

## ASPECTOS MULTIMODAIS E IDENTITÁRIOS EM TIRAS DE GERVÁSIO E JANDIRA

Lorena Santana Gonçalves<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo apresentamos uma reflexão sobre construção do humor em tiras de quadrinhos de Gervásio e Jandira, desenhadas por Zappa, a partir da teoria das identidades sociais, mais especificamente, identidade de gênero. Para isso, situamos os quadrinhos enquanto gêneros multimodais, nas postulações Kress & van Leeuwen (2006, 2010) e então levantamos questões sobre identidade de gênero, na concepção de Moita Lopes (2002, 2003, 2013), para quem a identidade está intimamente atrelada a questões sociais, históricas e discursivas, e não pode, conseqüentemente, ser pensada ou teorizada de maneira isolada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Quadrinhos; Identidade social; Multimodalidade.

**ABSTRACT:** In this article we present a reflection about the social identities' theory, more specifically gender identity, on construction of humor in Gervásio e Jandira's comics, created by Zappa. For this, we place comics as multimodal genres, in the postulates Kress & van Leeuwen (2006, 2010), and so we raise questions about gender identity in the conception of Moita Lopes (2002, 2003, 2013) for whom identity is closely linked to social, historical and discursive questions, and can't therefore be thought or theorized in isolation.

**KEYWORDS:** Comics; Social identity; Multimodality.

### Questões sobre multimodalidade em quadrinhos

Partindo dos pressupostos multimodais, em especial os de que os signos são culturalmente motivados (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006), concebemos as imagens não como uma mera reprodução da realidade, mas mediadas por ideologias. Nas palavras de Kress & van Leeuwen, 2006:

meanings belong to culture, rather than to specific semiotic modes. And the way meanings are mapped across different semiotic modes, the way some things can, for instance, be 'said' either visually or verbally, others only visually, again others only verbally, is also culturally and historically specific (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 02)<sup>1</sup>

Sendo assim, quaisquer textos são entendidos como atividades sociais marcadas pela política e pelas estruturas de poder submetidas a disputas ideológicas, marcadas por

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Língua e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras UFBA - Salvador-BA. Bolsista FAPESB. ls.goncalves@hotmail.com

<sup>1</sup> No lugar de modos semióticos específicos, são os significados que estão atrelados à cultura. A maneira como os significados são mapeados em diferentes modos semióticos, isto é, a forma como algumas coisas podem, por exemplo, ser "ditas" visualmente e verbalmente, outras apenas visualmente ou apenas verbalmente, são culturalmente e historicamente específicas (Tradução nossa).

interesses específicos das instituições sociais. Por isso, entendemos que a produção de signos está diretamente relacionada ao contexto de veiculação e leitura dos textos, como denominou Bakhtin (2003), às esferas de interação humana.

Para Kress & van Leeuwen (2006) é constante o surgimento de novas configurações linguísticas devido aos avanços tecnológicos; conseqüentemente, diferentes semioses passam a se relacionar com a linguagem verbal, evidenciado uma mudança bastante abrangente nos contextos interacionais. Em outras palavras, os diferentes modos de significação, tais como campanhas publicitárias, noticiários, novelas, quadrinhos, entre outros, são compostos por mais de um código semiótico, tornando o público cada vez mais leitor de textos que comportem mais que somente linguagem escrita. Por isso,

just as grammars of language describe how words combine in clauses, sentences and texts, so our visual “grammar” will describe the way in which depicted elements – people, places and things – combine in visual ‘statements’ of greater or lesser complexity and extension (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 1)<sup>2</sup>.

Nesse contexto, enquanto cultura de massa, os quadrinhos são expressões do imaginário que podem servir como representação e/ou questionamento/resposta a certas ideologias internalizadas na sociedade. São textos que exercem forte influência nos leitores em geral, pois além da sua característica multimodal, apresentam uma informalidade presente na composição argumentativa da narrativa. Conforme Ramos (2011), remetendo à dissertação de Valéria Silveira, explica, os quadrinhos são “além de um texto híbrido (mesclando verbal e visual), um tipo textual híbrido. Haveria predominância da sequência narrativa, mas haveria também outras sequências, em especial a conversacional-dialogal e a argumentativa” (RAMOS, 2011, p. 86). Sendo assim, os quadrinhos consistem num importante material multimodal que refletem as construções históricas, cognitivas e históricas da sociedade.

---

<sup>2</sup> Assim como as gramáticas da língua descrevem como palavras combinam em cláusulas, frases e textos, a nossa "gramática" visual irá descrever a forma como elementos descritos – pessoas, lugares e coisas – combinam em "enunciados" visuais de maior ou menor complexidade e extensão (Tradução nossa).

### **Identidades sociais de gênero em quadrinhos**

Tomando como pressuposto a perspectiva sociocognitivo-interacional, que defende o conhecimento como produto de relações intersubjetivas entre sujeitos sociais que constroem os seus saberes a partir de interações (MARCUSCHI, 2007); afirmamos que a forma como o indivíduo coloca seus conhecimentos, para se posicionar mediante determinado assunto em determinada interação, é o reflexo de alguma de suas identidades.

Nesse sentido, entendemos que nos quadrinhos o conhecimento também se concretiza enquanto produto de relações intersubjetivas entre os personagens, que constroem os seus saberes a partir de interações veiculadas em cada publicação. Entendemos também que a identidade dos personagens é construída em cada contexto interacional, isto é, cada veiculação de texto, portanto é susceptível a mudança, podendo ser ambígua e até instável.

Nos apropriando das palavras de Moita Lopes (2003), afirmamos que, assim como as pessoas, nos quadrinhos os personagens “têm identidades fragmentadas, múltiplas e contraditórias” (MOITAL LOPES, 2003, p. 20). Nesse contexto trazemos a discussão sobre identidade de gênero nos quadrinhos.

Buscando postulados sobre identidade de gênero na sociedade ocidental, pós-moderna, Vásquez (2014) explica que há formas de comportamentos pertencentes às concepções naturalizadas do que significa ser homem e ser mulher em nossa sociedade, em que prototipicamente acrescenta-se como características à mulher atividades relacionadas às tarefas domésticas, enquanto que ao homem cabe a responsabilidade de ter um emprego, uma vez que é ele o responsável pelo sustento da casa e da família.

É importante destacar que dentro da perspectiva binar, a mulher é vista como inferior, portando perdura o senso comum de subordinação das mulheres, resultante de um machismo e opressão histórica dos processos de colonização, onde há uma naturalização da violência de gênero. Segundo Vásquez (2014), ao considerarmos normal imagens de mulheres como rainhas do lar, objeto sensual ou sexual, estamos reforçando esses padrões e estereótipos em nosso discurso, o qual é impregnado de poder simbólico, reforçando o tempo todo a superioridade masculina e a limitação do papel da mulher na sociedade.

Essa mudança na forma de entendimento da categoria feminina influenciou em toda uma forma de tratamento da mulher, uma vez que o poder foi descentralizado dos homens. Isso porque, conforme Ostermann & Fontana (2010) argumentam, “gênero não é algo com que se nasce, nem algo que se possui, mas algo que se faz, ou, conforme Butler (2003), algo que se desempenha por meio da linguagem” (OSTERMANN & FONTANA, 2010, p. 11). Nas palavras de Butler (2003):

As estruturas jurídicas da linguagem e da política constituem o campo contemporâneo do poder; conseqüentemente, não há posição fora desse campo, mas somente uma genealogia crítica de suas próprias práticas de legitimação. Assim, o ponto de partida crítico é o *presente histórico*, como definiu Marx. E a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam (BUTLER, 2003, p. 22).

O gênero social é um aspecto das muitas identidades sociais atribuídas às pessoas, desde seu nascimento, tomando como base o sexo. Assim, as pessoas tendem a acreditar que existam dois gêneros, porque existem dois sexos. Na verdade, não há uma conexão natural entre os dois, mesmo porque sexo é biológico, inato; ao passo que gênero é performático, ele muda de acordo com as condições sócio-históricas. Assim, as pessoas não precisam se identificar ou com homem ou com mulher para se sentir alguém, elas são heterogêneas, identificando-se da forma como querem sem ser questionadas/discriminadas por isso. Nesse sentido, os gêneros são infinitos.

Sobre o assunto, Louro (1997) argumenta que a lógica dicotômica carrega essa ideia, fazendo-nos supor que a relação masculino/feminino constitui uma oposição entre um polo dominante e outro dominado. Nesse contexto,

O processo desconstrutivo permite perturbar essa ideia de relação de via única e observar que o poder se exerce em várias direções. O exercício do poder pode, na verdade, fraturar e dividir internamente cada termo da oposição. Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de várias classes, raças, religiões, idades, etc. e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos, perturbando a noção simplista e reduzida de "homem dominante versus mulher dominada" (LOURO, 1997, p. 33).

Apesar de não haver dois polos extremos no que se refere à identidade de gênero, devemos salientar que em nossa sociedade essa dicotomia ainda está muito presente. Ainda é comum ouvir frases como, entre outras, “só podia ser mulher”, “isso é para homem”, de forma que no próprio humor, apesar de ser considerado um gênero subversivo, ainda podemos encontrar esse discurso.

Como exemplo, trazemos para essa discussão textos desenhado por Gilberto Zappa. Ele é protagonizado por um de seus personagens mais conhecidos: Gervásio, personagem cujas histórias, em 2013, comemoraram 20 anos de publicação. As interações desse personagem, geralmente publicadas em tiras de quadrinhos, envolvem desde o cotidiano futebolístico às mazelas sociais. Sobre as tiras protagonizadas pelo personagem, Cruz (2013) explica:

a obra faz uma incisiva crítica à maneira como vive[m] as pessoas tidas como “invisíveis” do país e suas dificuldades. Mas além de uma crítica é também uma história dividida em pequenos episódios, com uma trama bem amarrada e recheada de personagens interessantes. Tudo isso com o humor desopilante que faz a fama de Zappa (CRUZ, 2013, p. 04).

### Os discursos presentes na construção do humor em tirinhas

Para iniciar nossa discussão trazemos a primeira tira, desenhada por Zappa, em que Jandira, ao se colocar numa postura reflexiva, faz uma generalização sobre a categoria maridos, recategorizando-a como: “Não vale nada... mas, ninguém ‘enjeita’”.

Ao (re)categorizar todos os maridos da mesma forma, implicitamente, Jandira está construindo uma associação com a categoria *homem* (se é marido, é homem).

#### Tira 1



Fonte: [www.facebook.com/br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com/br/gilberto.zappa)

A partir da fala de Jandira, o leitor levanta a suposição de que, segundo a nossa cultura, homem não presta, nem antes, nem depois do casamento, e, mesmo assim, as mulheres querem se casar com eles. Uma outra implicatura possível seria, se mesmo não prestando, as mulheres não os rejeitam, não há motivo pra mudarem de comportamento.

Isso porque, considerando a cultura ocidental, que é originária das culturas grega, latina e judaico-cristã, a mulher tem a sua identidade construída, ao longo da história, em função do elemento masculino (Cf. GIL, 2012). Assim, a personagem reafirma um discurso, já estereotipado em nosso cognitivo sociocultural, de que a mulher para se afirmar socialmente como *alguém*, precisa se casar, para, então, assumir as identidades de esposa de alguém, mãe de alguém; ela passa a pertencer a uma estrutura familiar cujo núcleo é homem, mesmo que não seja alguém confiável, pois o importante é estar casada.

Sobre o assunto, Gomes (2008) afirma que a sociedade brasileira é baseada em um discurso sócio-histórico de estrutura de sociedade hierarquizada pelo gênero, de forma que isso se cristaliza no cognitivo social como forma de exclusão e discriminação. Portanto, historicamente, ao homem é:

permitida uma agitada vida sexual antes e depois do casamento. Isso até o engrandecia perante a sociedade, era a prova de sua virilidade. Já a mulher, tinha de manter-se pura, casta até o casamento e, caso esse ocorresse, tal homem seria o único que ela conheceria. Portanto, solteironas e mães solteiras carregam fortes estigmas e são bastante discriminadas, embora já em menor grau hoje em dia (GOMES, 2008, p. 24).

Essa estrutura de família nuclear é notória nas tiras de Gervásio e Jandira, cuja construção discursiva acontece com base na relação de três identidades de indivíduos diferentes: mãe, pai e filho<sup>3</sup>, sendo que a predominância das narrativas gira em torno do provedor, Gervásio: um mecânico, que gosta de beber e cobiçar mulheres que não sejam a sua esposa (o que implica que sua esposa deve ser respeitada!). Características socialmente ligadas ao estereótipo gênero masculino homogêneo, criando um imaginário de um personagem viril. Entretanto,

O corpo viril nas HQs é emblema taxativo do ideal masculino. A maioria dos super-heróis tem corpos perfeitos e com a musculatura bem desenvolvida. Há uma correlação visual de sua força versus aparência do seu corpo. Logo, quanto mais forte, maior o número de músculos aparentes. Homens, por serem homens, são eretos e sempre possuem ombros largos e peitoral definido. A exceção fica com os vilões que tendem a magreza e a envergadura do corpo (BRAGA JR. 2014, p. 136)

---

<sup>3</sup> Apesar de a relação com o filho não ser o foco de nossa análise, é interessante pontuar que em 14 anos de existência do personagem *filho de Gervásio e Jandira*, ele nunca recebeu um nome.

A incongruência do personagem está em sua imagética, pois a sua virilidade é desconstruída com a aparência de um vilão, que é magricelo, ligeiramente envergado, narigudo e parcialmente careca. Características socialmente negativas, no que se refere à beleza masculina – que seriam compensadas se ele fosse rico, mas não é. Mesmo assim, o personagem possui uma legitimidade identitária social, pois atende a certos padrões sociais, os de heterossexualidade, masculinidade e branquitude (MOITA LOPES, 2013).

Notemos que no mundo dos quadrinhos, um gênero da cultura de massa, a estetização do corpo humano busca, salvo pequenas variações, se homogênea em certos aspectos com a finalidade de ser identificada por qualquer leitor, “Tem-se, portanto, uma forte relação dos produtores de quadrinhos com estereótipos sociais. É um esquematismo que relaciona características (visualmente concebidas) às características comportamentais (socialmente estabelecidas)” (BRAGA JR., 2014, p. 131)

No entanto, essa contradição na construção do personagem, embasada em estereótipos cristalizados socialmente, é um recurso humorístico, em que o protagonista já surge como um ser caricato no mundo das HQs, contradizendo os postulados do heroísmo.

Por se tratar de um gênero de narrativa curta, os estereótipos são recursos que servem de âncora das premissas na construção do sentido. Como não existe uma essência, mas uma construção dada pela sociedade, que rotula modos de agir estanques relacionadas aos sexos, o primeiro fator gerador de comicidade na tirinha é a imagem caricata de Gervásio.

Na tirinha 2, o cartunista cria, humoristicamente, a implicatura de estar o solucionando o “problema” estético de Gervásio para se coadunar um a performance de homem totalmente homogêneo (MOITA LOPES, 2003) a partir de uma imagem socioculturalmente idealizada do corpo. Para não deixar de beber a tão masculina cerveja na praia em dia de calor, Gervásio desenha um quadro de um tórax bem definido e o coloca em sua frente, numa tentativa de identificação com um padrão sociocultural de beleza masculina. A partir do plano visual constatamos que, apesar de humorizada, Gervásio conseguiu o efeito imagético pretendido, o que corrobora com a premissa de que a identidade performática, de fato,

[...] tem a ver com tornar-se e não com ser (Hall 1996, p. 4). Não existe, portanto, a essência do que é ser homoerótico e, na verdade, do que é ser qualquer identidade social. As identidades sociais devem ser entendidas, portanto, como um feixe de traços identitários que coexistem, às vezes de forma contraditória, na construção das diferenças de que somos feitos (MOITA LOPES, 2003, p. 38).

## Tira 2



Fonte: [www.facebook.com.br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com.br/gilberto.zappa)

Complementando essa tentativa de estabelecer uma identidade social homogênea, em muitas das tiras (Cf. tiras 3 e 4) em que Jandira não aparece, a composição imagética é de Gervásio olhando para alguma mulher com grandes curvaturas, mais especificamente para seus glúteos, que geralmente são avantajados, reforçando a suposição do estereótipo do homem machão que trata a mulher como objeto, pois mesmo sendo casado, cobiça explicitamente outras mulheres, mostrando-se sempre disponível. O que, de acordo com o conhecimento enciclopédico que temos, é uma prática comum em nossa cultura, apesar de reprovada. É bom salientar que essa aparente homogeneidade do personagem é precível,

em outras palavras, não existe a essência do que é ser homem, assim como não existe fundamento de nenhuma outra identidade social. A masculinidade homogênea é compreendida como um tipo de masculinidade e, na verdade, como uma comunidade imaginada [...] (MOITA LOPES; FABRÍCIO, 2004, p. 12).

Isso se confirma quando, apesar das muitas tentativas, Gervásio não conquista ninguém; acha-se o esperto, utilizando-se de estratégias muito conhecidas, como passar o filtro solar em alguma mulher sozinha na praia, conforme acontece na tirinha 3, em que, ao ser solicitado para passar o filtro solar, Gervásio pensa: “Ela acaba de me ajudar mais uma vez, agora!!!”, ou ficar olhando explicitamente a mulher se abaixar para pegar dinheiro no chão, como na tira 4, em que ao ficar olhando os fundos de uma mulher pegando dinheiro no chão, o personagem pensa: “Eu sou o tipo do cara que fica feliz



quando alguém acha dinheiro na rua!”. Mas, a verdade é que Gervásio é azarão. O personagem repete a sina de muitos brasileiros no dia-a-dia, acha-se “o máximo”, na forma de passar suas “cantadas”, mas não o é, restando-lhe apenas olhar e flertar de uma forma bem machista.

Fazendo uma ponte com os estudos identitários, Moita Lopes (2013) coloca que

[...] como tributários da Modernidade e dos processos de colonização que legitimaram certos modos de vida social referentes ao gênero, à sexualidade, à raça, à etnia, etc., aprendemos e continuamos a repetir discursos que invalidam certas formas de vida apesar de vivermos tempos pós-coloniais e de críticas aos ideais da Modernidade de legitimação de um sujeito único e homogêneo (homem branco, heterossexual e europeu), com base no qual as outridades se constroem. Tal repetição, que atravessa séculos, naturaliza certas formas de vida, seus desejos e seus modos de ser humano, impossibilitando a reconstrução da vida em outras bases na escola e na vida institucional em geral (MOITA LOPES, 2013, p.10).

Tira 3



Fonte: [www.facebook.com.br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com.br/gilberto.zappa)

Tira 4



Fonte: [www.facebook.com.br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com.br/gilberto.zappa)

Outro momento de descontração de Gervásio é na praia, se divertindo sozinho, abordando e apreciando mulheres com base em atributos físicos, entretanto, essas abordagens nunca passam do limite da cobiça explícita. Talvez pela aparência de Gervásio, que não apresenta muitos atributos; ou pela esposa, Jandira, que apesar de ser esposa, dona de casa, conforme os estereótipos de mulher-esposa ditam, apresenta um detalhe peculiar: a imposição pela força física. Muito diferente de ser o *sexo frágil* da relação, Jandira reprime as, talvez, futuras traições do marido pela coerção ou fazendo muitas das suas ameaças com um rolo de macarrão, o que colabora novamente com a precividade do homem homogêneo de Gervásio.

Tira 5



Fonte: [www.facebook.com.br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com.br/gilberto.zappa)

Tira 6



Fonte: [www.facebook.com.br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com.br/gilberto.zappa)

Essa força física de Jandira é explicitada pela maneira como o cartunista a retratou: apesar de não possuir musculatura, Jandira é volumosa, além disso, usa sempre

uma bandana no formato de triângulo – estereótipo de roqueiro/motociclista, uma *bad girl* – e porta sempre sua “arma”: um rolo de macarrão!

Esse perfil imagético de Jandira transgride as suposições que temos, em nosso imaginário coletivo estereotipado sobre mulheres. Isso porque, conforme Moita Lopes (2013) pontua,

[...] a sentença “é uma menina” desencadeia uma série de atos performativos repetidos pela vida da menina/mulher e que provocam efeitos semânticos sobre seu corpo sobre como deve ser, andar, desejar etc., criando uma ideia de substância/essência sobre o gênero feminino, que é, de fato, uma ficção (MOITA LOPES, 2013, p. 243).

Nos quadrinhos, acontece o mesmo, as heroínas são bonitas, sensuais, com olhos grandes, lábios sexy, cabelos longos, bustos cheios, quadris destacados, cinturas bem finas (Cf. AMARO JR. p. 130). Da mesma forma que acontece com Gervásio, Jandira quebra com o estereótipo, apresentando padrões de beleza pouco valorizados em nossa cultura. Buscando explicar a frágil relação de romance entre o casal “associa-se à mulher gordinha e baixinha ao inverso de sensualidade ou a ausência de luta pelo amor (sexual) entre os protagonistas, impossibilidade de efetivação da relação ou simplesmente pela sua inversão de papéis” (AMARO JR, 2014, p. 136).

A essa questão podemos associar o conceito de ficção regulatória, de Butler (2003), que coloca o nosso corpo em repetidas *performances* limitadas pelo que nosso corpo deve e pode fazer, limitadas ao que os outros atribuem ao que fazemos. Sendo assim, Gervásio, numa necessidade de se enquadrar socialmente, não procura a sua mulher por ela não obedecer aos padrões sociais de beleza feminina, pelo contrário, suas imagem e comportamentos são mais associados às pessoas do sexo masculino.

Mesmo assim, Gervásio sempre busca um jeito de fugir dessa imposição da mulher, e procura alimentar sua masculinidade olhando, pelo menos revistas de mulheres nuas (outro padrão do homem hegemônico), o que, é reprimido facilmente pela esposa, que, conforme a tira 6, sem expressar nervosismo, diz: “vamos, lá em casa eu te mostro muito mais!”. Numa interação comum (GRICE, 1982) seria interessante para o marido, pois a mulher estaria querendo mostrar a própria nudez; mas, nesse caso, estando no modo *non-bona-fide* de comunicação (RASKIN, 1985), pela construção visual do rolo de macarrão e a cara de desanimado de Gervásio, criamos a suposição de que ele será punido com força física pelo erro de ter ido olhar revista de “mulher

pelada”. Um caso de manifestação do poder pela força física, uma forma de dominação, “uma noção que implica a dimensão negativa de ‘abuso’ e também a dimensão de injustiça e de desigualdade, isto é, todas as formas ilegítimas de ação e de situação” (VAN DIJK, 2012, p. 28).

Na maioria das tiras referentes à sexualidade, o objeto de desejo de Gervásio não é a sua esposa. Como na tirinha 7, em que Jandira, ao dizer “não vou com a cara dessa aí”, está fazendo uso do sentido *bona-fide* de conversação (RASKIN, 1985), de não gostar da pessoa em si; mas Gervásio concorda com ela no sentido *non-bona-fide*, em que está relacionado *cara* à parte do corpo.

#### Tira 7



Fonte: [www.facebook.com.br/gilberto.zappa](http://www.facebook.com.br/gilberto.zappa)

Esse sentido só é possível por se tratar de um texto multimodal, em que o conteúdo imagético complementa o linguístico, para, assim, ser possível entender a ambiguidade do gatilho *cara*. Nessa tira, Gervásio não é penalizado pela mulher, pois, pelo visual, podemos perceber que ele está pensando<sup>4</sup>. De qualquer modo, mesmo estando acompanhado pela esposa, ele está de olhando/contemplando intencionalmente outra mulher, outra vez, ratificando uma masculinidade homogênea (MOITA LOPES, 2003).

<sup>4</sup> Notemos as diferenças do rabicho do balão de fala, no primeiro quadro, e do balão de pensamento, no segundo quadro, nessa tirinha.

## Conclusões

Propomos com essa análise um olhar crítico às dicotomias sobre gênero, demonstrando que cada um, na verdade, supõe e contém o outro. Cada polo não é único, fechado, mas sim plural, fragmentado. Por isso, problematizamos a oposição entre eles e a unicidade de cada um. Os personagens não representam *scripts* de grupos homogêneos, mas sim, identidades performáticas, múltiplas e fragmentadas com o propósito do humor:

[...] a sexualidade é uma de nossas identidades sociais que são socialmente construídas em termos de como aprendemos a nos representar à luz de como os outros nos representam e vice-versa e que, portanto, podemos aprender a nos construir discursivamente em termos de desejo sexual de modos diferentes por toda a vida. A sexualidade é, portanto, dinâmica o que implica que podemos construir objetos diferentes de desejo em momentos diferentes da vida ou em práticas discursivas diferentes: podemos nos posicionar, diferentemente, por meio da *performance* de identidades sexuais diferentes (MOITA LOPES, 2003, p. 4)

Considerando que os textos em quadrinhos têm como objetivo uma construção discursiva de cunho humorístico, as tiras de Gervásio e Jandira, desenhadas por Zappa, transgridem o sexismo para chegarem ao seu propósito comunicativo. Isso porque, apesar de aparentemente as tiras abordarem o humor a partir da mudança de *scripts*, isto é, a partir da inversão das construções estereotipadas sobre ser homem e ser mulher em nossa sociedade, elas, na verdade, constroem os personagens a partir de duas identidades: mulher-esposa, homem-marido que, ao se confrontarem, geram o humor a partir da contraposição de *scripts* em cenas do cotidiano.

Com relação à identidade de Jandira, uma dona de casa, que procura manter o casamento, apesar das *fugas* do marido ela confronta o estereótipo sexista de *sexo frágil*, submisso, e assume o papel de *sexo forte*, enquanto esposa. Isso porque a forma como procura manter o relacionamento não está relacionada à vaidade, a cozinhar melhor ou ao medo, mas à coerção: batendo no marido, utilizando a sua força física contra ele, o que historicamente está relacionado a um comportamento prototípico do homem.

Na esteira dessa construção, a identidade de Gervásio também é complexa. Isso porque, apesar de assumir uma imagem de homem homogêneo (MOITA LOPES, 2003), sendo o provedor da casa, com uma profissão prototipicamente masculina, além

de sempre estar flertando com outras mulheres, Gervásio, ao assumir a identidade de marido, é o *sexo frágil* da relação. Quando não se comporta da forma como sua esposa espera, ele é punido, apanhando, principalmente, com o rolo de macarrão.

Com essas identidades não prototípicas, que confundem comportamentos padrão com não-padrão de cada personagem, as tiras são construídas. Nelas, o principal mecanismo de comicidade é o discurso *non-bonna-fide*, em que o gatilho é levado para o *script* gerador de comicidade por Gervásio.

Fato é que por ser Gervásio o personagem que carrega o *script* do humor nas tiras, podemos entender esses textos como androcentristas, pois as tiras giram em torno do personagem masculino. Outro detalhe importante é que apesar de Gervásio ser o *sexo frágil*, e Jandira ser o *sexo forte* da relação, e adquirir uma postura considerada menos feminina, ambos não deixam de ter o sexo e a sexualidade definidos. Por isso, concordamos com autores como Cameron (2010) de que tanto os homens, quanto as mulheres podem fazer uso da consciência que têm sobre os significados generificados embutidos em modos específicos da fala e do agir a fim de produzir uma gama de efeitos que pretendem. Isso porque as pessoas desempenham gênero de modos diferentes em contextos diferentes.

## Referências

BRAGA JR., A. Quadrinhos e gêneros sociais. In: CAPISTRANO JR., R.; LINS, M. da P. P. (Orgs.). *Quadrinhos sob diferentes olhares teóricos*. Vitória: PPGEL-UFES, 2014.

BUTLER, J. *Feminismo e Subversão da Identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 [1990].

CAGNIN, A. L. *Os quadrinhos: linguagem e semiótica*. São Paulo: Ática, 2014 [1975].

CAMERON, D. Desempenhando identidade de gênero: conversa entre rapazes e construção da masculinidade heterossexual. Tradução de Beatriz Fontana. In: OSTERMANN, A. C.; FONTANA, B. (Orgs.). *Linguagem, Gênero, Sexualidade: Clássicos traduzidos*. São Paulo: Parábola, 2010 [1997].

CRUZ, G. In: ZAPPA, G. *20 anos de Humor!* Histórias, curiosidades, tiras. Vitória: Zappa Criações, 2013.

FEIJÓ, M. *Quadrinhos em ação: um século de história*. São Paulo: Moderna, 1997 [1967].

GIL, B. D. A mulher no léxico da canção do consumo: um discurso polarizado. In: MELO, Iran Ferreira de. (Org.). *Introdução aos estudos críticos de discurso: teoria e prática*. Campinas: Pontes, 2012, p.189-202.

GOMES, J. J. Discurso Feminino: uma análise crítica de identidades sociais de mulheres vítimas de violência de gênero. *Dissertação (mestrado)* – Universidade Federal de Pernambuco. Linguística, 2008.

GRICE, H. P. Lógica e conversação. (Tradução de João Wanderley Geraldi) In: DASCAL, M. (Org.). *Fundamentos metodológicos da linguística: Pragmática*. Vol. 8. Campinas, 1982 [1975].

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1996].

KRESS, G. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. New York: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge, 2006 [1996].

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MARCUSCHI, L. A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MOITA LOPES, L. P. *Identidades fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. (org.). *Discursos de identidades: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, sexualidade e profissão na escola e na família*. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. Da aplicação da Linguística à Linguística Aplicada Indisciplinar. In: PEREIRA, R. C. M.; ROCA, M. *Linguística Aplicada*. São Paulo: Contexto, 2011.

\_\_\_\_\_. Gênero, sexualidade, raça em contextos de letramento escolares. In: \_\_\_\_\_. *Linguística Aplicada na modernidade recente: festschrift para Antonieta Celani*. São Paulo: Parábola, 2013, p. 227-247.

\_\_\_\_\_; FABRÍCIO, B. *Identidades em cheque em narrativas contemporâneas* – VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais - A questão social no novo milênio, 3. Coimbra: Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, 2004. Disponível em: [http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel64/BrancaFabr\\_Luiz%20Paulo.pdf](http://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/painel64/BrancaFabr_Luiz%20Paulo.pdf)

OSTERMANN, A. C.; FONTANA, B. Linguagem, gênero, sexualidade: uma introdução. In: \_\_\_\_\_ (Orgs.). *Linguagem. Gênero. Sexualidade: clássicos traduzidos*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 9-12.

RAMOS, P. *As Faces do Humor: uma aproximação entre piadas e tiras*. São Paulo: Zarabatana Books. 2011.

\_\_\_\_\_. Gêneros do humor nos quadrinhos. In: CAPISTRANO JR. R.; LINS, M. P. P. (Orgs.). *Quadrinhos sob diferentes olhares teóricos*. Vitória: PPGEL-UFES, 2014.

\_\_\_\_\_. Estratégias de referenciação em textos multimodais: uma aplicação em tiras cômicas. In: *Ling. (dis)curso*, Tubarão, v. 12, n. 3, p. 743-763, 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-76322012000300005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-76322012000300005&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: Maço, 2017.

RASKIN, V. *Semantic Mechanisms of humor*. Reidel: Dordrecht, 1985.

\_\_\_\_\_. Discurso e Poder. In: HOFFNAGEL, Judith; FALCONE, Karine (Org). *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto, 2012.

VAZQUEZ, C. S. G. *A representação da mulher nas imagens publicitárias – O caso Avon: Catálogos ou Catalogadas?* Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Universidade Federal da Bahia, 2014.

ZAPPA, G. *20 anos de Humor! Histórias, curiosidades, tiras*. Vitória: Zappa Criações, 2013.

\_\_\_\_\_. *Facebook*. Linha do tempo. Disponível em: <https://www.facebook.com/gilberto.zappa>. Acesso em janeiro de 2017.