papeles”.

La condición de sujeto es entendida como un juego de relaciones. Esa condición pasa por innumerables transformaciones en diversos tipos de enunciación e influencia en la ocupación de diversos individuos en diferentes lugares o en el mismo lugar. Los sujetos, marcados por sus ideologías, se entrecruzan con discursos de otros sujetos, de los que se diferencian.

En una comunicación entre textos y discursos producidos en sociedad, podemos encontrar múltiples sujetos que incluyen sus discursos en otros, constituyendo la polifonía a través del lenguaje. De manera interactiva, el sujeto es un constructor social,

o sea, el individuo interactúa con el otro, dándole la oportunidad de exponer sus visiones de mundo. Dentro del discurso, las estrategias discursivas se confrontan de diversas maneras: los textos se mezclan en voces, colores e informaciones, que producen diferentes efectos de objetividad y subjetividad. De esa manera, el sujeto revela, en cada discurso, características de su subjetividad y, por lo tanto, de su identidad, y es el sujeto del discurso que tiene la capacidad de crear sentidos, darle significados a las cosas: él es dominado por la formación discursiva en la que el discurso está inserido.

En la perspectiva, con base en la visión del AD, la noción de sujeto no se disocia de la de la ideología, pues el sujeto aquí referido no es un ser individualizado, sino colectivo y socializado.

4. Ideología

La ideología existe en todos los ambientes sociales, sea en el medio familiar, escolar o profesional, en el que los sujetos son orientados a encuadrarse en los mismos principios. En la intención de producir evidencias, la ideología coloca al hombre en la relación imaginaria con sus condiciones materiales de existencia. Como un conjunto de ideas y pensamientos de un sujeto o de un grupo de individuos, la ideología puede, de esa manera, estar relacionada con las acciones políticas, económicas y sociales.

En su sentido literal, según el concepto encontrado en el diccionario de Luft (2001, p.374), ideología es el “tratado o ciencia de la formación de las ideas”, o el “conjunto de ideas, creencias, convicciones que orientan las acciones”. Sin embargo, hay una gran divergencia en lo que se refiere al concepto de ideología entre los pensadores, ya que existe una serie de contradicciones, arbitrariedades y equívocos para poder encontrarse una única definición para tal concepto.

Muchos teóricos realizaron colocaciones al respecto de la ideología; sin embargo, esa terminología es, todavía hoy, una noción confusa para abordarse, teniendo en vista la dificultad de encontrar un único concepto que defina ideología en las ciencias sociales. De todos modos, el concepto de ideología que prevaleció se refiere a la tradición marxista y es relativo al criterio de verdadero y falso.

Entre los estudiosos que conceptúan ideología, Karl Marx retomó el concepto inventado por Destutt de Tracy, que define ideología como el estudio científico de las ideas, que son resultado de la interacción entre el organismo vivo y la naturaleza. Chauí

(1981) expone que el término “ideología” fue creado en la obra *Elements de idéologie*, por el filósofo Destutt de Tracy, en el año 1801, y que surgió con la intención de analizar el acto de pensar, colocando las ideas como resultado de la relación entre naturaleza y organismo vivo.

En el inicio del siglo XIX, Marx, en el libro *La ideología alemana*, conceptúa la ideología desde un sentido negativo, visto que consiste en partir de las ideas para llegar a la realidad. O sea, se trata de una concepción idealista, la que generaría la inversión de la realidad, en que las ideas pasan a ser mecanismos de la vida real, pensamiento deformado de la realidad, enfocando en los intereses de la clase dominante. Marx y Engels exponen las ideas de esa clase, tomando en cuenta que:

En la medida en que dominan como clase y determinan todo el ámbito de época histórica, es evidente que los hagan en toda su extensión y, como consecuencia, entre otra cosas, dominen también como pensadores, como productores de ideas de su tiempo y que sus ideas sean, por eso mismo, las ideas dominantes de la época (1965, p.14).

Desde esa perspectiva, se observa que prevalece como instrumento de dominación la ideología de la clase burguesa, ya que ella impone sus pensamientos como ideal de todos.

Varios otros pensadores también abordan la temática de la ideología. Siguiendo los preceptos marxistas, Althusser (1970) explica que ideología, como práctica de la clase dominante, es el juego de poder estructurado por las instituciones, subdivididas por el pensador en dos grandes grupos: Aparatos ideológicos del Estado (AIE), que son la iglesia, la escuela, la familia, la justicia, la política; y los Aparatos represores del Estado (ARE), que son el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc. Para mantener esa dominación, los Aparatos del Estado utilizan mecanismos de exploración en el sentido material, ideológico y político. Entre esos aparatos, la familia, la iglesia y la escuela son las instituciones más poderosas que la sociedad utiliza para manipular al individuo a través del Estado.

A título de ejemplo, las historietas de Mafalda, de Quino, transmiten una gran carga ideológica, impuestas en valores que influyen la creencia y el poder de la clase dominante postulada en Marx.

Fiorin presenta la ideología junto a la clase dominante cuando dice que:

[...] ideología [...] es una visión de cambio y hay tantas visiones de mundo en una dada formación social como sean las clases dominantes (siendo que) cada una de las visiones de mundo se presenta en un discurso propio. [...] Hay, además, una cosa muy importante que no debemos olvidar. Aunque haya, en una formación social,

tantas visiones de mundo como clases sociales existan, la ideología es la de la clase dominante (1988, p.9-31).

Frente a esto, podríamos destacar que el poder ideológico en las historietas de Mafalda se hace presente en diversos momentos, ya que los padres y los amigos de la niña acaban reproduciendo las concepciones y las normas de conducta de la clase dominante que le fueron impuestas, como demostraremos más adelante con el análisis de algunas historietas.

Otro pensador que postuló sobre ideología fue Pêcheux (1995). Bajo la influencia de los conceptos de Althusser, el autor afirma que la ideología genera relación lengua – discurso – ideología, ya que se materializa en el discurso por medio de la lengua. El pensador además alegó que no hay discurso sin sujeto ni sujeto sin ideología. A partir de los años 80, se aproximó de las ideas de los historiadores de la Nueva Era (Jacques Legoff y Pierre Nova) y del psicoanálisis de Lacan, reformulando sus conceptos y aproximándose a los de Foucault, en relación con la formación discursiva y de los estudios rusos de Voloshinov y de Medvedev sobre heterogeneidad discursiva y alteridad.

Corroborando las ideas marxistas, Bakhtin y Medvedev (2003), al postular sobre ideología, comprendida como dominante, refieren que ella está construida en la interacción social con las condiciones de producción. En ese sentido, hay una estrecha relación entre lenguaje e ideología, ya que es por medio de ella (y en el) lenguaje que la ideología se materializa. De esa manera, todo comportamiento lingüístico presupone una intención, que se da a partir de una posición ideológica.

Bakhtin y Voloshinov (1992, p.96) consideran que es imposible separar la ideología de la lengua: “la lengua, en su uso práctico, es inseparable de su contenido ideológico o relativo a la vida”. En esa perspectiva, se comprende que es a través de la lengua que se establecen la cultura, la religión y la organización política de una sociedad. La ideología es construida en la vida cotidiana e interpretada por la fuerza de los puntos de vista ejercidos en la vida social de los sujetos.

5. Identidad

Emilia Pedro declara que es la subjetividad junto a sus dimensiones que define la identidad del sujeto, ya que

La formación del sujeto toma lugar dentro de una red de indicadores que están asociados a una serie de categorías biológica, social y cultural como

edad, género, etnia y clase. De hecho, las diferentes dimensiones del individuo, ambas objetivas y subjetivas, ambas sociales y culturales, parecen ser aspectos irreductibles de su identidad (1997, p.157).

A partir de esa concepción, se nota que el desarrollo de los géneros y la construcción de la identidad son producidos en el discurso y por las relaciones culturales y sociales que acontecen desde el momento del nacimiento del individuo. Por lo tanto, es de suma importancia el papel de la familia en la formación discursiva y de la identidad, ya que es en ese medio en que el niño inicia sus relaciones socioculturales y desarrolla el diálogo entre las generaciones.

La construcción de la identidad de determinado sujeto, sea él hombre o mujer, comienza por el reconocimiento de sí mismo y no debe ser limitada y predefinida por el género, sino híbrida e inconstante, ya que adopta trazos personales, culturales y contextuales. Según el antropólogo Roberto da Matta:

De todos los seres vivos, el hombre es el único que tiene la obligación de hacerse a sí mismo, de constituirse, de constantemente preguntar quién es, y cuál es el sentido de la vida. [...] El hombre tiene que luchar por la vida, como todos los otros seres vivos, pero solo puede realizar esa lucha si sabe quién es: si tiene identidad. Los animales no cambian [...]. Pero nosotros, humanos, vivimos nuestra sociedad y nuestro tiempo. Somos, antes que nada, maleables [...]. Por eso, necesitamos de valores que nos definan y nos orienten. [...]. Todos los hombres tienen una identidad que reciben de los diversos grupos en los que viven. Y cada sociedad busca afuera y, sobretudo, dentro de sí misma (en su fantasía, en sus mitos y ritos, en sus creencias y valores) las fuentes de su identidad (1996, p.35).

En esa perspectiva, frente a las cuestiones del pasado, la represión de la mujer fue liberada por la noción de independencia de la actualidad. Así, la mujer construye su identidad a través de un proceso que se sobrepuso a diversos segmentos en la sociedad, conquistando un gran espacio que no se limita a la sumisión masculina, que la ve apenas como madre y doméstica. Sin embargo, aparenta estar cada vez más presa a las cuestiones de estética del cuerpo, factor que las hacen, en gran parte, distantes de los problemas complejos de la sociedad.

En la delimitación del *corpus* de nuestro análisis, es posible observar cómo se da el diálogo entre las dos generaciones y la constitución de la identidad de los personajes en las historietas de Mafalda a partir de la confrontación de valores y estereotipos que ocurren en determinado contexto.

6. La construcción social de la identidad femenina

Uno de los estudios sobre grupos humanos, específicamente el de género femenino, se ha destacado entre las investigaciones interdisciplinarias e interculturales, discutiendo

sobre el papel de la mujer en la relación de la familia, aunque sean pocos los registros sobre su identidad, ya que las mujeres tuvieron sus voces silenciadas a lo largo de la historia de la humanidad.

Con la globalización, los sujetos son influenciados por innumerables transformaciones políticas y culturales que innovan la estructura de vida de hombres y de mujeres, independientemente de condiciones socioeconómicas. En consecuencia de esas transformaciones que modifican aspectos de la intimidad de los sujetos y el modo de ser de cada uno de ellos, surgen las dificultades para poderse definir identidad, en particular, para el género femenino, debido a su descompás en relación a la evolución. Esa construcción social de la identidad femenina es resultante de vivencias culturales y de momentos históricos específicos, que influyen en su manera de pensar y de actuar.

A lo largo de la historia de la humanidad, diversos periodos marcaron intensamente la construcción de la identidad, como, por ejemplo, la valorización espiritual de la Edad Media, el descubrimiento de los valores humanos en el Renacimiento, la valorización intelectual en el Iluminismo, entre otros, los que fueron de suma importancia para la construcción de la identidad.

Debido a ciertos tabúes inseridos en el discurso, que son mucho más intensos con relación al género femenino, por su supuesta naturaleza frágil y dependiente, se ha construido una identidad femenina reprimida por los cuidados morales de la sociedad. En el transcurso de la historia, los papeles atribuidos a los individuos de cada género contribuyeron para la competición de poder. Sobre esa competición, Hofstede declara que

Encontramos una tendencia común en la mayor parte de las sociedades, modernas o tradicionales, en lo que dice al respecto de la distribución de los papeles sociales según el sexo. Los hombres deben estar relacionados a actividades exteriores al hogar: a la caza y a la guerra en las sociedades tradicionales y lo equivalente, traduciendo en términos económicos en nuestras sociedades modernas. Resumiendo, los hombres deben ser firmes, competitivos y duros. Las mujeres deben tratar del hogar y de los niños, de los otros y, en general: deben adoptar los papeles “tiernos”. El origen de esta distribución no es fácil de imaginar: las mujeres daban a luz a sus niños, las alimentaban y era, por lo tanto, obligadas a permanecer cerca de ellas durante algún tiempo. Los hombres tenían más libertad de movimiento, siempre que tenían que proteger a las mujeres y a los hijos de ataques exteriores (1991, p.101).

De cierta forma, aunque exista un deseo de resistencia, hay un determinismo histórico – cultural en la construcción de los papeles sexuales, que interfiere en el cambio social referente a la identidad femenina.

Responsabilizando a las mujeres por los cuidados domésticos y familiares, la sociedad moderna refuerza, inconscientemente, la filosofía rousseauiana, haciéndolas descartar la necesidad de *letramento* y aumentando la diferencia entre hombres y mujeres. Sin embargo, esa realidad ha sido modificada con el pasar del tiempo en lo que respecta a la ascensión de la mujer y a la distribución de los géneros en las profesiones.

Visto que es en la base familiar que la identidad de género es construida, la división de papeles entre los padres refleja los valores y las creencias familiares, y cada familia posee reglas y valores propios. Sin embargo, existe una linealidad oculta que es tenida como común en la práctica pedagógica familiar occidental, ya que las niñas ganan juguetes que las incentivan al aprendizaje doméstico y maternal. Los niños, por su parte, aprenden a contener sus sentimientos, devolver ataques externos y observar, sexualmente, al sexo opuesto. Siendo así, en lo que dice al respecto de la construcción de la identidad de género, su construcción se da en el contexto social y en el comportamiento aprendido con la familia y con las demás instituciones sociales. A este respecto, Emilia Pedro comprende la formación de la identidad debido a

Una tarea realizada por el sujeto junto con otros sujetos, tales como padres, profesores, amigos y parientes. Identidad, entonces, también implica trabajo, exactamente como el trabajo artístico es producto de prácticas creativas. Pero de modo diferente de la mayoría de los trabajos de arte, la identidad nunca está completa (1997, p.160).

Se puede comprender que el mundo social construye la realidad sexual e impone sus principios sexuales. De esa manera, debemos distinguir conceptos entre sexo y género, ya que, diferentemente del sexo, el género es un producto social representado a lo largo de generaciones con el cual cada uno de nosotros se identificó, ya que existe la cuestión de identidad en juego. De esa manera, mientras el sexo es biológicamente determinado, el género es socialmente construido en cada sociedad, superando los estereotipos atribuidos a los papeles.

Construida en proceso continuo, la identidad de hoy no es constituida por las características de identidad de ayer, sino es socialmente construida por las prácticas discursivas, que son productos de la cultura que las construyeron. De esa manera, la identidad femenina es producto social y reflejo de la mirada del otro, siendo definida por el discurso de su interlocutor que, además, hereda una visión de que al género femenino le cabe una posición inferior en la organización social.

En las historietas de Mafalda, Quino presenta esa dicotomía de los géneros de modo directo e indirecto, pues la crítica del autor muchas veces aparece de forma cómica, a través de recursos propios del género *historieta*.

7. Las historietas de Mafalda

Mafalda surgió en la década de 1960, por las manos del argentino Joaquín Salvador Lavado, Quino, como proyecto publicitario para una agenda de Buenos Aires. Sin embargo, el proyecto no fue aceptado y los diseños de Quino fueron archivados hasta que al dibujante le fue solicitada una colaboración para un diario. El estreno de Mafalda fue el comienzo de una historia de éxito. De esa manera, ocurrió una explosión de popularidad que superó los límites argentinos, llegando a diversos países: publicaciones en diarios, ediciones de libros con las historietas reunidas, pósteres, cuadernos, papeles para cartas, dibujos animados, película, etc.

En lo que se refiere al género *historieta*, Mafalda es uno de los personajes más populares. Su importancia se da por el hecho que retrata no apenas su país de origen, Argentina, sino la propia América Latina. La niña aparece como contestadora de la paz mundial y de la sociedad, y uno de sus cuestionamientos más fuertes se refiere al papel femenino ejercido en aquel periodo. En las historietas de Mafalda, es recurrente la crítica al papel tradicional reservado a las mujeres. Ella representa a la mujer que nace en aquel periodo y que anhela más que el confinamiento al hogar, diferente que su madre, Raquel, y que su mejor amiga, Susanita; cuyos mayores objetivos son el ser madres y esposas.

Podemos definir a Mafalda como un personaje contestador de la década de 1960, que rechaza el mundo tal como él es, o sea, repleto de contrastes sociales. Por lo tanto, Mafalda vive en constante dialéctica con el mundo adulto, en la búsqueda por el derecho de ser una niña que no quiere someterse al universo adulto que la cerca. Cabe resaltar que Mafalda está inserida en un contexto que es comprendido, aproximadamente, entre las décadas 1960 y 1970, periodo de diversos conflictos, cambios y cuestionamientos en relación con los valores vigentes.

En ese periodo, la sociedad latinoamericana cultivaba la visión de que el único papel posible para una mujer sería el tradicional: estar cercada de hijos, de un buen marido, repleta de quehaceres domésticos y teniendo el cuidado con una buena apariencia. Esa visión de la mujer es herencia de una construcción histórica que estuvo,

durante mucho tiempo, inscrita en la subjetividad femenina como su única alternativa. Convencidas de eso, las mujeres no pensaban en otras posibilidades, aceptando “satisfechas” la dominación masculina y el confinamiento al hogar. La maternidad, considerada función femenina que no necesita de habilidades especiales, no era considerada un trabajo; por lo tanto, no merecía compensación. La actividad doméstica, en comparación con la masculina, la que se decía necesitaba de inteligencia y de esfuerzo, era vista como inferior e improductiva.

A pesar de todos los cambios que ocurrieron en la época, la construcción de la identidad estaba casi que totalmente relacionada con la colectividad, y participar de un grupo social significaba adherir a las normas de ese grupo y a sus discursos. En lo referente a la obra, hay dos tipos de pertenencia: uno de ellos es representado por Mafalda, ávida por cambios socioculturales; el otro, representado por Raquel (la madre de Mafalda), que es ejemplo de mujer sumisa, y por Susanita (una amiga de Mafalda), no muy diferente a Raquel, quien anhela casarse, tener muchos hijos y, como deseo de prosperidad, tener muchos vestidos, buena apariencia y estatus social.

Los padres de Mafalda representan el modelo burgués de conformismo: la madre es un ama de casa que no continuó con los estudios y, el padre, un funcionario de una oficina, cuyo principal pasatiempo es cuidar las plantas. La madre de Mafalda es vista por la niña como el modelo de mujer que Mafalda no quiere copiar, pues la considera mediocre y sin ambición, ya que dejó de lado los estudios y una posible carrera de pianista, quedando presa a las actividades domésticas.

La institución de la familia siempre intenta imponer verdades y saberes a Mafalda. Sin embargo, despreciando ese modelo, la niña planifica tener una vida diferente: estudiar y comprender mejor al mundo, hablar varios idiomas y trabajar como intérprete en la ONU. Sobre esa relación familiar, es posible percibir que Mafalda no se deja influenciar por la formación ideológica y discursiva como una identidad femenina distinta a la de su madre se da a través de mediadores paralelos al familiar. Entre estos están la televisión, la radio y los amigos (como Libertad y su mamá).

Susanita, la mejor amiga de Mafalda, es justamente su opuesto, pues no quiere saber del mundo que la rodea, no se interesa por la política, por la pobreza ni por otros asuntos socioeconómicos. Está inserida en un límite particular, preocupándose – apenas- con cosas que Mafalda considera fútiles: la apariencia y el estatus social. Su deseo es el de seguir el modelo tradicional dictado por la sociedad y sus mayores

ambiciones son transformarse en madre, esposa y tener muchos vestidos. Le gusta mucho repetirles a sus amigos cómo será su futuro maravilloso de mujer bien casada, perteneciente a la elite y, principalmente, cómo será maravilloso tener un hijo médico, que eso termina incomodando a sus compañeros, principalmente a su amiga Mafalda. Además de esto, esta niña, también, en muchos momentos, desprecia a Mafalda, debido a la alta condición social que su familia ocupa.

Mientras Susanita y Raquel son representaciones del modelo burgués femenino tradicional vigente en el periodo (acomodadas, de visión restricta, que sueñan con una vida de riqueza, felicidad y alta posición social), Mafalda viene a quebrar esa visión de que la realización femenina se daría necesariamente por la vía de la maternidad y del casamiento. Ella muestra que no necesita ser así y simboliza la existencia de más posibilidades de realización de lo que la sociedad de la época parece imponer, había un abanico extenso del cual las mujeres se debían apropiar. No se trata, sin embargo, de una crítica a la maternidad en sí o al trabajo doméstico, sino a una visión limitada de lo que serían los papeles de madre y esposa las únicas vías posibles para la realización femenina.

A pesar de ser apenas una niña en fase pre escolar, Quino presenta a Mafalda más lúcida que los adultos que la rodean, pues la niña cuestiona al mundo que la cerca y se preocupa con los conflictos vigentes en el periodo, con las desigualdades sociales, con la política y con dictadura de su país, Argentina. Además de esto, ella critica, también, a las dictaduras vigentes en los otros países latinoamericanos, que son muy semejantes en lo que se refiere a la opresión, a la censura, a la brutalidad, a la irracionalidad y a tantos otros puntos en común que rigen en los regímenes autoritarios. O sea, hay una ruptura con los padrones preestablecidos por medio de la cual se constata que hay una inversión de papeles, cuando lo que se espera es una imposición jerárquica de valores y verdades.

Junto a dos personajes femeninos, Libertad y su madre, que trabaja como traductora, la niña refuerza la idea de esa nueva mujer que no se limita al destino impuesto por la sociedad, ya que se contrapone al modelo social femenino seguido por su madre. Muestra, de esa manera, una nueva identidad de mujer, la que coloca al sujeto frente a una multiplicidad de elecciones y de oportunidades nunca antes vista, haciendo posible una relación social que interactúa con el deseo y con la libertad de ser de cada uno.

Las historietas de Mafalda son obras de arte producidas en el siglo XX, en las que son elaboradas hipótesis sobre lo real a la luz de las ciencias sociales. Para Adorno (1986), el arte moderno, en este caso, las historietas de Mafalda, se caracteriza por la no aceptación de los intentos de introducción de los parámetros socialmente determinados. De esa manera, se rechazan modelos políticos y éticos que puedan determinar su ideología. Adorno afirma que

La obra artística tiene una relación mediata con la realidad histórico-social en la que fue producida [...] Como modelo particular y, por lo tanto, cualitativamente diferenciado del todo, ella no queda reducida a reafirmarlo en lo que tiene de más general, sino es su negación. Pero no es negación formal, externa, sino negación plena de contenido social (1986, p.20).

A partir de los enunciados y elementos típicos del género *historieta*, Quino presentó la constitución de las representaciones femeninas en la interacción verbal de los personajes, como en los juegos del dicho y de lo no dicho, en los que construye críticas sobre la realidad sociocultural de la época y eternizó un momento de conflicto ideológico entre individuos de la misma generación y de generaciones diferentes.

Con base en los postulados antes citados, será expuesto en el *corpus* en cuestión y su análisis. En esta investigación, se propone una mirada interactiva sobre los aspectos semánticos – discursivos relacionados con la producción del efecto humorístico en la construcción de sentido y de la identidad femenina en las historietas de Mafalda. Esta investigación será subsidiada por el aporte teórico del Análisis del discurso, que hace posible una nueva mirada en relación a los procesos discursivos que sostienen al texto. Para que se realice el análisis del *corpus* desde la perspectiva teórica antes citada, es necesario ir más allá de la materialidad lingüística y buscar su comprensión en la exterioridad del texto propiamente dicho, asociándolo al espacio socio – histórico e ideológico en que fueron producidos los discursos y las identidades.

8. Análisis del *corpus*

El *corpus* delimitado está compuesto por historietas del personaje Mafalda, diseñadas por el dibujante argentino Quino. Esas historietas fueron publicadas en las décadas de 1960 y 1970 -periodo de la dictadura militar en Argentina- y tratan de asuntos que tienen una relación intrínseca con los acontecimientos ocurridos en aquel momento histórico, entre ellos la mujer en un nuevo contexto socio – histórico y cultural, en paralelo al machismo vigente en el medio social, incluso familiar. De esa manera, las historietas de Mafalda están cargadas de mensajes ideológicos de esa época, y analizarlas nos da la oportunidad de

revelar valores, conceptos y conflictos de una sociedad, a través de imágenes y textos que componen las historietas.

A partir de algunos recursos propios del género *historieta*, se dará inicio al análisis semántico-discursivo sobre la construcción de sentido y la identidad femenina, elementos presentes en el discurso de algunos personajes femeninos del grupo de Mafalda, con base en la lectura de las historietas destacadas en la secuencia.

Figura 1: El diagrama de flujo.



Fuente: <http://clubedamafalda.blogspot.com.br>. Acceso en agosto de 2012.¹

La figura 1 destaca una comunicación establecida a través de un diálogo entre Mafalda y su mejor amiga, Susanita. En ese diálogo son presentadas, una vez más, posiciones ideológicas distintas entre los personajes que interactúan a través de la comunicación verbal cara a cara.

En el primer cuadrito de la historieta, el diálogo es iniciado por el discurso de Susanita, que le cuenta a Mafalda sus planes para el futuro: casarse y tener hijos. En el segundo cuadrito, Susanita completa su pensamiento, diciendo que también va a comprar una casa grande, un auto bonito, joyas y que va a tener nietitos. En el tercer cuadro, la niña finaliza su pensamiento, diciendo que así será su vida y cuestiona sobre la opinión de Mafalda acerca de esos planes. Mafalda, que hasta entonces apenas oía lo que era dicho por su amiga, expresa su opinión contestataria al discurso de la amiga y responde al cuestionamiento de Susanita diciéndole que es lindo, pero que tiene un defecto. En el último cuadrito, a través del cambio de su expresión facial, Susanita

¹ - Primero me voy a casar, ¿sabes? Después voy a tener hijos. Entonces voy a comprar una casa bien grande y un auto bien bonito. Y después joyas, y ahí voy a tener nietitos. Mi vida va a ser así. ¿No es lindo?

- Sí... el único defecto... es que eso no es vida, ¡es un diagrama de flujo!

demuestra su espanto al escuchar que Mafalda vio un defecto en sus planes de vida programada y “tan perfecta”. Mafalda, por su parte, deja claro que, para ella, lo que Susanita desea para el futuro no es exactamente futuro, sino un diagrama de flujo, o sea, un esquema de un proceso natural para Susanita, que corresponde a un proceso de reproducción de un modelo de vida alineado con una formación discursiva que refleja la ideología de la clase dominante.

En esta historieta, los discursos de los personajes muestran el conflicto de ideologías, en el que la construcción de la identidad femenina se da de maneras diferentes, o sea, los sujetos, como constructores sociales, interactúan entre sí y exponen sus visiones de mundo. Mafalda considera el hecho de una inversión intelectual y anhela un futuro repleto de cultura, mientras que Susanita es diseñada, en la narrativa de la historieta, como una niña fútil, que sueña con un futuro repleto de riquezas materiales.

Mafalda, por su parte, se muestra inconforme con la trayectoria de vida deseada por la amiga, ya que sus planes siguen un esquema organizado para ser el mismo de algo ya recurrente: figurar como padrón de vida por la conformidad de la posición de un sujeto que corresponde a los llamamientos de una ideología de base masculina y capitalista alucinante. Son, de esa manera, un modelo de sumisión femenina impuesto por la sociedad que determina las reglas de la conducta comportamental.

Mafalda se caracteriza como una nueva representación femenina y da vida a una nueva formación discursiva como base para la formación de una identidad de mujer que tiene como objetivo discutir sobre problemas socio – políticos y culturales, además de buscar revolucionar el propio papel de la mujer en la sociedad en la que vive. Al mismo tiempo, impone una nueva visión de mundo, una nueva conducta y una nueva forma de vida para el género femenino de la sociedad contemporánea que representa: la postmodernidad. Esa confrontación de ideas que se encuentran en los discursos de Mafalda revela una crítica a la sumisión femenina de la sociedad vigente, aunque caractericen el efecto humorístico de la historieta.

El sentido de los discursos existentes en esta historieta va más allá de la estructura interna del texto, tomando en cuenta que lo encontramos en la sociedad en la que el individuo está inserido, como sujeto de una clase social, que habla de lugares sociales en que permean formaciones discursivas. En este sentido, así como Raquel, la madre de Mafalda, Susanita es ajena a los problemas del mundo y acepta la condición

de sumisión ante el machismo. Mafalda, indignada con la posición de Susanita, muestra su repudio por la futilidad femenina y representa el surgimiento de una nueva mujer, contestataria y crítica, contra la jerarquía machista y la visión de mujer burguesa delante de la sociedad.

La formación discursiva que hay detrás de la identidad de los personajes de Quino se da en el medio de las relaciones socioculturales. Sin embargo, son formaciones diferentes, pues Susanita, aunque sea una niña, ya reproduce determinadas normas de conducta que son el instrumento de dominación de la ideología y provenientes de la clase dominante, tales como trazos de futilidad y el pensamiento machista de sumisión femenina. Esas reglas y comportamientos son criticados por Mafalda, que pone los conflictos de la sociedad en cuestionamiento.

Veamos la siguiente historieta:

Figura 2: El sueño de Mafalda.



Fuente: <http://clubedamafalda.blogspot.com.br>. Acceso: en agosto de 2012.

En la figura 2, Mafalda representa el resultado de una expansión feminista que lucha contra la jerarquía machista. En esta historieta, más específicamente en el primer cuadro, Mafalda aparece durmiendo y soñando con su madre en el un momento de emancipación sociocultural, en el que ella se aproxima con un diploma en la mano, diciendo que la niña no es más la hija de una mujer mediocre. Esa es, por lo tanto, la imagen que la niña tiene de su propia madre por el hecho que ella abandonó los estudios y se dedicó, exclusivamente, a la familia. La respuesta de Mafalda se da a través de una exclamación en pensamiento, acompañada de la expresión facial del personaje al demostrar sorpresa por lo que la madre enunció en su sueño, en el segundo cuadro, cuando Raquel completa su enunciado diciendo que hizo una facultad y ganó el

diploma. Mafalda demuestra satisfacción con lo que ocurrió, sonriendo y abrazando a su madre. En el tercer cuadro la niña se despierta y corre en dirección al dormitorio de la madre, contándole acerca del sueño que tuvo. En ese instante, Mafalda se depara con la realidad, observando que su madre continúa siendo la de siempre: preocupada con la estética y conformada con su limitación social al ambiente doméstico. En el último cuadro, la niña aparece llorando, mirando a su madre, que no entiende nada y no imagina lo que le pasa a su hija. Esta verifica que el diploma, objeto de valor en su sueño, está distante de transformarse en una realidad, observando que Raquel lo sustituye por un peine, un objeto de belleza, de estética, del cuidado del cuerpo; el objeto forma parte de las “técnicas del cuidado de sí”² (FOUCAULT, 1995; 1997; 2002). Como respuesta a lo que está aconteciendo, Raquel tiene su voz silenciada y Mafalda apenas se paraliza en el pensamiento, reflexionando acerca del distanciamiento que separa a esas dos generaciones, percibiendo que no hay posibilidad de entendimiento entre ella y su madre.

La construcción de identidad en esa historieta se da no solo por las características físicas de los personajes o por los discursos cargados de ideología de las mismas, sino también, por los objetos agregados a su imagen. De esa manera, a Raquel se le agregan accesorios y productos estéticos, además de los objetos usados en la actividad doméstica, los que enfatizan el papel de la madre de Mafalda como sumisa a la sociedad en la que vive, lo que constituye un recurso bastante eficaz en la intención de Quino de promover los sentidos que le atribuimos en la lectura de la historieta. Raquel se limita a observar la mirada de la hija, manifestando una indagación silenciosa a través del símbolo de interrogación.

A partir de la relación sujeto – ideología, podemos observar que los discursos de Mafalda y el silencio (ORLANDI, 2007) de su madre representan el conflicto existente en la formación de la identidad femenina de la sociedad en la que fueron producidos. El discurso de la primera se apoya en la formación discursiva de una mujer liberal que busca la igualdad entre los sexos y no admite ninguna sumisión femenina; la segunda, por su parte, tiene un discurso de mujer sumisa a la sociedad machista, a las cuestiones estéticas y domésticas, quedándose, de esa manera, conforme con su situación. El

² Procedimientos que existen en toda civilización y que son prescritos al individuo para fijar su identidad, “mantenerla o transformarla en función de determinados fines, y eso gracias a las relaciones de dominio de sí sobre sí o del conocimiento de sí por sí” (FOUCAULT, 1997, p. 109).

discurso de Raquel se apoya en una formación discursiva determinada en tiempo y espacio no aceptados por Mafalda.

El efecto humorístico de la historieta se da por la confrontación ideológica, que revela una crítica a la sumisión femenina impuesta por la sociedad. Para percibir ese efecto, es necesario integrar aspectos multimodales, lenguaje verbal y no verbal, además de relacionarlos al contexto histórico de la época en el que la historieta fue producida.

De acuerdo con lo que fue observado, los personajes femeninos de las historietas de Mafalda presentan formaciones discursivas unidas a formaciones ideológicas distintas. Los elementos verbales y no verbales contribuyeron para la instauración de los sentidos pretendidos por el productor de la historieta, aspectos que no son visibles a todos los lectores y pueden generar variadas interpretaciones, de acuerdo con la formación discursiva y el conocimiento de mundo de cada uno de los lectores de Quino. Somos conscientes de la identidad diversa de los lectores de las historietas destacadas para el análisis de este estudio, algunas próximas y otras distantes de la ideología asumida por el personaje Mafalda. Ella es un sujeto mujer, de identidad femenina explícitamente al frente de su tiempo, lo que se demostró por medio de la confrontación realizada con las otras formaciones discursivas de los personajes que componen las narrativas destacadas.

Cabe enfatizar que la construcción de sentidos en las historietas analizadas se dio a partir de la relación entre el texto verbal y el no verbal, la que induce al lector a construir ese sentido a través de estrategias discursivas que producen diferentes efectos de objetividad y subjetividad. El sujeto discursivo revela, en cada discurso, características de su identidad, creando sentidos y dando significado a las cosas. De esa manera, el discurso de Mafalda, de acuerdo con su posición ideológica, silencia la voz de su madre, ya que niega la ideología representada por Raquel. La indignación del personaje Mafalda con el estado de posición de sujeto de su madre es retomado, con frecuencia, en los discursos de otras historietas, produciendo efectos de sentido que corroboran la posición discursiva asumida por el personaje de Quino.

9. Consideraciones finales

En nuestro análisis, entendemos que las historietas de Mafalda tienen como objetivo causar risa, pero, más que eso, esperan despertar al lector en relación con críticas sobre asuntos que permean la sociedad de la época en que fueron producidas. Esas críticas

son contextualizadas a la realidad que se apropia de conceptos y valores imaginarios que existen en la relación entre el productor y el lector de las historietas. Por esa razón fue necesario analizar cómo se dio la construcción de la identidad femenina y su relación con la sociedad que la cerca.

Percibimos la riqueza de los textos de Quino y defendemos la idea que interpretarlos no debe limitarse a una decodificación meramente lingüística; se debe buscar el significado construido por los personajes a través de los elementos extralingüísticos implícitos y/o explícitos en el texto, es decir, analizar los discursos buscando el qué, el cómo y el por qué del decir de los personajes en referencia al contexto social en el que se insiere.

A partir de las discusiones realizadas durante el trabajo de análisis de las historietas de Mafalda, se puede concluir, inicialmente, que el género *historieta* espera del interlocutor una toma de reflexión acerca de los problemas sociales – históricos y culturales en los que estamos todos inmersos. En lo que respecta a la construcción de la identidad femenina en las historietas analizadas, los valores agregados a las mujeres nos remiten a los diversos papeles femeninos existentes en nuestra sociedad.

Creemos que las historietas contienen propiedades justificables que las hacen importantes para estudiar sus relaciones discursivas, pues hay una relación de discursos entrecruzados y, en esos discursos, coexisten diversas voces, lo que fue destacado durante el desarrollo de la historia de las historietas analizadas. Observamos que, en su desarrollo, fueron impuestas diversas críticas sociales, ora explícitas, ora implícitas, las que causan el efecto humorístico. El carácter dialógico del lenguaje en el género *historieta* fue observado a través de la relación que hay entre el código verbal y el código no verbal.

Como una investigación académica es un estudio inacabado, ya que las hipótesis presentadas pueden y deben ser retomadas y reformuladas en estudios posteriores, es de suma importancia que nuestro análisis sea observado como un enunciado más en la cadena enunciativa en la que pretende figurar, inserida en las continuas discusiones que enfocan los cambios socio – históricos y culturales y sobre los que la Lingüística y el Análisis del discurso se vienen interesando.

Referencias

ADORNO, Theodor W et al. *Teoria da cultura de massa*. Introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Traducción: Joaquim José de Moura Ramos. San Pablo: Rumo, 1970.

BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV, V.). Os gêneros do discurso. In:____. *Estética da criação verbal*. (1979). Traducción Paulo Bezerra. 4 ed. San Pablo: Martins Fontes, 2003.

____; (VOLOCHINOV, V. N). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Traducción: Michel Lahud y Yara Frateschi Vieira. 6 ed. San Pablo: HUCITEC, 1992.

BRANDÃO, H. H. N. *Introdução à análise do discurso*. 2 ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. 22 ed. San Pablo: Brasiliense, 1981.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2 ed. San Carlos: Editora Claraluz, 2008.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. San Pablo: Ática, 1988.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

____. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L. & RABINOW, Paul Rabino. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

____. *Resumo dos cursos do Collège de France 1970-1982*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

____. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002.

____. *A arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

HENRY, P. *A ferramenta imperfeita*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1992.

HOFSTEDE, G. *Culturas e organizações: compreender a nossa programação mental*. Lisboa: Ed. Silabo, 1991.

LUFT, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. 20 ed. San Pablo: Ática, 2001.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Ideologia Alemã*. Lisboa: Editorial Presença, 1965.

MATTA, Roberto da. *Torre de Babel: ensaios, crônicas, críticas, interpretações e fantasias*. Ríó de Janeiro: Rocco, 1996.

____. Análise de discurso. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, S. (Orgs.). *Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Discurso e leitura*. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1988.

____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. Ed. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2007.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio*. Traducción: Eni P. Orlandi (et al.). 2. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1995.

PEDRO, Emília. Ribeiro. The unbearable lightness of being. In: _____. (Org.). *Discourse Analysis Proceedings of the 1st International Conference On Discourse Analysis*. Lisboa: Edições Colibri, 1997.