"A (R)evolução Feminina nas Histórias em Quadrinhos"

Universidade Federal do Ceará

Comunicação Social

"A (R)evolução Feminina nas Histórias em Quadrinhos"

Clara Quintela

Julho/1999

05/08 às 15h

BANCA EXAMINADORA

PROF. GERALDO JESUÍNO

PROFa. LUIZIANE LINS

PROFa. MÁRCIA VIDAL

"- Mama, faça-me de ouro.

- Não, filho. Faz muito frio.

- Mama, faça-me de prata.

- Não, filho. Faz muito frio.

- Mama, então, faça-me em seu bordado.

- Sim, filho, sim."

Garcia Lorca

À minha mãe e à minha irmã, Cecília.

As mulheres mais importantes da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Enfim, como diria aquele "filósofo baiano", Acabou!!!!

Foram 4 anos de trabalhos, seminários, stress, monografias.... mas não se pode esquecer das festas, farras, amigos... Tempo maravilhoso que infelizmente não voltará mais. Agora somos "adultos", finalmente saímos da adolescência para entramos definitivamente no mundo do trabalho. Que medo!

Pensando bem, que medo nada. Esse tempo passado no Campus do Benfica me possibilitou um grande aprendizado, não só de como escrever um texto para jornal, mas lições de vida também. Graças a amigos e professores.

Então, eu quero agradecer primeiro a Deus porque me deu vida, força e inteligência (vestibular é dose!) para eu chegar até aqui. Também devo a Ele ter conhecido pessoas como vocês, que estão lendo essa monogafia – com certeza, apenas os VERDADEIROS amigos vão ler esse trabalho. Sabe como é, né? É a minha primeira monografia e eu sou um pouco tímida.

Aos meus amigos da turma 1995.2, em especial Ann Javes (Tadá! Não chora Ana, estamos apenas começando) , Kerla (Que mui generosamente me emprestou o computador, meu primeiro capítulo e companhia certa para o Domínio, no Sábado!) e Helena (Que saudade de tu, mulher!), que me deram lições diárias de amizade, paciência, carinho . Essas coisas básicas! Não quero nunca perder vocês de vista, tá?

Aos meus professores: ao ma! humor da Liana (te adoro, Liana!), às farras com Ronaldo, à semiologia do Tadeu, à paciência do Jesuíno, à ditadura da Olga, ao "Ou

não" do Silas, Luizianne "gente é pra brilhar". E ainda Márcia, Ricardo Jorge, Kátia, Firmino, Coema, ... os chatos a gente deixa de fora.

E ainda àqueles amigos que não são da faculdade e que seguraram a minha barra nos momentos mais complicados dessa monografia. Naquelas horas em que eu não acreditava que ia ser capaz de terminar antes do prazo, quando eu achei que fosse "morrer". Àqueles amigos mais que especiais que fazem a gente acreditar que vale a pena ser feliz. Vocês, inclusos nessa categoria, sabem quem são essas pessoas!

Aos amigos que me possibilitaram estar escrevendo esse agradecimento agora. Dani Dutra, tô falando com você! Obrigada pelo computador, pipoca light e internet. Por você ter permitido eu acampar na sua casa no dia da final da Copa América. Brasil 3X0 Uruguai.

Estou indo. Rumo ao futuro.

E por onde não houver caminhos, eu voarei!

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO

Esta monografia tem por objetivo introduzir uma reflexão sobre as mudanças de comportamento dos personagens femininos dentro do universo das Histórias em Quadrinhos, ao longo de quase um século do surgimento desse gênero literário, ocasionadas principalmente pela transformação dos costumes da própria sociedade, devido à atuação do movimento feminista.

O principal interesse neste estudo é constatar de que forma um meio de comunicação de massa, ~~neste trabalho~~ as histórias em quadrinhos, refletem o pensamento e ação da sociedade, adequando-se à evolução de pensamento e *modus vivendi* desta. Ou seja, como as HQs mudaram sua forma de abordagem quanto a questão da mulher, ao longo de um período repleto de acontecimentos importantes, evidenciados ainda mais pelos MCMs.

O trabalho desenvolvido tem por objetivos analisar o discurso feminino engajado dos personagens de histórias em quadrinhos, no contexto de rápidas mudanças; procurar compreender as principais idéias que compunham, de um modo geral, as histórias de cada personagem; procurar relacionar texto e realidade; identificar correntes de pensamentos e identificá-las com a ação empreendida; verificar a influência das correntes feministas nas atitudes dos personagens.

O período escolhido para a análise do que chamei de "(R)Evolução Feminina" compreende o período desde o ano de 1896, data formal do surgimento das

histórias em quadrinhos, até a década de 1980, justamente quando se dá a consolidação definitiva da indústria dos quadrinhos. É também o período pós-revolução Russa, implantação do sistema comunista (a "ameaça vermelha"), que antecede a 2ª Guerra Mundial, bombas nucleares, conquista da lua, manifestação das minorias, ascensão e queda de ditaduras militares, o pós-modernismo e efervescência cultural.

Personagens foram escolhidos para facilitar a compreensão dessa "evolução" feminina e eleitos sob dois aspectos: o contexto em que surgiram e o discurso defendido. Betty Boop, Mirian Lane, Mulher Maravilha, Barbarella e Mafalda surgiram em momentos históricos e com preocupações diferentes. E, de certa forma, elas representam bem os momentos vividos pela mulheres. Outras personagens também serão analisadas ~~com menor~~ com menor profundidade, mas mão menos importância, para acentuar, com mais elementos, as tendências da época.

Foram quase cem anos bastante movimentados, nos quais foram sacudidas certezas cristalizadas há milênios no imaginário popular. Quanto a questão do "feminino", o velho modelo mãe – dona de casa- objeto sexual é colocado em discussão. Não que antes não houvesse movimentos que evidenciassem desigualdades sócio-culturais, mas com a modernização e avanço dos meios de comunicação de massa, o fluxo de informação aumentou e as mudanças se aceleraram. O crescimento dos MCM criou uma consciência universal dos movimentos sociais que eclodiam em todas as partes do mundo. E ao mesmo tempo que informavam estas mudanças, também estavam sujeitos a elas.

Entre todos esses movimentos, estava também o Feminismo. Se, por um lado, havia programas de TV, filmes e revistas que reproduziam o modelo a ser seguido pela mulher (dona de casa ou símbolo sexual), também existiam os que demonstravam as possibilidades de liberação e satisfação feminina, no trabalho, sexo ou política. Os quadrinhos também estavam sujeitos às variações determinadas pelo público. De certa forma, os MCM refletem o modo de pensar da sociedade, e quando aqui ocorrem mudanças nas representações, estas se fazem sentir no conteúdo de suas histórias.

Logo, é de se esperar que todas essas atribulações já mencionadas tenham ocasionado as mais diversas reviravoltas em seus enredos. Personagens que ora falavam do presente, ora do futuro. Heróis com preocupações humanistas, existencialistas, nacionalistas ou mesmo pessimistas anunciando o caos total. Já os vilões representavam os "perigos" do momento: os nazistas, fascistas, sanguinários, japoneses, alienígenas.

O segundo capítulo concentra-se sobre Indústria Cultural, já que vamos tratar de um meio de comunicação de massa: as HQs (conceito oriundo da Escola de Frankfurt).

Ali, vamos nos debruçar sobre os conceitos da Indústria Cultural já modificada por teóricos latinos, como Barbero e Canclini levando em conta suas considerações quanto não ser a recepção de modo algum passiva. De certa forma, o indivíduo que recebe uma informação pela mídia pode interagir com ela, de acordo com mediações sofridas, vindas do próprio meio onde ele vive e com a educação

recebida. Ainda que a resposta da audiência não seja anárquica, os efeitos causado pela mensagem não serão completamente diferentes do esperado, embora não se possa afirmar exatamente a amplitude de seu alcance. Então, é preciso que os MCMs se adeqüem a realidade sócio-cultural da sua audiência para ser melhor absorvido.

É claro que para estudar o aspecto do feminino nas histórias também se fará necessário o conhecimento sobre o movimento feminista. No terceiro capítulo, falaremos sobre a história do movimento feminista e seus percalços afim de mais tarde, poder compreender as atitudes empreendidas pela mulher personagem nas histórias em quadrinhos.

As HQs são um meio impresso que se utilizam das palavras e de imagens para expressar suas idéias. E a forma com que se utilizam disso transmite um sentido de movimento; dá dinamismo às histórias. As HQs (histórias em quadrinhos) são por muitos desconsideradas, colocadas em segundo plano quando o assunto são os meios de comunicação de massa. Mas seu consumo e aceitação pelo grande público desmente este fato. Não se pode negar a simpatia do grande público por esta forma de contar histórias, que se utiliza do verbal e do pictórico para contá-las. Sua linguagem é simples e além disso conta com imagens e onomatopéias para se fazer entender o conteúdo.

Além da facilidade em compreender o que está impresso, o próprio conteúdo das histórias geralmente faz parte senão do cotidiano, pelo menos das aspirações do seu público. Ainda que seja ficção, esta representa um "devaneio" ou

mesmo um "desejo" do leitor. Entre a realidade e o sonho, o presente, o passado e o futuro da sociedade, as histórias vão sendo desenhadas.

O histórico das HQs será tratado no capítulo quatro, desde o seu surgimento até a fase se consolidação como MCM , seus principais personagens e argumentos.

No último capítulo, discutiremos os diversos papéis que a mulher desempenhou. Inicialmente na posição de coadjuvante, a "mocinha" que sempre precisava de um herói para salvá-la, quando o movimento feminista dá os seus primeiros sinais de vida, a personalidade das mulheres começa a mudar. Dentro e fora do papel. À medida que a mulher conquista seu espaço na sociedade e suas reclamações se fazem ouvir, também as personagens femininas ganham novos desafios, que podem ser observados ao longo da história das HQs.

12,50
21,50
3,50
3,50
3,00
19,00
61,00
1,00
45,00

2- OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA

2.1 - Estudos e considerações acerca da recepção

A Comunicação de Massa teve uma grande importância na alteração das relações na sociedade moderna. O surgimento da imprensa no século XIX e , mais tarde, já no século XX, aparelhos que permitiam a difusão por ondas, possibilitou o fluxo de notícias e que o conhecimento a cerca do que acontece longe de nossas vistas estivesse ao alcance da mão.

O jornal e a TV aproximam o público de realidades de outras partes do mundo, de contextos espacialmente e temporalmente remotos. O conhecimento sobre política, economia, guerras, cultura advém quase em sua totalidade da apreensão de formas simbólicas transmitidas pelos meios de comunicação de massa.

Para analisar os meios de comunicação de massa, os efeitos causados pela difusão de bens simbólicos (mensagens) e apreensão destes pela audiência é que, em meados da década de 50, surgiram as primeiras correntes de pesquisas em Comunicação.

Ao se analisar os paradigmas científicos das pesquisas em Comunicação, é necessário não perder de vista o período e o contexto histórico no qual está inserido, e que nada impede a coexistência de duas ou mais correntes, num dado momento. O

surgimento de uma nova corrente não necessariamente implica o fim de outra já existente. Algumas vezes, as antigas podem até ser reformuladas, reaproveitadas sob outro aspecto ou, simplesmente não utilizadas por uns enquanto que sim por outros.

Primeiramente, a atenção centra-se nos paradigmas da corrente **Funcionalista**. Iniciada na década de 50, estuda os fenômenos da comunicação, tendo como base, fundamentalmente, os métodos quantitativos (de conteúdos e de efeitos). Uma característica do funcionalismo, que é básica, portanto importante, é a ausência do conceito de classe social. Ausência, esta, muito criticada, mais na frente, pelos Frankfurtianos. Não que eles não achem que a sociedade esteja dividida, que são todos iguais, mas usam um conceito diferente para essa divisão, o de estrato social.

Para os funcionalistas, existem lugares diferentes na sociedade, ocupados por pessoas com tarefas bem especificadas, com uma diferenciação entre ricos e pobres, embora não seja preocupação dos funcionalistas questionar ou justificar essa separação num contexto sócio-histórico.

Para eles, a sociedade é naturalmente dividida em estratos (órgãos), que são, na verdade, como parte de um organismo maior (a sociedade). Os pertencentes aos que eles chamam de baixos estratos são uma versão atrasada, rudimentar do modo de vida dos pertencentes aos altos estratos. No entanto, apesar de determinados "órgãos" serem considerados do baixo estrato, os funcionalistas entendem que cada um deles é parte fundamental e indispensável para o bom funcionamento e,

de acordo com o modelo adotado ou que vem a perturbar o equilíbrio social é encarado como um vírus, que deve ser eliminado o quanto antes.

É nessa linha de pensamento que os funcionalistas estudam os meios de comunicação de massa. A explicitação das funções exercidas por cada um dos meios é acentuada, deixando de ser tão importante a questão dos efeitos, e sim a das funções exercidas pelos meios na sociedade.

Dessa maneira, um pensamento conseqüente dessa divisão é a idéia de que não existe cultura popular. Para os funcionalistas é a elite a responsável única pela criação e consumo da cultura. Reforçando o que já disse no parágrafo acima, a cultura produzida pelos estratos baixos, deve, antes de tudo, aperfeiçoar-se para, de fato, tornar-se a cultura das elites, a única admitida.

Na verdade, a grande preocupação dos funcionalistas em manter a harmonia da sociedade e a idéia da divisão dela em estratos, é uma "estratégia" de manutenção do *status quo*. Sua preocupação em isolar e eliminar as idéias contrárias, em integrar e equilibrar as funções que devem manter o equilíbrio social; o objetivo que deve ser perseguido acima de tudo faz do funcionalismo uma corrente, acima de tudo, altamente conservadora.

Seus mais importantes princípios metodológicos são: a análise centrada no receptor; o enfoque psicossociológico e psicolinguístico; a preocupação com conceitos operacionais e o nível descritivo dos estudos.

Embora a análise centrada no receptor sirva para dar uma noção de como os funcionalistas consideram importante o papel do receptor no processo de

comunicação, esse análise é feita de maneira completamente descontextualizada, sem levar em conta o momento histórico e, consequentemente, o que levou aquele receptor a reagir daquela maneira quando do recebimento de uma mensagem.

Além disso, as pesquisas e os estudos realizados pelos funcionalistas são meramente quantitativos. Um bom exemplo da utilização desse princípio funcionalista, nos dias de hoje, é a maneira como são feitas as pesquisas realizadas por alguns órgãos como o IBGE, o DataFolha e o Ibope, que trabalham essencialmente com números e estatísticas. Um bom exemplo, agora ao contrário, são as agências de Publicidade, que trabalham com pesquisas qualitativas para análise do seu público consumidor.

Já o enfoque psicossociológico é que acaba por dar aos estudos funcionalistas seu caráter generalizador, com suas amostragens aleatórias.

A preocupação com conceitos operacionais é o que justifica a questão das funções e da busca do equilíbrio na sociedade. O nível descritivo diz respeito ao recorte do objeto de estudo. Um bom exemplo na Comunicação do modelo de Lasswell (quem fala o quê, em que canal, para quem e com que efeito).

2.2- As Teorias críticas da Comunicação

Analisemos, agora, os paradigmas da **Pesquisa Crítica em Comunicação**. Essa corrente tem como um forte paradigma os estudos de Karl Marx. Falando um pouco sobre o marxismo, seus mais relevantes princípios metodológicos, nos estudos da Cultura e da Comunicação, são a análise centrada no produto e na produção cultural, utilização de modelos macroestruturais (classe social, dominação, hegemonia), nível ideológico de estudo e interpretativo de abordagem.

A Escola de Frankfurt, muito difundida na América Latina, formada por um grupo de teórico alemães, definia a sociedade como sendo administrada. Sociedade essa que, juntamente com a cultura, é o resultado da associação entre capital e progresso técnico, sendo que o capital produz uma satisfação guiada das necessidades. Ou seja, o produto cultural dessa sociedade administrada é, na verdade, produzido e conduzido pelo capital. Para os frankfurtianos, ninguém consegue se desvencilhar das mensagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa, que tem sempre a intenção de mascarar, através da propagação da ideologia dominante, a sociedade. Isso se dá de maneira tão bem estruturada, que essa ideologia acaba por se tornar a própria realidade.

Segundo os pensadores da Escola é preciso estar sempre atento para o fato de que tudo está dentro de um contexto e que este é coligado à manutenção do sistema de produção capitalista. Esta, na verdade, é a grande questão da Escola de

Frankfurt, podendo-se dizer até que é um resumo de seu pensamento: a questão de que todas as mensagens emitidas pelos meios de comunicação de massa são nada mais que produtos culturais fabricados com o objetivo de manter o sistema capitalista ou o status quo.

Os frankfurtianos foram os primeiros a introduzirem o conceito de **Indústria Cultural** como referente à produção, organização e difusão da cultura de massa ideologicamente articulada para manter o status quo. Eles trabalharam com a idéia de que essa indústria cultural era o principal instrumento ideológico da sociedade contemporânea.

Segundo a Escola, na era da indústria cultural, ninguém está livre das mensagens difundidas através dos meios de comunicação de massa. Os frankfurtianos encaram a recepção como algo inteiramente passivo, a partir da qual os indivíduos passam a fazer parte de uma realidade construída simbolicamente para, claro, manter o capitalismo.

De um pessimismo muito peculiar, que não vislumbra nenhuma maneira de resistência às mensagens dos meios de comunicação de massa, para a Escola de Frankfurt a vida reduziu-se à esfera do privado e, posteriormente, à do consumo puro e simples, e não é mais que uma etapa no processo material de produção, sem autonomia. Para eles, o receptor, simbolicamente chamado de "consumidor", não tem autonomia para escolher, como a indústria cultural sugere. Para os frankfurtianos, o receptor é um mero objeto do processo, jamais sujeito.

O pior é que, segundo a Escola, a maneira como se dá o processo comunicacional em plena indústria cultural atinge todos os produtos comunicativos. Para eles, todos os meios possuem (em maior ou menor grau, variando conforme as particularidades de cada um) um potencial de manipulação dos consumidores que atua de acordo com o interesses do segmento dominante.

Os frankfurtianos dizem, ainda, que tudo quanto a indústria cultural comunica foi criado e organizado por e para ela, com a intenção de convencer, seduzir os receptores-consumidores em vários níveis psicológicos ao mesmo tempo, tanto de maneira explícita como oculta. E essa mensagem oculta, segundo a Escola, pode ser mais "perigosa" ainda, por que escapa ao controle da consciência, ultrapassa os limites de resistência psicológica aos apelos de consumo penetrando, provavelmente, nos cérebros dos consumidores.

O fato é que, justamente por considerarem os receptores sujeitos completamente passivos, a Escola de Frankfurt não realizou nenhuma pesquisa a fim de estudar os receptores e confirmarem suas afirmações, preocupando-se apenas com a questão da emissão.

Os frankfurtianos enumeraram diversas táticas usadas pela indústria cultural para a manipulação dos receptores, sendo a mais importante a que diz respeito o uso dos estereótipos. Segundo a Escola, esses são indispensáveis para antecipar as experiências da realidade, entregando uma visão pronta que, por consequência, dispensa maiores questionamentos sobre a organização social. Mais uma vez, para manter o status quo.

O sucesso dessa corrente no Brasil é perfeitamente explicável, por ter ela entrado no país justamente no período militar. A repressão e a dominação dos meios de comunicação de massa pelos militares, juntamente com a censura, acabaram por abrir espaços para a consolidação dessa corrente no país.

A outra perspectiva analisada, ainda dentro da teoria crítica, é a gramsciniana. Antônio Gramsci, apesar de não ter efetivamente trabalhado e pesquisado na área de comunicação, e sim na filosofia, trabalhava com o binômio cultura hegemônica-cultura subalterna. Seus estudos sempre analisavam o contexto sócio-histórico em que as classes estavam inseridas. Foi ele o primeiro marxista a falar sobre ideologia popular como sendo o conhecimento por elas acumulado e suas maneiras de ocupar-se com a vida.

Mesmo não pesquisando especificamente sobre comunicação, os estudos de Gramsci foram muito importantes para os estudos nessa área. A aceitação de uma ideologia produzida pelas classes dominadas foi talvez uma das mais relevantes contribuições. Isso porque rompia totalmente com o pensamento frankfurtiano, que, assim como o Funcionalismo, não aceitava a existência sequer de uma cultura popular, considerando a elite como a única classe capaz de produzir cultura. Não deixa de ser a mesma opinião da classe dominante. Gramsci estudava as formas simbólicas surgidas ou adquiridas pelas classes subalternas – o que chamava de popular.

No entanto, seu mais importante conceito é o de Hegemonia. Para Gramsci, hegemonia é a capacidade de unificar através da ideologia e de conservar unido o bloco social que não é homogêneo, mas marcado por profundas contradições

de classes. Acreditava na capacidade de inversão do poder por meio das classes subalternas e, a partir dessa inversão, na criação de um Estado hegemônico também, com sua própria ideologia que depois, obviamente, se tornaria a dominante.

Indiferente a opiniões de funcionalistas e frankfurtianos, a recepção, de alguns anos pra cá, tem sido cada vez mais motivo de questionamentos e investigações para os estudiosos latino americanos de várias áreas disciplinares. Continuando análise dos paradigmas das pesquisas em comunicação, Jesus Martim Barbero nos propõe fazer uma espécie de balanço de como a pesquisa na América Latina tem-se desenvolvido, a repensar os estudos e a pesquisa em comunicação, mais uma vez levando-se em conta, fundamentalmente, a questão do receptor.

Para ele, a recepção não é apenas uma etapa do processo de comunicação, como afirmavam estudos anteriores. Barbero considera que a recepção é um lugar novo, do qual devem partir os novos estudos e pesquisas em comunicação. Barbero procurou romper com que chama de concepção etapista do processo comunicativo, que acabou por fundamentar muitos estudos acerca da comunicação, essencialmente em sociologia e sob a perspectiva do emissor e da mensagem.

Primeiramente, ele sugere uma ruptura com aquele modelo hegemônico de processo comunicativo - emissor, mensagem, receptor – que é o primeiro que surge, quando se passa a considerar a importância de se repensar todo o processo comunicativo partindo, como já disse, da premissa de que a recepção não é apenas uma etapa da comunicação, separada. Barbero chama este modelo hegemônico de

modelo mecânico. Um modelo através do qual o receptor é apenas a etapa final, um pólo, um ponto de chegada daquilo que já está concluído.

Este modelo acaba por ignorar as experiências que podem mediar a maneira como o receptor capta, entende a mensagem, relegando a mesma apenas àquilo que já está explicitado desde ~~quando de~~ sua construção: seu significado primeiro. É como se todo o processo comunicativo fosse entendido tão somente com base nesse significado, no qual estão apenas as vontades e expectativas do **emissor** quanto ao entendimento da mensagem.

Vale dizer que essa concepção está sustentada por um epistemologia condutista, qual seja a iniciativa do processo comunicativo colocado inteiramente na responsabilidade do emissor, cabendo ao receptor apenas responder aos estímulos enviados pelo mesmo. A concepção condutista coloca de lado, ou melhor, nem considera a recepção como um lugar também de produção de sentido e, fundida com a epistemologia iluminista, segundo a qual o processo de educação, (que, claro, é comunicativo) é tão somente um processo de transmissão de conhecimento para quem não conhece, faz do receptor um mero depósito de informações produzidas em outro lugar.

Importante é ressaltar que essas duas concepções estão adornadas por uma visão crítica social de esquerda amplamente moralista, segundo a qual o receptor é visto como uma vítima dos meios de comunicação, totalmente manipulado por eles e necessitado de proteção. Essa concepção crítica/moralista, na verdade, enquanto que politizava radicalmente o processo sob o âmbito dos donos dos meios de comunicação

e suas mensagens, desassociava completamente o receptor do processo, tomando-o como um ser despolitizado, isolado. Ou seja, os meios de comunicação eram colocados como verdadeiros monstros, poderosos e manipuladores, dos quais o receptor, coitado, simplesmente não tinha como escapar.

No entanto, quando se começa a analisar a recepção como um lugar e não como apenas uma etapa, deixando-se de ignorar as experiências que mediam o processo de captação das mensagens, surge a primeira mediação da recepção: a questão das anacronias e das diferentes relações com o tempo. Quer dizer que não há mais só uma história acontecendo, unidirecional e unificada, há uma diversidade delas se desenvolvendo ao mesmo tempo, com seus próprios ritmos e lógicas. Com a ampliação de horizontes que surge com a nova perspectiva de estudo da recepção, e com a pós-modernidade, revelou-se a pluridimensionalidade e a heterogeneidade do tempo histórico, fundamentado pela memória coletiva e trazido à tona pelas experiências com a aceleração modernizadora.

Isso tudo quer dizer que as histórias não acontecem necessariamente ao mesmo tempo, linearmente. Numa mesma sociedade, enquanto sua política e sua economia se desenvolvem com determinada rapidez e intensidade, seu desenvolvimento tecnológico ou mesmo sua maneira de tratar de questões relativas à sexualidade pode ser extremamente arcaico e, por isso, é perigoso se tentar entender a modernidade sem levar em conta a multiplicidade de tempos que convivem numa sociedade, especialmente na América Latina, onde a consciência dessa multiplicidade só tem se desenvolvido há pouco tempo.

Por considerar o receptor sujeito ativo no processo de comunicação e este mesmo receptor ser profundamente responsável e atingido por acontecimentos sócio-político-culturais, Barbero começa a tratar o processo comunicação como algo que não pode ser pensado separadamente da política e da cultura. Muito porque entende que os estudos sobre comunicação, além de precisarem se dissociar da subsidiariedade a algumas disciplinas, precisam avançar no caminho em que analisa as transformações sociais e culturais não como apenas efeito da mera implantação de inovações tecnológicas.

Estas, por sua vez, dependem, em grande parte, e ao mesmo tempo, de uma reconversão da utilização social da cultura. Utilização que trata de um princípio de organização da cultura, algo interno à constituição do político, ao espaço de produção de um sentido de ordem na sociedade, aos princípios de reconhecimento mútuo. E faz isso procurando fugir do que se tem feito nas chamadas políticas culturais, que tem sempre uma visão instrumentalizada do poder, reconhecendo, assim, a cultura apenas como aquela institucionalizada, ou seja, a que é reproduzida nos institutos, centros, museus, fundações. O que se poderia chamar de cultura burocratizada.

Barbero trata, então, de um novo tipo de relação entre política e cultura, que tem acontecido, nos últimos anos, na América Latina. Nessa nova relação, a questão da comunicação é analisada não apenas em termos quantitativos, o das empresas de comunicação movidas, obviamente, pelo interesse econômico que têm no assunto, mas muito em termos qualitativos. Nessa nova relação, a cultura é pensada de

maneira diferente. É colocado à luz sua natureza comunicativa inegável, como algo que não apenas transporta as informações, e sim como um processo produtor de significações, no qual o receptor da mensagem é tão produtor quanto o emissor. E é importante salientar que aqui está se falando de comunicação de massa, de indústria cultural, de povo.

Barbero também fala mais precisamente sobre a questão da cotidianidade e do consumo. Analisando-se historicamente a maneira como tem se tratado a questão do tempo sob a ótica do mercado, percebe-se que, desde o período mercantilista até o capitalismo industrial, tem-se atribuído ao tempo um valor meramente de produção, um sentido social baseado no trabalho como eixo da temporalidade da organização.

Primeiro, tendo como tempo-valor a circulação do dinheiro e das mercadorias (para o mercantilista) e, depois, (para o capitalista) como aquele que provém apenas do trabalho. O chamado tempo da produção. Um tempo abstrato, único e homogêneo, que não se repete, que continua, e que desvaloriza o tempo dos sujeitos (individuais e coletivos), pois preocupa-se apenas em como capitalizar o tempo dos indivíduos de maneira a torná-lo produtivo de bens, de objetos, de riqueza. Preocupa-se apenas em medir e controlar, em estabelecer disciplina às pessoas. A chamada mística do trabalho, que faz a integração na sociedade das classes mais baixas não somente à partir da sua venda de trabalho, mas também da interiorização da disciplina e da moral que os novos tempos exigem.

O interessante é pensar que, mesmo indo de encontro ao que diz e faz o capitalismo na sua ótica de mercado, as teorias críticas e, com elas, as organizações de esquerda, na verdade não tratam diferente os indivíduos na hora de elaborar seus pensamentos ou de reivindicar direitos. Os sujeitos continuam a ser tratados, apenas, como produtores de mercadorias, já que as lutas em torno da valorização deles tem-se dado somente no âmbito do trabalho.

Na verdade, todas as práticas que preenchem o viver cotidiano dos indivíduos, como a religião, o lazer, a família e até mesmo o consumo, são consideradas, muitas vezes, fator de alienação e, conseqüentemente, de obstáculo à tomada de consciência aclamada pelos esquerdistas. Efetivamente, são consideradas insignificantes.

Já, quando se passa a analisar o que acontece dentro da vida de um bairro popular, por exemplo, o que se vê é que essas práticas representam para os indivíduos a superação de um estado de desorganização, ocasionado mesmo pela exploração que sofrem de seu trabalho, que os afasta dessas práticas. Representam, também, a oportunidade de fuga de uma atividade monótona e repetitiva, possibilitando uma tentativa de variação, de liberdade, de iniciativa.

Falando-se especificamente do consumo, este não é necessariamente, uma tentativa de ascensão social, esta entendida no sentido pejorativo de escalada ou arrivismo. A busca de ascensão social, manifestada pelo desejo de maior possibilidade de consumo, pode ser forma de protesto e expressão de alguns direitos elementares.

Uma forma de reivindicação de direitos, de conquista de aspirações, de uma vida mais justa. Consumo esse não apenas como uma manifestação compulsiva, mas no sentido das práticas cotidianas, de processo social, como produção de sentidos, na maneira como se dá uso, forma social ao que se consome.

Para se analisar essas questões, o bairro é mesmo o melhor espaço social, enquanto espaço onde se dão os movimentos sociais e políticos urbanos, a dinâmica cultural, os processos coletivos e individuais de comunicação. Identificando uma nova identidade do popular, o bairro tem como redes de manifestação cultural o quarteirão, o clube, o café, os comitês políticos, a escola, a biblioteca, onde se manifesta uma cultura dos setores populares. Cultura essa diferente daquela manifestada no princípio do século, ferozmente questionadora, dos socialistas, anarquistas. Uma cultura reformista, que enxerga sua comunidade como algo que pode ser reformado, transformado, melhorado.

Os espaços do bairro tomam sentido diferente do tradicional. Os clubes, além de aulas de natação, vôlei, basquete, viram espaço de atividade esportivas, como competições, e festas, as bibliotecas, além de oferecer o contato com a cultura oral, viram espaço de palestras, conferências.

Além desses espaços que adquirem nova função, aparecem também o mediadores, que são uma espécie de figuras representativas do bairro. Pessoas, como professores, profissionais do bairro, comerciantes, integrantes de algum partido, que criam e operam as instituições bairristas, fazendo uma ligação entre as experiências do

bairro com a do mundo cultural das esquerdas, oferecendo uma representação frente às autoridades da cidade.

E isso é importante porque, somando-se os bairros, cada um com suas associações e seus representantes, percebe-se que, na verdade, essa cultura reformista acaba não se esgotando, ou se limitando, ao espaço do bairro. Ela acaba por tomar uma amplitude mais global.

As lutas dos bairros por habitação, saneamento, pavimentação, por mais escolas, bibliotecas, quadras esportivas, por melhores serviços de energia elétrica e água, por transporte, postos de saúde, se inserem em uma realidade mais integral e de luta pela identidade cultural, que fortalece a sociedade civil, pela maior atuação de sujeitos coletivos (bairros) ativos na vida do país. Isso mostra, na realidade, um novo projeto de democracia, no qual esta não se manifesta apenas quando se cria um novo partido, por exemplo, mas quando representa, efetivamente, as diversidades, as pluralidades.

É importante salientar, nesse processo de cotidianidade dos bairros, a participação das mulheres, que participam das mobilizações, tornando-se um dos eixos centrais da vida do bairro, sustentado pela força do cotidiano, pela representação do sentido de família que são.

O bairro é, ainda, um mediador entre o universo privado da casa e o mundo público da cidade, um espaço de constituição das identidades, no qual os sujeitos, considerados como força de trabalho, são identificados apenas como um trabalhador, um empregado. No bairro, eles têm a oportunidade de ser identificados

por seus nomes, pela pessoa que são, o filho, o irmão, o primo, o dono da quitanda. Nessa questão, o bairro é um grande mediador entre o espaço quase privado do bairro e o espaço público da cidade como um todo. Um espaço, também, de comunicação.

Comunicação entre parentes, vizinhos, estabelecendo os meios para a construção de uma coletividade, que extrapola, inclusive, o espaço familiar. Extrapola também o âmbito da comunicação apenas verbal, quando se manifesta nos muros, nos grupos de música do bairro, nas danças, nas festas funks, nos pagodes, nas fachadas das casas, nas vitrines, ou seja, na criatividade estética como um todo. A cultura popular é, antes de tudo, processual.

2.3- As histórias em quadrinhos enquanto Meio de Comunicação de Massa

As histórias em quadrinhos surgiram e se desenvolveram no ambiente mais amplo da indústria de comunicação para as massas. Enquanto meio de comunicação, elas seguem a tendência geral da indústria cultural, de pasteurizar conteúdos, esconder individualidades locais e regionais, buscando atingir o máximo de pessoas possível. Isto acontece com todos os meios de comunicação de massa. Em tese, pelo menos, quanto mais universais forem as problemáticas tratadas nesses meios, maiores as chances de seus produtos atingirem um amplo espectro da população.

Assim, é natural que esses veículos evitem temas polêmicos ou enfocar de maneira muito particularizada realidades que só dizem respeito a grupos sociais muito específicos e que, por esse motivo, só teriam compreensão e veiculação em seu interior. Esse papel é reservado para os chamados "meios de comunicação alternativos", tais como jornais de bairro, televisões comunitárias, estações de rádio de grupos minoritários, histórias em quadrinhos *underground,* etc.

No entanto, nenhum meio de comunicação de massa elabora seus produtos culturais ou consegue disseminá-los em uma sociedade apática, insensível às questões que lhe dizem respeito. No caso das histórias em quadrinhos, seria talvez equivocado imaginá-las como manifestações artísticas ou de comunicação totalmente desvinculadas da realidade em que foram criadas. É fácil perceber que, independentemente do estágio industrial de produção, o artista/produtor de quadrinhos

recebe uma influência definida, palpável, da sociedade na qual vive e onde seu processo de criação artística consegue concretizar-se.

Enquanto em alguns meios de comunicação de massa essa influência é, algumas vezes, totalmente filtrada pelos diversos agentes do processo de produção industrial, nas histórias em quadrinhos existe uma possibilidade muito maior da visão de mundo particular do artista - ou artistas, considerando-se a freqüência cada vez maior de produções coletivas nos quadrinhos, chegar até o leitor.

Por outro lado, seria ingenuidade pensar que essas produções chegam até os leitores de maneira impoluta, virgem das influências da indústria. Pelo fato de serem criadas, produzidas e disseminadas dentro de um contexto industrial de produção em série, no qual a padronização do produto, como acima mencionado, torna-se mais importante que a distinção qualitativa, as histórias em quadrinhos tendem a diluir as características específicas da sociedade e da cultura na qual foram produzidas.

Além disso, a prática de montagem de equipes de trabalho, onde os diversos participantes transformam-se em trabalhadores anônimos sequer identificados aos olhos do leitor, tende a oferecer, como resultado, um produto pouco comprometido com a realidade circundante, na medida em que busca ir além de suas próprias fronteiras territoriais, propondo-se a atingir novos mercados e ser também veiculado de outras formas (ser transporto para publicidade ou para a indústria de brinquedos, por exemplo).

Nessas histórias em quadrinhos, a influência da sociedade torna-se difusa e quase totalmente dispersa, tornando difícil, inclusive, o seu reconhecimento em termos precisos, pois omitem-se as referências geográficas ou aquilo que poderia ser denominado como "idiossincrasias sociais", ou seja, o tratamento gráfico ou temático de características culturais exclusivas de uma determinada sociedade.

Considerando-se a introdução acima, pode-se ter a tendência de descrer totalmente da possibilidade de que os quadrinhos, a partir do momento em que se inserem totalmente na indústria de produção de massa, possam continuar abordando a realidade cultural que seu criador partilha com seus leitores. Sob esse ponto de vista, seria fácil, então, imaginar, que uma história em quadrinhos, quando produzida no contexto da indústria de comunicação de massa, possui poucas condições para atuar como elemento de apoio à identidade nacional, ou seja, como fator de sustentação para a sociedade na qual foi criada, disseminando suas particularidades e divulgando a visão de mundo específica de seu povo. Teríamos, então, que concluir que a realidade encontrada naquela revista de quadrinhos que se compra em uma banca de jornais terá sempre muito pouco a dizer, para seu leitor, sobre os problemas cotidianos que vivência fora de suas páginas.

Felizmente, a questão não é tão simples assim e não pode ser resumida em alternativas excludentes. Na realidade, cada vez se torna mais evidente que a forma como uma história em quadrinhos irá ou não retratar a realidade de seu país de origem - ou sua região específica, seja ela uma cidadezinha do sertão nordestino ou uma grande metrópole paulista - irá depender, em grande parte, do momento específico em

que ela é trazida ao conhecimento público, bem como do próprio tipo de sociedade na qual foi criada. Isso vai incluir não apenas o grau de nacionalismo/xenofobismo daquela cultura específica mas, também, o próprio desenvolvimento da indústria editorial no país e o grau de inserção, daquela obra específica, nessa indústria.

A história dos quadrinhos nos oferece vários casos de obras que, mesmo quando criadas em um país com características eminentemente industriais como os Estados Unidos da América, conseguiram retratar as características específicas dessa sociedade sem chegarem a se universalizar no seu conteúdo.

É fácil, nesse sentido, lembrar que obras como Ferdinando (L'il Abner), de Al Capp, e Pogo, de Walt Kelly, jamais poderiam se originar em uma realidade social diferente da norte-americana, pois tratam de questões muito particulares dessa sociedade. O primeiro, por tratar da realidade rural norte-americana e retratar uma forma de encarar a vida e a sociedade que, ainda que tratada de forma caricata, representa o ideário desse povo, principalmente o segmento mais humilde e de baixo nível de escolaridade. O segundo, por enfocar um momento histórico específico, o Macarthismo, que apenas em território americano esteve relacionado com esse tipo de manifestação artística.

Ainda que se considere que os Estados Unidos, como principal sustentáculo da indústria oligopolista de produção de quadrinhos, sempre buscaram difundir sua cultura e seu modo de vida pelo restante do mundo, utilizando-se das histórias em quadrinhos como elemento para disseminação de sua ideologia, os autores citados, diferentemente de milhares de outros, possuíram tal domínio da estrutura

narrativa de suas obras e foram tão geniais em sua proposta criativa que conseguiram ser bem sucedidos na elaboração de um discurso individual capaz de elevar-se acima das limitações da produção industrial. Durante a década de 80, nesse mesmo país, autores como os irmãos Hernandez, embora atuando em um espaço quadrinhístico diferente dos dois acima citados, realizaram um trabalho que merece semelhante destaque. Todos eles, é forçoso reconhecer, constituem-se em exceções na grande enxurrada de quadrinhos produzidos durante décadas pela indústria norte-americana, que, em sua quase totalidade, esmerou-se sempre na busca da descaracterização espacial (e cultural) de personagens e histórias.

3- HISTÓRIA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

3.1- Os primeiros anos

A origem das histórias em quadrinhos remonta de mais tempo do que se pode, a primeira vista, imaginar, está na pré-história. A primeiras figuras humanas, como bem se sabe, tinham o costume de gravar imagens nas paredes das cavernas onde habitavam. Os desenhos deixaram para a humanidade do "futuro" uma síntese do *modus vivendi* do homem primitivo a vida em grupo, a caça, as armas, os animais, os rituais, a vida e a morte. Dotados ou não de significados mágico-religiosos, como dizem alguns estudiosos, as pinturas rupestres narravam as atividades exercidas pela tribo, as aventuras do cotidiano contadas em ordem cronológica. A imagem, linguagem universal, tinha função de escrita, enquanto esta ainda não havia sido inventada.

Algum tempo depois, o desenho foi utilizado para compor os hieróglifos, escrita egípcia grafada em monumentos e túmulos dos faraós. A Coluna de Trajano foi um desses artefatos, trazido para o ocidente pelo Império Romano, onde

estava registrado, por meio de hieróglifos e desenhos, uma autêntica história em quadrinhos, mostrando um faraó construindo uma pirâmide para lhe servir de túmulo.

A própria escrita e seus sinais gráficos não passam de desenhos.

"*As letras japonesas (conforme a grafia chinesa de cantão, kanji) são as mais próximas do figurativismo inicial das letras. Hoje, a figuração gráfica de gente (hito) é um Y de cabeça para baixo, lembrando as pernas e o corpo como naquelas figuras das cavernas. Uma figuração gráfica de árvore (ki) aliada a outra figura igual quer dizer bosque (hayashi)....*" [1]

Como outro antecedente das HQs pode-se citar a tapeçaria de Bayeux, feita na Inglaterra, que, em seus 70 metros de extensão, relatava em seqüência sucessiva histórias épicas sobre os cavaleiros da Normandia. Até o drama da Paixão de Cristo serviu de roteiro para uma "história em quadrinho": na Alemanha, Albrecht Dürs se utiliza de quadros seqüenciados para contar a história.

Com o invento da impressão, por Gutemberg, em 1452, inicia-se uma nova e brilhante fase para a humanidade. Toda a produção gráfica e suas informações, antes restritas a grupos elitizados, trancadas em mosteiros, em livros com páginas de linho, escritos à mão, portanto raros e caríssimos, podem ser compartilhados por toda a sociedade. A começar pela própria Bíblia, traduzida para as mais diferentes línguas e finalmente acessível na íntegra aos fiéis. Era o início da comunicação de massa.

É claro que com o surgimento da imprensa, além do texto escrito, os desenhos ganharam força. Apesar do impacto e fácil assimilação dos desenhos, a

---

[1] MOYA, Álvaro de – **Shazam!**
São Paulo, Editora Perspectiva, 3º edição, 1977, pág. 81

escrita sempre foi reconhecida como prioridade e a imagem colocada em segundo plano como uma mera "ilustração". No final do século XV, a xilogravura era utilizada para fazer ilustrações, sendo mais tarde substituída pela litogravura e gravura sobre o cobre. Como estas últimas permitiam imprimir imagens apenas a parte do texto, a xilogravura ressurge no início do século XIX.

Quando mais técnicas de impressão de ilustrações se aprimoravam, mais os desenhos se misturavam ao texto, não como uma simples alegoria, mas um instrumento para complementar, explicar aquilo que, ao ser descrito com palavras, se tornava confuso e até mesmo incompreensível para alguns.

A Europa do século XIX se viu às voltas de toda espécie de material gráfico. Inúmeros folhetins, com histórias românticas, eram vendidos, de porta em porta, em capítulos tais como as novelas de TV hoje. Os crimes de maior repercussão viravam posters. Nessa época nasceram várias revistas com títulos de destaque: *Le magasin pittoresque (1833); L'illustrátion (1843); The Illustrated London news (1852); Le tour du monde (1860); Punch; Der illustriert zeitung.* Nos Estados Unidos, publicam-se o *Frank Leslie's illustrated* e o *Harper's weekly* que publicaram gravuras sobre a guerra de Secessão, e ainda o *Child's Paper,* destinada ao público jovem. No Brasil, surgiu a Ilustração Brasileira, em 1854.

Para substituir definitivamente a xilogravura, surge a zincogravura, em 1850, seguida da fotogravura a traço (1873), o reaparecimento da impressão a cores e a cromolitografia. Em 1880, um jornal inglês publica uma fotografia pela primeira vez.

Todas essas facilidade propiciaram o aparecimento das HQs, não mais como um "livro ilustrado" – união de elementos distintos, desenho e texto- mas como uma concepção nova: histórias narradas através de desenhos seqüenciados e textos curtos.

Em 1847, Topffer, um pintor suíço, lançava as aventuras do sr. Vieuxbois, do Sr. Cryptogame, do Sr. Jacob, reunidas sob o título "*Histoires en Estampes*" . Eram compostas por um conjunto de imagens separadas por um fio vertical, com um pequeno texto embaixo de cada quadro.

Antes disso, em 1845, na Alemanha, Hoffman publica "*Struwwelpeter*" , as histórias de um menino distraído e desobediente. Ainda na Alemanha, em 1865, o pintor Wilhelm Bush lança os primeiros personagens a ganhar fama no mundo dos quadrinhos: "*Max und Moritz*" , que mais tarde chegaram ao Brasil com o nome de "Juca e Chico". Esta obra teve suma importância para os quadrinhos norte-americanos, onde mais tarde criou-se a série "Os sobrinhos do capitão", baseada nos personagens de Bush.

A França reconhece como precursor das HQs naquele país George Colomb, cujo pseudônimo era Christophe. Ele era colaborador da revista *Petit Français Illustré,* com histórias em desenhos sem legendas, também criadas para o seu filho. Quando seu filho aprendeu a ler, Christophe introduziu palavras em suas narrativas. Seu maior sucesso foi *La famille Fénouillard* , em 1889.

Mas foi nos Estados Unidos que as histórias em quadrinhos se consagraram. No final do século XIX, os EUA se mostravam ainda muito atrasados

comparados a tradição em narrativas iconográficas européias, embora já se houvesse registros de tentativas esparsas e sem sucesso de se contar histórias com sucessões de imagens, inclusive utilizando balões. Os desenhistas norte-americanos se preocupavam mais com a crítica política e social, como demonstravam suas charges. Mas pouco a pouco, as revistas humorísticas foram ganhando notoriedade, propiciando o *boom* dos quadrinhos em seguida.

As histórias em quadrinhos nasceram como conseqüência indireta da concorrência entre dois grandes jornais novaiorquinos, o *New York World,* de propriedade do imigrante húngaro Joseph Pulitzer desde 1853, e o *Morning Journal,* comprado por William Randolph Hearst, em 1895, de Albert Pulitzer, irmão de Josehp.

Num clima tenso de rivalidade comercial, o World, em abril de 1893, resolve lançar um suplemento dominical colorido, onde os desenhistas do jornal publicavam suas criações. Entre esses desenhistas, encontrava-se Richard Fenton Outcault, criador da série *Down Hogan's Alley* (o beco de Hogan), onde contava as histórias de moradores de um cortiço de Nova York.

Entre os personagens do cortiço, estava um garoto careca, com enormes orelhas de abano, cara engraçada, metido num camisolão que deixava aparecer apenas mãos e pés e onde se lia frases cômicas ou panfletárias. Quando os técnicos do World pintaram sua vestimenta de amarelo, a única cor que ainda não se havia conseguido imprimir, o garoto ganho o nome de Yellow Kid (garoto amarelo). O sucesso foi tanto

que Outcault o transformou em personagem central da série, introduzindo também balões com as falas dos personagens.

Um detalhe curioso: o termo "jornalismo amarelo', empregado para designar a imprensa sensacionalista, vem dessa época, quando o Yellow Kid era a arma utilizada na busca do sucesso fácil com o grande público.

Para evitar o declínio do Morning Journal no mercado, Hearts, em 1896, cria o suplemento dominical e consegue atrair Outcault e seu personagem mais famoso, motivando um dos primeiros processos autorais da imprensa. Pulitzer queria proibir que o "garoto amarelo" fosse desenhado noutro jornal, mas a justiça permitiu que a série continuasse nos dois diários. No World, ele passou a ser desenhado por Geo B. Luks. Esse episódio abriu as portas para a formação de trustes econômicas americanas para a distribuição das HQs (os *Syndicates*). Também instaurou a sobrevivência dos personagens para além da vontade ou mesmo vida de seus criadores originais.

Hearts também contratou para o seu suplemento outro desenhista, Rudolph Dirks, cuja séries eram fundamentalmente protagonizadas por crianças e narraram suas travessuras (Kids Strips ou tiras infantis). A série mais conhecida foi "*The Katzenjammer Kids", 1897*(no Brasil, Os Sobrinhos do Capitão) que contava as histórias de dois garotos, germano – americanos endiabrados, sempre se rebelando contra o poder estabelecido, inspirados nos personagens "*Marx und Moritz"*, de Bush, utilizando-se da mesma forma de Outcault.

Em março de 1907, Bud Fisher conseguiu convencer os editores a publicarem as *Daily Comic Strips* (tiras diárias de quadrinhos), ao invés da então *Sunday Page in Color* (suplementos dominicais), janela até aquele momento para os personagens das histórias em quadrinhos. A série contava as histórias de dois amigos pouco escrupulosos, "*Multt and Jeff*". Ë bom observar que as primeiras séries, pelos assuntos que abordavam e senso de humor, tinham como público alvo os adultos.

Com o surgimento dos meios de comunicação de massa, o objetivo era alcançar um público ainda maior, diversificando idade e sexo. Graças as inovações nas técnicas de impressão (linotipia), rotativas, estereotipias em zinco), as revistas se tornaram baratas e, assim, acessíveis até as classes sociais mais baixas. O fato de ser uma leitura fácil e ainda acompanhada por ilustrações que facilitavam ainda mais a compreensão, as HQs caem nas graças do grande público norte-americano e também de imigrantes que não dominavam a língua. Consolidava-se como um veículo massivo que garantia a inserção de cultura em todas as camadas da sociedade.

3.2 Período de adaptação (1919 a 1928)

Durante este período passaram a coexistir duas linha opostas nas HQs: as séries humorísticas, preocupadas apenas com a diversão e entretenimento do leitor, e as intelectualizadas que procuravam explorara formatos e conteúdos.

Em 1910, George Herriman cria a série *Krazy Kat* de tendência claramente pré-surrealista – caracterizado por grandes estampas coloridas e episódios fantásticos e oníricos. Seu traço e sua narrativa eram tão característicos que, quando Herrimam morreu, em 1944, o syndicate não permitiu que a obra continuasse desenhada por outro artista. Trata-se da história de um triângulo amoroso impossível. A gata Krazy Kat é apaixonada pelo camundongo Ignatz que a detesta e vive maltratando. Por outro lado a gata é amada pelo cão policial Ofissa B. Pupp, de quem ela não gostava. Esta obra suscitou o aparecimento, mais tarde, do popular *Felix, The Cat* (O Gato Félix), pelo australiano Pat Sullivan. Mas

> *"este ciclo de libérrima fantasia criativa, tanto na escolha dos personagens e situações como em audácias, técnicas e narrativas, entrou em declínio por volta de 1915, devido, em parte, a estandardização e conservadorismo industriais impostos ao gênero quando os Comics ficaram tutelados pelos syndicates distribuidores de material desenhados aos jornais, poupando assim as empresas jornalística a manutenção de desenhistas*

privativos, embora tivessem que renunciar ao luxo do exclusivo neste campo."[2]

Se, por um lado, os syndicates contribuíram para a difusão do gênero, também limitou o artista quando impôs uma padronização no formato e temática. Conseqüência direta disso foi a codificação e implantação de certos gêneros, eliminando aspectos críticos capazes de repelir a clientela.

As *Family Strips* (tiras familiares) criticavam a instituição familiar. A família era considerada como um "mal inevitável". Mas, embora essas tiras refletissem de maneira deformada as relações familiares, também serviu para universalizar os costumes e valores do *American Way Of Life.*

Nesse ciclo destacam-se as séries de George McManus, *The NewlyWeds* (Recém-Casados, 1904), e Bringing Up Father (Pafúncio e Marocas, 1913). Essa última de grande sucesso internacional era a história de um imigrante irlândes, Jiggs (Pafúncio) que enriqueceu repentinamente ao ganhar na loteria, e sua esposa rabugenta Maggie (Marocas), que havia sido lavadeira mas, ao tornar-se rica, esqueceu suas origens e tornou-se esnobe, ao contrário do marido.

Além desse gênero, surgiram as *Girls Strips* (tiras femininas) com protagonistas femininas a fim de conquistar outro segmento do público: as mulheres. *"A irrupção das Girls Strips correspondia a existência de um público feminino e também a uma precisa realidade social: a incorporação massiva da mulher à vida laboral urbana a partir da I Guerra Mundial".*[3]

---

[2] GUBERN, Román **Literatura da Imagem**
Rio de Janeiro, Editora Salvat do Brasil, 1979

A pioneira foi *Polly and Her Palls, 1912, de* Cliff Street. Martin Michel Branner criou a série protagonizada pela secretária Winnie WinKler, em 1920. Para atrair leitoras a moda foi o gancho utilizado, além de mostrar Winnie como clichê matriarcal, trabalhando para sustentar o marido desempregado. Em 1924, Harold Gray, lança as histórias *Little Orfan Annie,* que refletem claramente uma ideologia política de estrema direita, conservadora e reacionária. Na série, o personagem Daddy Warbucks, um rico industrial do setor de armamento que protege a órfã Annie, representa a encarnação simbólica de todo o sistema capitalista. Por fim, a romântica personagem Ella Sinders, 1925, iniciada por Charlie Plumb e continuada por Bill Conserman, recria as histórias de Cinderela.

---

[3] GUBERN, Román **Literatura da Imagem**

Rio de Janeiro, Editora Salvat do Brasil, 1979

3.3 Os anos de Ouro dos Quadrinhos

O *crack* da Bolsa de Valores em 1929 foi um ponto importante na história da história em quadrinhos, e nos anos 30 eles cresceram, invadindo o gênero da aventura. Flash Gordon, de *Alex Raymond*, Dick Tracy, de *Chester Gould* e a adaptação de *Hal Foster* para o Tarzan de *E. R. Borroughs* foram os paradigmas para esses dias, agora conhecidos como Era de Ouro (*Golden Age*). Três gêneros essenciais, a ficção científica, o policial e as aventuras na selva espalharam seus tentáculos, baseados em cada uma das histórias acima, respectivamente.

Enquanto o Tarzan de *Foster* era uma adaptação sem balões e cheia de ação do livro de *Borroughs*, e o Dick Tracy de *Gould* era parcialmente inspirado nos *gangsters* de Chicago (onde *Gould* vivia), Flash Gordon era um produto total da imaginação de *Alex Raymond*, que também nos daria o Agente Secreto X-9, Jim das Selvas (para competir com Dick Tracy e Tarzan, respectivamente) e Nick Holmes. Ainda nessa época foi criado o primeiro personagem uniformizado, o Fantasma, escrito por *Lee Falk* e brilhantemente desenhado por *Ray Moore*. *Falk* é um dos melhores escritores de quadrinhos de todos os tempos e provavelmente o que permaneceu mais tempo com o mesmo personagem -- mais de 50 anos! *Falk* também criou Mandrake o mágico, com desenhos de *Phil Davis*.

Esta também foi a época também das igualmente famosas "mocinhas", que tão bem representava seus papéis de mulheres frágeis, sensíveis e "privilegiadas" por acompanharem os heróis. Assim, Dale Arden, Diana Palmer, Princesa Narda, Tess,

Jane (respectivas namoradas de Flash Gordon, Fantasma, Mandrake, Dick Tracy, Tarzan) foram ícones do comportamento feminino permitido durante o início a década de ouro dos quadrinhos.

Por volta desse período já haviam ótimas histórias em quadrinhos em outros lugares que não os EUA, como a França e a Bélgica, mas elas eram pouco conhecidas fora de seus países de origem. De particular interesse é o belga Tintin, de *Hergé* que praticamente criou o estilo da *linha clara*, e teve pencas de seguidores (e imitadores).

A conclusão desse processo foi o nascimento de um gênero *tipicamente* americano: o super-herói, com o Super-Homem, de *Siegel* and *Shuster*. O Super-Homem é um marco -- para muita gente seu début marca o começo da Era de Ouro -- na História dos quadrinhos, um arquétipo perfeito, o modelo para uma série de personagens e um dos mais perfeitos *mitos* das eras modernas. Inúmeros estudos acadêmicos e dissecações foram feitos sobre ele em seus mais de 50 anos de vida. E muita dinheiro, também. Seus dois criadores morreram nos anos noventa, sem sequer uma pequena parcela dessa fortuna, porque eles venderam os direitos do personagem para a DC Comics nos anos 40.

O campo evoluiu, expandindo suas fronteiras, tornando-se parte da cultura de massa. No período de 1940-1945 foram criados aproximadamente *quatrocentos* super-heróis, embora apenas uma fração tenha sobrevivido. Dois merecem destaque: Batman, criado em 1939 por *Bob Kane*, uma figura sombria (inspirada na máquina voadora de *Da Vinci* e no *Zorro*) cuja fama ultrapassaria a do

Super-Homem nos anos 80, e o Capitão Marvel, de *C.C.Beck*, um jovem que ganhava poderes mágicos toda vez que falava a palavra Shazam!, um acrônimo de nomes de deuses antigos. Vários personagens se alistaram e foram para a *II Guerra Mundial*, e os quadrinhos se tornaram armas ideológicas para elevar o moral dos soldados e do povo. O maior ícone do período da guerra e o Capitão América, de *Jack Kirby* e *Joe Simon*. Para dizer o mínimo, na capa de sua primeira revista ele combatia ninguém menos que o próprio *Adolf Hitler*.

Nos anos 40 o formato das revistas em quadrinhos que nós conhecemos hoje foi criado. Além disso, nasceu um dos melhores quadrinhos de todos os tempos, The Spirit, de Will Eisner, um trabalho antológico que durou 12 anos com a ajuda dos ainda desconhecidos *Bob Kane*, *Jack Kirby* e *Jules Feiffer*. Com apenas sete páginas semanais, inseridas no suplemento dominical de um jornal, Eisner criou toda uma *enciclopédia* dos quadrinhos, usando cada um dos seus elementos básicos de forma nova e criativa, começando cada história com um logotipo diferente para The Spirit, com uso intenso da perspectiva e jogo de claro-escuro. Mais que um super-herói, The Spirit é o ponto de partida para uma série de contos sobre os problemas e as idiossincrasias do homem médio, assunto comum em trabalhos posteriores de *Eisner*. Ao lado de Terry e os Piratas de *Milton Caniff*, The Spirit é um dos melhores quadrinhos da década (senão de todos os tempos).

Os anos 50 foram o palco para a maior *caça às bruxas* já sofrida pelos quadrinhos, e uma parte do preconceito desses dias resiste ainda hoje. O psiquiatra *Frederic Wertham* escreveu um livro, A Sedução do Inocente (*The Seduction of the*

Innocent), onde ele acusava os quadrinhos de corrupção e delinquência juvenis. Entre outros estranhos argumentos, ele dizia que os quadrinhos incitavam a juventude a violência (o que já havia acontecido com o *rock'n roll*). Um Código de Ética, para limitar e regular o que podia (e o que não podia) aparecer nas páginas foi criado, limitando o alcance e a maneira de enfocar os assuntos, o que acabou por destruir todos os títulos de terror da EC Comics, exceto um, uma revista humorística, que existe ainda hoje: Mad.

Outra grande história que apareceu naqueles anos difíceis, uma tira aparentemente inocente sobre um grupo de crianças: Peanuts, de *Charles M. Schulz*. Charlie Brown, o personagem principal, é um garoto de 6 anos, perdedor nato, simboliza a insegurança, a ingenuidade, a falta de iniciativa; um eterno esperançoso. Seu cão, Snoopy, é um *beagle* filosófico em cima de sua casinha vermelha. Esta tira marca o começo da era intelectual dos quadrinhos, com uma maior valorização do texto sobre as imagens. O outro importante nome dos quadrinhos intelectuais dos anos 50 é *Jules Feiffer*, o retratista das paranóias e obsessões de gente compulsiva na sociedade americana com um estilo de desenho livre e indefinido, sem fundos, principalmente em monólogos, no Village Voice. Em tempos de liberdade de expressão reduzida, os criadores (no teatro e no cinema tanto quanto nos quadrinhos) utilizavam roteiros aparentemente inofensivos para dizer nas entrelinhas o que queriam. Pogo, de Walt Kelly, que usava animaizinhos nos pântanos da Florida para discutir política, é outro exemplo.

Na Europa, nesse período, é criado um dos maiores quadrinhos do mundo, o francês Astérix, de *René Goscinny* (texto) and *Albert Uderzo* (desenhos), na revista Pilote, em 1959. Com um grande senso de humor, perfeita pesquisa histórica, maravilhosos painéis, Astérix é indubitavelmente uma *obra prima*. As aventuras dos habitantes de uma vila gaulesa, em 50 a.C., juntavam ação, piadas sobre quase todos os países europeus (e seus povos), citações em latim, caricaturas de personalidades francesas dos anos 60 e detalhadas paisagens, de uma maneira gostosa de se ler. Em 1977 *Goscinny* falece, mas a história continua: *Uderzo* seguiu escrevendo e desenhando os álbuns -- até hoje. Astérix é o maior bestseller da França.

Nos anos 60 nós vemos o renascimento dos super-heróis com a chegada da Marvel Comics, por *Stan Lee* e *Jack Kirby*. *Lee* e *Kirby* ja tinham trabalhado junto em quadrinhos e super-heróis, mas agora, eles têm a oportunidade de criar um novo universo ficcional inteiramente novo. A surpresa era que os personagens tinham algum tipo de fraqueza em oposição a seus super poderes. Quarteto Fantástico, Surfista Prateado, Thor, Hulk, X-Men, Homem de Ferro, Dr. Estranho foram os primeiros de um império que logo tornou a Marvel a número um no mercado. Mas o personagem mais popular e um dos mais interessantes é o Homem-Aranha, identidade secreta do frágil e tímido adolescente *Peter Parker*.

3.4 – HQs undergrounds

Os tempos eram de mudança, assim como os quadrinhos, nos anos 60. Manifestações do que nós conhecemos hoje por quadrinhos adultos se tornaram mais comuns, abrindo espaço para a aparição de histórias como a francesa Barbarella, de *Jean Claude Forest*; a argentina Mafalda, de *Quino*; a italiana Valentina, de *Guido Crepax*; o norte-americano Fritz the Cat, de Robert Crumb (que introduziu o *underground* nos quadrinhos); e para os trabalhos embrionários na ficção científica e fantasia do ilustrador parisiense *Jean Giraud*, que seria melhor conhecido como *Moebius*. Em todos esses trabalhos podia-se encontrar sexo, violência, sacadas intelectuais, críticas à sociedade, emprego da cor e da diagramação de maneiras inovadoras. Quadrinhos não eram mais só para crianças, eles cresceram e se sofisticaram inesperadamente. Quadrinhos adultos sempre existiram, mas nessa época eles aumentam em número. Convenções e exposições em museus começam no fim da década.

A década de 70 nada mais é do que uma conseqüência natural do que estava começando a acontecer. Quadrinhos *underground* definitivamente conquistam seu espaço, sendo vendidos em *head shops* e de mão em mão. *Crumb*, os Freak Brothers de Gilbert Shelton , *S. Clay Wilson*, *Victor Moscoso*, *Bill Griffin* estão entre os mais conhecidos, se é que pode-se dizer isso, do *underground*. Do outro lado do oceano, alguns desenhistas franceses -- *Moebius*, *Phillipe Druillet*, *Jean Pierre Dionnet*, e *Bernard Farkas* --, reunidos sob a efígie *Les humanöides associées*, criam

em 1974 uma revista histórica, Métal Hurlant, que chega aos EUA em 1977 como Heavy Metal. Fantasia, ficção científica, viagens psicodélicas, rock'n'roll, corpos nus, novas diagramações e literatura são parte do confuso mix que fez o sucesso da revista. Da Itália vem grandes quadrinhos, como Ken Parker, de *Berardi* e *Milazzo*, Corto Maltese, de *Hugo Pratt*, e O Clic, de *Milo Manara*.

No fim dos anos setenta, Will Eisner retorna a cena, inaugurando um novo gênero, a graphic novel, com Um Contrato com Deus. Era o primeiro de uma série de contos ambientados no Bronx que provariam definitivamente que o mestre não tinha perdido a mão.

4 – FEMINISMO

4.1- Introdução

O ser humano como um ser sexualmente neutro é algo inexistente; trata-se de um conceito abstrato que existe apenas em teoria. Nossa herança cultural tende a considerar o homem como o ser humano propriamente dito, e a mulher como um ser derivado dele e a ele subordinado. Assim, a construção do masculino e do feminino é um produto cultural, fruto da elaboração psicossocial das diferenças biológicas. No amplo universo de potencialidades herdadas por cada ser humano, seja ele homem ou mulher, algumas vão ser trazidas à consciência e estimuladas, enquanto outras continuarão relegadas ao inconsciente. O homem é primordialmente um ser cultural e não natural. A fixação de qualidades caracteristicamente femininas ou masculinas é uma clara conseqüência da divisão de papéis convencionada pela sociedade. Com toda certeza, ela não decorre necessária e naturalmente da constituição corporal, pois existem sociedades em que as mulheres desenvolvem, segundo nossos critérios, características ''masculinas'', e o homem, qualidades ''femininas''... É impossível deduzir diretamente das funções corporais masculinas e femininas qualidades de caráter ou formas comportamentais ''naturais'' e permanentes. No entanto, a definição do que é ser mulher não pode ser respondida a não ser na comparação com o homem.

O significado de ser homem ou ser mulher tende a variar em função de épocas e culturas. Simone de Beauvoir disse: "Não se nasce mulher, torna-se mulher."

E, denunciando o machismo da cultura ocidental, a escritora francesa Benoîte Groult acrescentou: "É preciso sarar de ser mulher, não de ter nascido mulher mas de ter sido criada mulher num mundo de homens." Como símbolo ilustrativo da nossa herança cristã, podemos citar Agostinho, em seu sermão 322: "Homem, tu és o mestre, a mulher é tua escrava, Deus assim o quis." É dele também a conclusão: "A mulher sozinha não é à imagem de Deus; porém o homem sozinho é à imagem de Deus tão plena e completamente quanto a mulher junto do homem." Por sua vez, Tomás de Aquino, na Suma teológica XCII:1, complementou: "Como indivíduo, a mulher é um ser medíocre e defeituoso." No Concílio de Mâcon, em 485, foi discutido se a mulher podia ser qualificada de criatura humana; e na votação para concluir se ela tinha alma, uma pequena maioria se posicionou a seu favor.

A Renascença foi responsável por um grande evento psicológico, uma escolha: o descrédito do sentimento em benefício da razão, do corpo em benefício do intelecto, da pessoa em benefício das coisas. Mais ainda, houve uma espécie de sufocamento da afetividade, da sensibilidade, das emoções, da ternura, da benevolência, do respeito alheio, do relacionamento pessoal, da comunhão mística... e da mulher, a quem todos estes termos estão ligados por associação de idéia espontânea. As mulheres foram sistematicamente impedidas de ingressar no mundo do saber. Mais recentemente, até Freud definiu a mulher a partir do homem, que considerava a norma, o padrão, o parâmetro, a referência. Ele associou feminilidade a passividade, narcisismo, instinto, desejo e prazer, enquanto a masculinidade foi associada ao ideal humano, à razão, sublimação, moralidade e saúde mental.

A vida do homem e da mulher é determinada, em grande parte, pelas condições de existência do grupo primário ou família. A industrialização gerou uma mudança estrutural no seio da família, separando definitivamente a moradia e o local de trabalho e retirando da família a sua autonomia econômica. A dicotomia entre vida pública, reservada ao homem, e vida privada, a cargo da mulher, acabou se tornando uma armadilha que limitou a realização de ambos. Descartar a participação da mulher teve conseqüências drásticas para o nosso mundo ocidental, tão aperfeiçoado, poderoso, eficiente, mas também tão frio, duro e violento; onde são vencidas as doenças controláveis através do estudo objetivo mas onde se multiplicam as neuroses ligadas à falta de amor; onde foram conquistadas muitas melhorias de ordem prática, mas onde tem se deteriorado a qualidade dos relacionamentos, que pertence à esfera dos sentimentos.

A nova filosofia que começou a tomar forma nas décadas passadas diagnostica a crise da sociedade ocidental como decorrente de uma visão de mundo fragmentada e excludente, que separa corpo e mente, razão e intuição, matéria e espírito, privilegiando sempre o primeiro elemento destes pares.

4.2- Os primeiros anos do Feminismo

Nos últimos 150 anos, o movimento feminista tem sido responsável por diversas conquistas na vida das mulheres. No entanto, embora muito tenha sido realizado, elas ainda vivem numa sociedade que lhe dá respostas ineficazes, onde a supremacia dos homens, maioria no comando da situação, ainda faz com que as políticas públicas não atendam aos verdadeiros anseios da população feminina.

A história de lutas e conquistas de tantas mulheres, muitas delas mártires de seu ideal, no decorrer de quase dois séculos, leva a humanidade a iniciar um novo milênio diante da constatação de que ela buscou e conquistou seu lugar. Mais que isso, assegurou seu direito à cidadania, legitimando seu papel enquanto agente transformador.

Uma história das inúmeras rebeliões femininas pode começar com um trecho escrito em 31/03/1776 por Abigail Adams, dirigido a seu marido John Adams, constituinte norte-americano e depois 2° Presidente dos Estados Unidos, que dizia "...no novo código de leis que vós estais redigindo, desejo que vos lembreis das mulheres e sejais mais generosos e favoráveis com elas do que foram vossos antepassados... Se não for dada a devida atenção às mulheres, estamos decididas a fomentar uma rebelião, e não nos sentiremos obrigadas a cumprir leis para as quais não tivemos nem voz nem representação".

Foi nos Estados Unidos que ocorreram as primeiras manifestações organizadas em prol dos direitos da mulher, no século XIX. Juntamente com a luta contra a escravidão, explodiu a luta pela libertação feminina.

A idéia de criar uma organização internacional de mulheres surgiu já durante a *First Women's Rights Convention*, que teve lugar em Seneca Falls, NY, em Julho de 1848 cujo objetivo foi discutir os direitos e condições sociais, civis, religiosos da mulher. O programa era vasto, e durante os quarenta anos que separam a fundação do ICW dessa primeira reunião, os movimentos de mulheres surgiram em vários países. A americana Elizabeth Cady Stanton, que participou na convenção de Seneca Falls e que era presidente da *National Women's Suffrage Association of the US*, viajou na Europa afim de estabelecer contatos com os vários movimentos de mulheres.

Uma outra reunião importante foi organizada na Inglaterra (Liverpool), em 1887, onde foi discutida a idéia de criar não só um *International Women's Suffrage Movement*, mas uma organização mais abrangente. Essa proposta vem nomeadamente da americana Susan Brownell Anthony, conhecida pelo seu militantismo nos movimentos anti-escravagista. A ligação entre os movimentos de mulheres americanos (e também ingleses) e os movimentos anti-escravagista, anti-alcoólico e abolicionista esteve presente desde a fundação dessas associações internacionais. Graças à *National Women's Suffrage Association of the US* e para comemorar os 40 anos da Seneca Falls foi criado em março de 1888, em Washington, sob a presidência de Susan B. Anthony, o ICW. Nele participaram mulheres de países diferentes nomeadamente além dos EUA: Inglaterra, França, Dinamarca, Noruega, Finlândia, Canadá e Índia. Os países do

Sul de Europa estiveram ausentes. Aliás, inicialmente o ICW era apenas uma organização americana e «*será preciso tempo aos outros países para constituírem os seus próprios conselhos nacionais de mulheres*». Foi decidido que cada país podia filiar-se no ICW pagando uma quotização.

Os objetivos gerais do ICW eram possibilitar a comunicação entre as mulheres de todos os países e defender os direitos das mulheres.

Filiar-se no ICW significava para os seus membros pertencer a um movimento que ultrapassava as fronteiras de cada país. O passo seguinte do ICW foi a organização, em França, em 1889, do *Congrès des oeuvres et institutions féminines*, em Paris, celebrando o primeiro centenário da revolução francesa, com uma Exposição universal. Numa outra reunião em Chicago, em 1893, (sob a presidência de May Wright Sewall, que foi presidente do ICW, de 1899 até 1904), foi decidida a eleição de uma presidente inglesa, visto que a próxima reunião deveria ter lugar na Inglaterra: a condessa Lady Aberdeen, foi escolhida. As origens sociais das dirigentes dos diferentes movimentos de mulheres vem da alta burguesia e da aristocracia.

A eleição de Lady Aberdeen mostra uma certa vontade de independência em relação às militantes americanas. As relações entre os movimentos de mulheres europeus e os americanos são aliás complexas: simplificando, é uma relação de admiração e de rejeição. Admiração, porque esses movimentos tiveram um papel pioneiro, e rejeição no sentido que muitas mulheres européias tinham receio das estratégias radicais das americanas (e também das sufragistas inglesas). Os movimentos de mulheres da Europa do Sul, ao contrário dos anglo-americanos, põem

a ênfase em particular sobre os direitos civis, por exemplo sobre a reforma do código civil (o código napoleônico de 1804 cuja influência ultrapassa as fronteiras francesas).

No fim do século XIX, existiam vários conselhos nacionais filiados no ICW: Canadá (1893), Alemanha (1894), Inglaterra (1895), Suécia (1896), Holanda (1898), Dinamarca (1899). Graças aos esforços de May Wright Sewall, durante a exposição universal em França, em 1900, uma seção francesa foi constituída em 1901: o *Conseil national des femmes françaises* (CNFF). Este último irá federar a maioria dos grupos feministas e obras femininas, atingindo, logo a partir da sua fundação, 28 000 membros. Cada grupo conserva a sua autonomia e o seu método de ação. O seu fim é «*o melhoramento da condição da mulher do ponto de vista educacional, econômico, social, filantrópico ou político*», tendo como objetivo reunir todos os grupos «*ocupando-se da situação da mulher e da criança*», a fim de suscitar um «*laço de solidariedade*» entre as diversas associações. A estratégia que o CNFF adota é a de associar à sua ação, de um modo estreito, parlamentares, independentemente do seu partido político, para concretizar as suas reivindicações. Demonstra, desta forma, o seu pragmatismo. O CNFF deseja mostrar que o movimento feminista é respeitável e faz prova de um feminismo moderado, como o testemunha o título do Boletim Oficial do CNFF : *L'Action féminine* — e não feminista —. Contudo, o CNFF está longe de conquistar a adesão de todas as feministas francesas e vários grandes nomes do feminismo radical rejeitam-no.

O termo «feminismo» surge em França, entre os anos 1870-1880, e propagou-se a outros países no virar do século. A invenção do termo «feminismo» é

atribuído abusivamente, em diversos dicionários do século XIX e até hoje, ao utopista Charles Fourier por volta de 1830. É verdade que inúmeras feministas francesas da Terceira República viam em Charles Fourier um percursor do feminismo. Existiam outros nomes que lhe disputavam esse título: o Marquês de Condorcet e Léon Richer são personalidades emblemáticas para as feministas. Este último, é o fundador, em 1882, da *Ligue française pour le droit des femmes,* com a finalidade de obter a igualdade entre os dois sexos.

O Marquês de Condorcet, filósofo do Século das Luzes e da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, é um fervoroso partidário do voto das mulheres. É considerado por muitas feministas da Terceira República como «*o pai do feminismo*». Na realidade, o nascimento do termo «feminismo» na sua acepção moderna é posterior aos anos trinta, e remonta a 1872. Nessa data, Alexandre Dumas--filho, filho natural do célebre escritor Alexandre Dumas, emprega a palavra feminismo como adjetivo numa obra intitulada *L'Homme-femme.*

A investigadora e filósofa, Geneviève Fraisse, encontrou o termo numa tese de medicina, publicada em 1871, com o título *Du féminisme et de l'infantilisme chez les tuberculeux*, e salienta que em medicina o termo significa feminização do sujeito masculino. O emprego da expressão «o feminismo» concentra um mosaico de situações diferentes, muito afastadas de um conjunto homogêneo, e a aparente comunhão de ideologias, sob a bandeira do feminismo, esconde a variedade de feminismos.

4.3 - 1904-1914: Uma Década de Atividades

Surgiram entretanto divergências entre as feministas que davam muito importância ao voto e outras que privilegiam as reivindicações dos direitos civis e econômicos. Essas divisões são artificiais visto que as reivindicações dos direitos políticos, civis e econômicos se misturavam, mas existem diferenças de estratégia entre as feministas que davam mais importância à igualdade e à obtenção do voto, e as feministas reformistas que preferiam a tática dos pequenos avanços. A ruptura concretiza-se em 1904, num congresso do ICW em Berlin, 16 anos depois da sua fundação. Nesse congresso é fundada uma IWSA sob a presidência da feminista americana radical Carrie Chapman Catt que vai-se desenvolver separada do ICW. Os países membros fundadores da IWSA foram os seguintes: Alemanha, Austrália, Dinamarca, EUA, Holanda, Inglaterra, Noruega e Suécia. Como o seu nome indica, esta associação destina-se a obter o direito de voto para as mulheres. Nessa altura em muitos países, e mesmo nos EUA, as mulheres não podiam votar e não podiam ser elegíveis. O Estado do Wyoming tinha dado o direito de voto às mulheres muito cedo, em 1869, mas era uma excepção e foi apenas em 1920 que todos os Estados da América permitiram às mulheres o voto. Aliás, muitas mulheres vão obter o direito de voto depois da primeira ou da Segunda Guerra Mundial.

A IWSA tornou-se muito ativa, conseguindo obter a adesão das associações sufragistas de vários países. Mas ficou um movimento minoritário. Não

conseguiu reagrupar tantos membros como o ICW. Porque este último era mais moderado.

Nas véspera da Primeira Guerra mundial, o ICW tenha membros nos cinco continentes (o CNFF nessa altura junta aproximadamente 150 000 pessoas). Na Europa do Sul, à excepção da Espanha, todos os países têm um Conselho.

O último congresso, antes da guerra, vai ter lugar em Roma, em Maio de 1914, sob a presidência da Condessa Gabriella Spoletti Rasponi e nesse congresso a filiação de Portugal é aceite. Três meses depois desencadeia-se a primeira guerra mundial. Durante quatro anos, as relações entre os diferentes conselhos vão manter-se, mas com um ritmo muito reduzido, visto que a prioridade é o esforço de guerra e muitas feministas nos seus jornais pedem para interromper as reivindicações até o fim do conflito.

Paralelamente a esses acontecimentos, no Brasil, após 1850, surgiram as primeiras organizações de mulheres que lutavam pelo direito à instrução e ao voto. Depois de longo silêncio, a voz feminina manifestava-se na boca e na pena de Nísia Floresta (1809-1885), abolicionista, republicana e feminista nascida no Rio Grande do Norte. Ardorosa defensora da educação feminina, denunciou a ignorância em que eram mantidas as meninas, protestou contra a condição de dependência em relação aos homens, criada pelo desprezo com que era vista a educação das mulheres.

A baiana Violante Bivar e Velasco fundou em 1852 o primeiro jornal dirigido por mulheres: o *Jornal das Senhoras*. Como Nísia, tinha por objetivo "propagar a ilustração e cooperar com todas as suas forças para o melhoramento social

e para a emancipação moral da mulher". O desprezo pela educação feminina abrangia todas as mulheres, senhoras e escravas, a ignorância reforçando ainda mais o isolamento e as limitações da vida feminina. Era preciso tirar a venda dos olhos.

Cinco anos mais tarde, no dia 8 de março, 129 operárias de uma indústria têxtil de Nova York fazem manifestação pela redução da jornada de trabalho de 14 para 10 horas diárias e licença a maternidade. Elas foram trancadas dentro da fábrica pela polícia que em seguida ateou fogo no prédio. Em memória dessas mulheres, foi escolhido, mais tarde, esse dia para ser comemorado o Dia Internacional da Mulher.

Em 1873, a professora Francisca Senhorinha da Motta Diniz criou em Campanha, Minas Gerais, o jornal feminista *O Sexo Feminino*, que colocava assim a questão, "Não sabemos em que grande república ou republiqueta a mulher deixe de ser escrava, e goze de direitos políticos, como o de votar e ser votada. O que é inegável é que em todo o mundo bárbaro e civilizado, a mulher é escrava, domine o governo monárquico, ou o indiferente despotismo".

No início deste século, os costumes começam a mudar, o cinema se impõe nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, multiplicam-se os jornais, o comércio e as fábricas absorvem cada vez mais mulheres, as filhas da classe média saem de casa para trabalhar como professoras, enfermeiras, telefonistas. Em novembro de 1917, a Professora Leolinda Daltro, depois de fundar em 1910 o Partido Republicano Feminino, lidera uma passeata exigindo a extensão do voto às mulheres (desde o século passado o voto era acessível aos homens). Este fato inédito de

mulheres na rua protestando e exigindo direitos políticos teve enorme repercussão na elite política e surpreendeu vivamente a população do Rio de Janeiro.

Em 1918, a jovem Bertha Lutz, educada no exterior e iniciando carreira profissional como bióloga, publica na *Revista da Semana* uma carta denunciando o tratamento dado ao sexo feminino e propõe a formação de uma associação de mulheres, visando "canalizar todos esses esforços isolados". Quatro anos depois (1922) é constituída no Rio de Janeiro a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, sob a liderança de Bertha Lutz.

A década de 1920 foi uma época conturbada, prenúncio das grandes transformações dos anos 30. Com a Primeira Guerra Mundial, mais e mais mulheres começam a trabalhar, o que significou um grande passo para a conscientização feminina de seus direitos e sua condição de submissão e exploração na sociedade. Nos Estados Unidos é dado o direito ao voto feminino. O mesmo direito é negado no Japão, em 1925, evento que marca o surgimento do movimento feminista naquele país.

Durante essa década, a classe operária se organizava, os intelectuais rompiam com o pensamento tradicional, as classes médias pediam mais representação política e as mulheres queriam tudo isso e muito mais! Sensibilizado pela luta das sufragistas (mulheres que lutavam pelo sufrágio, o voto) no estado do Rio Grande do Norte, Juvenal Lamartine, então governador, obteve em 1928 uma alteração da legislação eleitoral para conferir o direito de voto às mulheres no seu estado. Elas foram às urnas, mas seus votos foram anulados pela Comissão de Poderes do Senado.

No entanto, elegeu-se uma prefeita, a primeira da história do Brasil, *Alzira Soriano de Souza*, no município de Lages, Rio Grande do Norte.

Em 1932, o governo de Getúlio Vargas formado após a Revolução de 1930, promulgou o novo Código Eleitoral pelo Decreto nº 21.076, garantindo finalmente o direito de voto às mulheres brasileiras. Nas eleições de 1933, convocada para a Assembléia Nacional Constituinte, foram eleitos 214 deputados e uma única mulher: a paulista Carlota Pereira de Queiroz. Bertha Lutz, concorrendo pelo Distrito Federal (RJ), foi eleita primeira suplente. Neste processo constituinte havia 40 deputados classistas e dentre estes figurava também uma mulher, a trabalhadora Almerinda Farias Gama, representante do Sindicato dos Datilógrafos e Taquígrafos e da Federação do Trabalho do Distrito Federal.

A história política brasileira nunca se caracterizou pela participação popular, tendo tradição do poder autoritário, seja em termos políticos, seja nas relações senhor-escravo, marido-mulher, pai-filhos. A vida isolada nas fazendas, a urbanização tardia, o cerceamento político impediram o desenvolvimento de relações associativas. Para as mulheres brasileiras, tal cerceamento foi ainda mais profundo. Só a partir dos anos 1930 começam a ter em maior número acesso ao ensino médio e superior, conquistam o direito ao voto, fruto da brava luta de um punhado de mulheres da elite brasileira, na sua maioria profissionais liberais.

Conquistado o direito ao voto feminino, o movimento não teve forças para superar a despolitização das massas femininas e a organização que Bertha Lutz e

suas companheiras tinham criado quase que desaparece. As mulheres continuaram por muitas décadas ainda vivendo uma posição inferior na sociedade brasileira.

4.4- O Novo Feminismo

O ano de 1968, foi marcado por múltiplas manifestações que revelavam o sonho de transformar o mundo. Foi época em que os jovens passaram a ver suas posições predominarem, a palavra de ordem não podia ser outra: mudança. E essa foi a tônica tanto das manifestações de rua e dos movimentos de minorias, quanto do recurso às drogas, do rock pesado e do apelo à violência, que despontava enquanto os hippies viam se esvair o sonho de paz e amor. Música, teatro, cinema, artes plásticas, moda, comportamento - tudo entrou em ebulição naqueles dias de 68, quando o homem sonhava em pisar na lua - o que só aconteceria no ano seguinte -, enquanto se deliciava com *2001 - uma odisséia no espaço,* a obra-prima de Stanley Kubrick.

O maio desse ano desencadeou uma sucessão de acontecimentos que viriam promover a revisão de todos os conceitos e preconceitos existentes na sociedade moderna, intervindo na política, nas artes, na moda, nos valores, nas relações de gênero e no comportamento.

Para se explicar a difusão do movimento estudantil por todo o mundo em 1968 e entender a presença de protestos estudantis em países tão diversos como o Japão e a Nigéria, o México e a França, a Iugoslávia e os Estados Unidos é preciso acreditar que uma das idéias básicas é que houve alguns condicionamentos internacionais subjacentes a estes movimentos, mas isso não nos exime de entender a especificidade nacional de cada um deles.

Entre os fenômenos que cruzavam fronteiras, parece estar uma reação da afluente juventude universitária norte-americana e européia a uma crise de legitimidade do mundo da Guerra Fria, cuja bipolaridade rígida não dava alternativas políticas e culturais satisfatórias para uma juventude universitária cada vez mais numerosa e informada. Mesmo no primeiro mundo, porém, houve motivações específicas a cada país. Na Europa, atuou fortemente a crise cultural e a expectativa de revolucionar o ensino. Nos Estados Unidos, a participação na Guerra do Vietnã foi o principal motivo da rebelião da juventude.

Na França a rebelião estudantil liderada pelo estudante Danny Cohn-Bendit, promove uma greve geral e aproximadamente 10 mil pessoas enfrentam a polícia num confronto que ficou conhecido como a *Noite da Barricadas.*

Nos Estados Unidos da América, o "idílico" movimento *hippie*, divulgava o símbolo da paz e do amor e se posicionava contra a Guerra do Vietnã ao mesmo tempo em que a luta entre negros e brancos têm seu ponto nevrálgico com o assassinato de Marthin Luther King. Comunistas foram perseguidos em nome da democracia. Mulheres rompem com a barreira do fazer doméstico e buscam conquistar seus direitos à cidadania se apropriando do espaço público ao queimarem seus sutiãs em praças públicas. Aqueles que foram considerados um estorvo ao *american way of life*, perseguidos e aprisionados, viram seu sonho de igualdade escapar-lhes.

A Primavera de Praga, marcada pela invasão das tropas soviéticas que ao destruir a manifestação popular minou os sonhos de liberdade de uma geração.

Quando pensamos no Terceiro Mundo, as razões para a revolta dos jovens devem ser buscadas em outras direções. Aqui, também, pode-se decartar que a miséria material estivesse por trás da rebeldia estudantil, pois os jovens brasileiros e mexicanos que chegavam à universidade tinham lugar praticamente assegurado no mercado de trabalho após a formatura.

Mas nesses casos pesou mais a luta contra regimes políticos ditatoriais ou semi-ditatoriais. A revolta do México teve como principal combustível a expectativa de mudança de regime político e o mesmo ocorreu no Brasil, país onde havia também uma forte tradição de luta pela reforma da universidade. No Brasil o descontentamento gerado pela iniqüidade social promoveu a manifestação dos movimentos sociais e a luta política. O final do ano de 1968 foi marcado pelo AI5 combatendo assim as revoltas estudantis e a luta armada através da repressão e perseguição. Os atores sociais encontraram formas alternativas de criar e transformar o seu cotidiano marcado pelo descontentamento.

Evidentemente, a juventude em revolta nos países socialistas tinha outras motivações, numa espécie de outra face da inquietação com a Guerra Fria, na rebeldia contra a presença e a opressão soviéticas e o autoritarismo interno das repúblicas socialistas.

Visto isso, é interessante notar como certos símbolos pairaram sobre todos esse movimentos, como o "Che" Guevara morto na Bolívia e os rebeldes Vietcongs em luta contra as tropas de ocupação norte-americanas, ou a juventude maoísta da Revolução Cultural na China. Isso, no entanto, a não ser em certos círculos

restritos de militantes, não parece ter significado uma adesão a projetos políticos específicos mas a um símbolo geral de rebeldia e luta contra a ordem.

Por fim, no plano cultural, não faltavam símbolos de rebeldia e contestação juvenis, que atingiam não apenas a juventude de classe média e eram mais ou menos universais, embora mais adiantados em alguns países.

Nos anos 1960, paralelamente a esses acontecimentos sociais, ressurge o novo feminismo, apoiado principalmente no livro da escritora francesa Simone de Beauvoir *O Segundo Sexo*, publicado em 1949. O livro estuda o desenvolvimento psicológico da mulher e os condicionamentos de sua socialização que a tornam alienada e treinada para ser apenas um apêndice do homem. É famoso o seu texto: "Não se nasce mulher: torna-se mulher".

O ponto de partida para a segunda etapa do feminismo foi a publicação de *A Mística Feminina,* da americana Betty Friedam. Este livro busca explicar "o mal que não tem nome", a angústia do eterno feminino, da mulher sedutora, frágil e submissa. A insatisfação com seu cotidiano se alastra e as mulheres, agora com mais educação, vão à luta. Mulheres americanas, francesas, inglesas, italianas ganham as ruas: O Privado é Político, Nosso Corpo nos Pertence, foram algumas das idéias difundidas pelo movimento. Todavia, é a luta pela descriminalização do aborto e a denúncia da violência no lar que mobilizarão milhares e milhares de mulheres no mundo inteiro ao longo destes anos. A revolta das mulheres chega mesmo a repercutir nos organismos internacionais, levando as Nações Unidas (ONU), após a Conferência do México, a instituir o ano de 1975 como o Ano Internacional da Mulher. A

Conferência instituiu também a Década da Mulher (1975-1985) e definiu metas a serem alcançadas nos próximos dez anos para eliminar a discriminação.

No Brasil, o Ano Internacional da Mulher foi um importante marco no ressurgimento do feminismo. Debaixo de regime militar, com as liberdades democráticas cerceadas, a iniciativa da Nações Unidas propiciou às mulheres brasileiras um espaço de discussão e organização. No Rio de Janeiro, um grupo de intelectuais, estudantes universitárias e donas-de-casa articulou as comemorações que culminaram com a fundação do Centro da Mulher Brasileira (CMB), primeira organização do novo feminismo. Logo a seguir, na cidade de São Paulo, outro grupo de mulheres monta o Centro de Desenvolvimento da Mulher Brasileira (CDMB).

Também sob os auspícios das Nações Unidas, aparece o Movimento Feminino pela Anistia (MFA) unindo a luta pela democratização do país com a discriminação específica de gênero. Em função do MFA, é lançado o jornal *Brasil Mulher* , ainda em 1975. Porém, o primeiro periódico a se apresentar como feminista foi o *Nós Mulheres* , que afirmava a opressão sexual da mulher. Este momento foi bem definido por Zuleika Alambert: "A proclamação do Ano Internacional da Mulher em 1975 foi então, do ponto de vista prático, o detonador de um movimento de mulheres mais amplo no país... Campanhas específicas foram lançadas, jornais feministas, embora de vida curta , apareceram e desempenharam um importante papel na mobilização, organização e luta das mulheres".

No início dos anos 80, havia inúmeros grupos de mulheres espalhados pelo Brasil, num amplo leque de posições feministas, constituindo um movimento de

mulheres brasileiras. Este movimento alcança as mulheres trabalhadoras, que passam por sua vez a organizar dezenas de encontros. São metalúrgicas, químicas, trabalhadoras em geral, que, despidas das diferenças, se descobrem mulheres, oprimidas, mas que se desejam autônomas na sua luta específica em relação aos partidos políticos, aos homens e ao Estado.

5- ANÁLISE DE PERSONAGENS FEMININOS NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

5.1- Introdução

No início da humanidade, quando o homem compreendeu sua capacidade de pensar e diferenciar-se dos outros animais, a sociedade era comandada por mulheres. Até os deuses responsáveis pelo equilíbrio do universo eram do princípio feminino. O motivo era bem simples: como os primeiros homens não entendiam como as mulheres engravidavam, ou melhor. Não sabiam que faziam parte desse processo, atribuíam à mulher o poder de se comunicar diretamente com o sobrenatural para fazer brotar a vida. Era a Grande Deusa, a Mãe-Terra que tornava possível a vida dos povos. Daí elas lhe serem superiores e dela emanar todo o poder para liderar a tribo.

A história da exploração masculina sobre o feminino aconteceu, quando as tribos cresceram tanto que era necessário obter mais terra para a expansão. Era necessário força física para pegar nas armas. Não obstante, o homem descobriu que engravidar não tinham a participação "divina" da forma que imaginavam. Gradativamente, as mulheres foram perdendo sua importância, perdendo sua influência, desaparecendo da esfera pública, confinando-se cada vez mais em suas casas. A Grande Deusa virou o Deus – único, onipotente e onisciente.

De acordo com nossa cultura paternalista, a mulher transformou-se no conhecido "sexo frágil". Erroneamente, pois não é de hoje que se tem conhecimento

acerca de mulheres chefes de família, que trabalham arduamente no campo desde a antigüidade e mais recentemente, com a revolução industrial, nas fábricas, exercendo funções idênticas e salários, muitas vezes, de valor inferior ao do homem. Isso sem mencionar a responsabilidade pela execução de tarefas mantenedoras do lar, pela gestação e educação dos filhos.

Ao longo de toda a história das HQs, a participação da mulher, enquanto personagem, se deu de forma bastante irregular. Em grande parte das aparições femininas nas histórias, elas se encontravam em segundo plano, como companheiras de heróis ou vilões, como mães ou esposas de protagonistas de séries, vítimas em perigo. Isto é, um papel de importância inferior, à sombra de outros personagens e situações. Por outro lado, quando o contrário acontece – a mulher num papel de destaque protagonizando ou exercendo alguma função vital na trama – ela geralmente é evidenciada por qualidades que dizem ser "próprias" da mulher: a doçura, generosidade, beleza física são contrapostas a uma ingenuidade aviltante, uma inteligência mínima. Inteligência, perspicácia e sagacidade são características próprias do homem.

Assim como o que acontece na vida real, esta eterna disputa entre homens e mulheres está presente na literatura de imagens. E não poderia ser de outra maneira, puis conforme já foi tratado num capítulo anterior, as HQs fazem parte dos chamados meios de comunicação de massa, e como veículo de informações, está impregnado de valores ideológicos, reafirmando ao mesmo tempo que impões elementos culturais ao seu público consumidor. Logo, uma sociedade machista,

discriminatória e preconceituosa aceita as relações assimétricas entre homens e mulheres na forma que lhes são apresentadas, e é possível afirmar também que não esperavam que essas relações fossem retratadas de outra forma, porque assim estariam fugindo à realidade a qual pertencem.

Não importa em que época (presente, passado ou futuro) e lugar (cidades, selvas, lugares exóticos, planetas distantes) se passasse a história, o relacionamento entre os sexos recebiam sempre o mesmo tratamento. Como se a indústria cultural afirmasse que em qualquer lugar ou época que possa imaginar, a supremacia masculina é algo óbvio, indiscutível, eterno e imutável.

Nesse último capítulo trataremos de analisar exatamente a maneira como a indústria dos quadrinhos retratou a mulher ao longo do século e como as mudanças de costumes, a medida que o movimento feminista ganha força, modificaram o perfil das personagem femininas.

5.2 – A primeira fase das HQs

Vamos começar analisando pelo princípio, a partir do que se tem estabelecido como marco inicial das HQs, em 1896, com a criação da *Strip Comic* , Yellow Kid. Por muito tempo, a tônica dos personagens da literatura em quadrinhos foram as crianças endiabradas, ingênuos trapalhões, malandros e animais humanizados. Como já dissemos antes, as primeiras histórias eram publicadas em formato de tira (*strip*) em suplementos dominicais. Por serem publicadas em jornais, o primeiro público leitor foi o adulto, e por terem caráter alegre logo acresceu-se à massa consumidora os filhos dos compradores de jornais.

As personagens femininas, quando apareciam, não tinham nenhum destaque nessa fase. A partir de 1915, com as *family strips* , elas aprecem retratadas como rabugentas, esnobes (assim como a Marocas, esposa de Pafúncio, da série B*ringing up father),* de caráter autoritário e dominante, sempre reclamando do marido *bom vivant* , sempre vítima da agressividade e incompreensão da esposa.

A I Guerra Mundial, em 1914, foi um momento crucial no processo de integração das mulheres à sociedade. Elas participaram ativamente, lado a lado com o homens nos esforços da guerra. Mas passado o conflito, houve uma retomada das teses conservadoras

> " *deixando clara a manipulação que os governos fazem da participação feminina no mercado de trabalho. Enquanto essa participação é necessária, cria-se uma verdadeira ideologia,*

> *aparentemente progressista, para afastar a mulher de casa e incorporá-la no mundo do trabalho produtivo. Desde que essa presença não seja mais necessária, ou ameace perturbar o equilíbrio entre a oferta e a procura de mão de obra masculina, arma-se uma contra ideologia apontando para as raízes que a induza a voltar para o retrocesso do lar, de onde, "lamentavelmente" havia se afastado".*[4]

Novamente em casa, as mulheres representavam um público consumidor em potencial. Para conquistá-las, os mercado de HQs laçou as *Girl strips*, agora com protagonistas femininas, seguindo, é claro, os padrões de moral e costumes da época.

Enquanto os movimento feminista se dividia entre "sufragetes" (conservadoras), que tinham como principal bandeira a luta pelos direitos ao voto e a participação política da mulheres, e as socialistas, que queriam bem mais que a participação efetiva na esfera pública, mas uma verdadeira "revolução" nas relações pessoais entre os sexos, em 1920, surge a séria *Winnie Winkle*, de Martin Michael Branner. A série era protagonizada pela secretária Winnie, uma réplica do clichê matriarcal norte-americano, pois tinha que manter, com seus rendimentos, o marido desempregado. Como chamariz da atenção feminina, introduziu-se um tema que até então era novidade nos quadrinhos: a Moda.

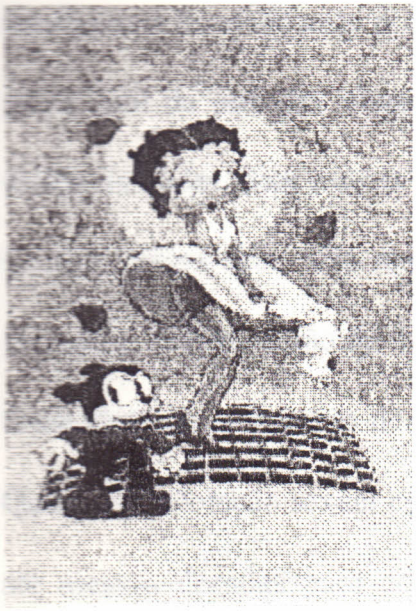
---

[4] TOSCANO, Moema e GOLDENBERG, Mirian – **A Revolução das Mulheres** Rio de Janeiro, Editora Raven, 1992, pág. 21

No ano seguinte, Russ Westover cria mais uma secretária, *Tillie the Toiller*, que, pouco tempo depois, conseguiu ascender profissionalmente, tornando-se colunista social e agente de relações públicas. Depois surgiram outros personagens: *Ella Cinders*, 1925, de Charlie Plumb, recontando o mito da Gata Borralheira; *Dixie Dugan*, de John H. Striebel; a reacionária *Little Orphan Annie*, 1924, de Harold Gray. Em 1930, Murat Bernard Young, mais conhecido como Chic Young, cria a personagem *Blondie*, uma de *girl e family strips*

Assim, os anos 20 ficou caracterizado por personagens femininas fúteis e histórias com conteúdo alienante, enfatizando apenas os interesses afetivos e o profissional, quando existia, era tratado apenas superficialmente, como se o mundo das mulheres girasse apenas em função dos homens e nada mais tivesse importância. Em nenhuma dessas *girl strips* eram discutidos temas como aborto, direito a voto, ou qualquer outra preocupação do movimento feminista. Eram apenas histórias desenhadas por homens para o público feminino, abordando temas que eles imaginavam fazer parte (ou gostariam que assim fosse) do universo de interesse feminino

5.3- Os anos de Ouro e as mulheres



Betty Boop

A crise econômica mundial de 1929 marca o início da conhecida fase de ouro dos quadrinhos. Mas para o movimento feminista a década de 30 representou poucas vitórias. A partir de então, as HQs se consolidaram no mercado e passaram a explorar o gênero aventura, e não apenas histórias cômicas. Surgem os primeiros heróis bonitos corajosos e com inteligência superior a média.

As crianças logo se tornaram o principal consumidor desse tipo de história. A única preocupação desses heróis eram com os terríveis e fantásticos perigos que assolavam a humanidade: as guerras, exércitos inimigos, gangsters, assaltantes, animais selvagens, cientistas loucos, vilões que queriam conquistar o mundo com armas super potentes. Ao término de cada aventura, o herói tirava a máscara, ocultava-se sob uma identidade secreta, voltava a condição de cidadão comum, fisicamente debilitado.

Com o surgimento desses heróis, nasceram também as "mocinhas", com inteligência inversamente proporcional a sua beleza. Sempre caindo na hora da fuga, presa fácil do inimigo, quando não era ela mesma causa de todo o problema. Eram mulheres lindas, com roupas insinuantes. Dale Arden, namorada do personagem Flash Gordon, usava mini-saia muito antes de Mary Quant incorporá-la ao guarda-roupa feminino. Mas o padrão de bom comportamento da época não permitia nada mais que fosse além da insinuação de relacionamento afetivo, ou no máximo um beijo rápido. Qualquer conotação sexual estava descartada, e casamento desses heróis levaram anos, até mesmo décadas para acontecer. Alguns ainda continuam solteiros, como se o casamento fosse o ponto vulnerável, segredo da eficiência do herói.

Fugindo a regra de permanecer à sombra dos homens, ainda em 1931, Max Fleisher cria *Betty Boop.* Enquanto em anos anteriores o máximo de intimidade que era permitido entrever dos personagens femininos era a famosa cinta-liga, Betty, logo que surge, escandaliza os conservadores da época ao aparecer numa de suas histórias dançando hulla-hulla com os seios à mostra.

Betty Boop corresponde ao estereótipo da garota sensual e moderna, com aparente ingenuidade, mas na verdade maliciosa e ambígua. Situada num polo oposto as demais personagens femininas até aquele momento, ela representa uma *vamp* irônica, de olhos muito pintados e longas pestanas, físico inspirado na cantora Helen Kane. Assim como as melindrosas da década de 20, Ela usava cabelos curtos, vestido sumário com decote insinuante, cinta-liga, pés delicados.

Falta

Betty Boop é a heroína sensual sem a pretensão de ser notada por nenhum outro atributo. Apesar disso, passou a ser conhecida como herdeira das feministas sufragistas , pois de certa forma, defendeu a liberalização dos costumes, a independência, mas assim como as feministas conservadoras, não propunha nenhuma reestruturação nas instituições básicas, como família e casamento.

Em 1939, Betty teve que ser retirada de circulação, apesar de sua enorme popularidade, pois a censura, que nunca a viu com bons olhos, terminou por fim proibindo-a.

Em 1932, também surge, na Inglaterra, outra personagem, com menor popularidade que a de Mar Fleisher, mas seguindo a mesma temática. Pett cria Jane, "*uma das primeiras histórias em quadrinhos a colocar sexo em primeiro plano (...), uma antevisão da futura fase dos quadrinhos europeus dos anos 60*".[5] Não apenas sensual e insinuante como eram as "mocinhas" até então. Jane protagoniza histórias onde o sexo era a temática principal, abordado de maneira clara e visível.

---

[5] MOYA, Álvaro de – **Shazam!**
São Paulo, Editora Perspectiva, 3° edição, 1977, pág. 84

5.4- As mulheres na era dos Super- heróis

Mirian (ou Louis) Lane

O ano de 1938, ainda dentro do período conhecido como "década de ouro" do quadrinhos, marcou o início de uma nova fase: a Era dos Super Heróis.

O primeiro do gênero foi o Super Homem, da dupla Jerry Siegel e Joe Shuster. Pouco antes de seu planeta natal, Kripton, ser destruído, o bebê Karl-El foi lançado no espaço por seus pais, Jor-El e Lara (estereótipo do casal da elite). Vindo do Céu, como u Cristo às avessas, o bebê chegou a terra e foi adotado pelo casa Jonathan e Marta Kent, representantes de uma mentalidade conservadora e do *american way of life.* A criança é batizada com o nome de Clark Kent. Seus poderes se explicam devido o Sol da Terra ser amarelo. Ele pode voar, tem super força, visão de raio X, super sopro, artifícios que o torna melhor que qualquer policial ou herói criado até então. A única coisa que o torna vulnerável é a Kriptonita. A cidade de Metrópolis

estará sempre a salvo de malfeitores, pois o Super Homem é incansável na luta pelo bem e pela justiça.

Para poder Ter alguns momentos de calmaria, Super Homem se refugia em sua identidade secreta de Clark Kent. Quando Clark cresce, vai trabalhar como repórter na jornal Planeta Diário e aí começa o pesadelo digno de um super herói.

No jornal, ele conhece a também repórter Mirian Lane (que chegou às telas de cinema rebatizada de Louis). Sua coragem e curiosidade, muitas vezes, levou-a a enfrentar situações bastantes complicadas. Mirian é extremamente agressiva e competitiva e esse comportamento transforma Clark em sua vítima – tanto por trabalharem juntos, e ela lhe ser superior profissionalmente, quanto por se sentirem atraídos um, pelo outro. Mirian, por muito tempo, negou esse interesse por Clark. Afinal, seu grande fascínio sempre foi pelo Super Homem e Clark era muito desajeitado, tímido e míope, sem o menor apelo sexual.

Para o Super Homem, mais difícil que fugir às armadilhas do seu arqui-inimigo Lex Luthor, era, enquanto Clark Kent, conviver com Mirian Lane. Para salvaguardar sua identidade secreta, o herói tinha sempre que permanecer numa posição inferior, muito aquém do que suas super-qualidades poderiam proporcionar, incapaz de executar tarefas que ela exercia com maestria. E ainda ter que renegar o amor que sentia por ela, para continuar defendendo a humanidade.

A competitividade é uma característica marcante na cultura norte-americana. O fato de ela ser extremamente competitiva também é uma forma de caracterizar seu país de origem, e a escolha de sua profissão – a de jornalista – também

acentua esse fato. Com esses dois elementos, seus criadores quiseram criar uma marca original na sua personagem, justificar sua agressividade.

Apesar de querer demonstrar ser uma mulher moderna, independente, de ter escolhido uma profissão preferencialmente masculina, Mirian estava longe de ser o ideal feminista. Sua competitividade com Clark, seu desejo de ser superior a qualquer homem incorria em duas faltas graves. Primeiramente, ao tentar ser melhor que os homens, tentar reduzi-los e provar não que as mulheres, mas que ela pode vencer qualquer homem, Mirian caía no mesmo erro das primeiras feministas que não buscava a igualdade de direitos e, sim, apenas inverter as relações assimétricas de poder. As diferenças e desigualdades deveriam permanecer, mas as mulheres é que estariam aptas a dominar, como era nos primórdios da humanidade. E, segundo, Mirian era fascinada pelo Super Homem, um ser bom, exemplar, perfeito, divino e sobrenatural. Quando ele entrava em ação, toda a coragem e superioridade da repórter se esvaía e ela se comportava da forma que era esperado e exigido que uma mulher se comportasse: inferior e dependente do homem.

Por fim, depois de servir de argumento para inúmeras historias, Mirian descobre a identidade secreta de Super Homem. Alguns encontros e desencontros depois, já na década de 80, eles se casam.

F { FOLGA

FERI { MARCA SÁBADO
ADORMECE O DIA E À NOITE
DORMIR C/ A MAMÃE

SEXTA
↓
FOLGA PARA BOITE

NOVENA { 2ª
PARA BOITE FICAR
C/ A MAMÃE NO DOMINGO

À NOITE { FRANCINEUDA VOLTA P/ DORMIR.

5.5. – *Uma Super Heroína: A Mulher Maravilha*

Mulher Maravilha

> *"Os anos de 1930 e 1940 representam um período em que, formalmente, as reivindicações das mulheres haviam sido atendidas: podiam votar e ser votadas, ingressar em instituições escolares, participar do mercado de trabalho. O sistema social e político (tanto capitalista quanto socialista) absorvera, de alguma forma, estas conquistas, que implicam no reconhecimento de sua cidadania."*[6]

Com a II Guerra Mundial, novamente a mulher é convocada para trabalhar, ocupando as vagas deixadas ociosas pelos homens. É nesse contexto que surge a Mulher Maravilha, encomendada pelo governo americano como arma ideológica para impelir a mulher ao trabalho.

A Mulher Maravilha foi uma personagem criada, ou, melhor dizendo, "fabricada" nos moldes do Super Homem, pelo psicólogo William Moulton Marston,

---

[6] ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jacqueline – **O que é Feminismo**

que assinava como pseudônimo de Charles Moulton, em dezembro de 1941, na revista All Star no. 8. Já no verão do ano seguinte, devido ao sucesso alcançado, ganhou revista própria. Moulton era consultor da DC Comics, e decidiu criar uma personagem com qualidades que ele imaginava ser as da mulher norte-americana ideal, pois achava que a mulher daquela época era passiva demais, faltavam-lhes agressividade e que o lugar delas era em posições de comando. Por isso, ele criou um personagem com a beleza e charme feminino e força e coragem masculina.

Mas o fato de ela Ter sido "fabricada" por homens para se tornar o ideal feminino é uma marca do machismo, que faz cair por terra todas as tentativas de elevar a "moral" feminina. A Mulher Maravilha foi criada para ser independente até o ponto permitido por homens. Pior que isso, não tinha características próprias , foi criada à imagem e semelhança de tantos outros heróis – em especial Super Homem e Capitão América.

A história da Mulher Maravilha começa na Ilha Paraíso, perdida em algum oceano do plante Terra. O tal lugar foi o escolhido pela tribo das Amazonas, da qual a heroína faz parte, para se isolarem definitivamente dos homens, depois que foram traídas, aprisionadas e maltratadas por Hércules e seu bando. Diana, nome escolhido para homenagear a deusa da caça grega (também conhecida por Arthémis), era a filha da Rainha Hipólita, líder das Amazonas.

Por fim, ela foi designada para abandonar seu povo para ir lutar contra o mal, representado pelo Nazismo. Ao chegar nos Estados Unidos, ela consegue se alistar no exército, sob a identidade civil de Diana Prince. Algum tempo depois, se

---

São Paulo, Editora Brasiliense, 8º edição, 1991, pág. 49

interessa pelo seu superior imediato, o Coronel Steave Trevor, mas novamente, como acontece com todos os heróis, esse relacionamento não vinga. Em muito se assemelha ao namoro de Mirian Lane e Clark Kent, indefinido e assexuado. Enquanto Diana Prince, ela era tímida, discreta, também se escondendo atrás de óculos (disfarce escolhido por Clark Kent), subordinada e dependente do Cel. Trevor. Mas, quando se transformava em Mulher Maravilha, a humanidade estava salva.

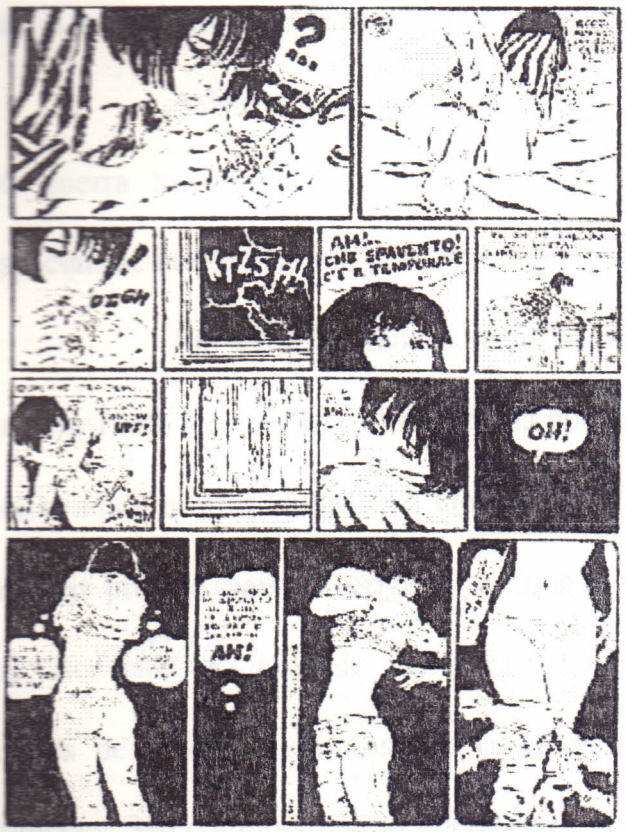
Assim como o Capitão América, a Mulher Maravilha exibia em suas roupas as cores e símbolos da bandeira dos Estados Unidos. Nesse caso, a mulher desempenha um papel de destaque, uma arma ideológica americana, representando o *New Deal*. Apesar de mostrar a mulher numa posição de evidência, a Mulher Maravilha não levantava a bandeira das lutas feministas. Ela estava a serviço daquele país e concordava com os costumes daquela sociedade. Não era permitida a discussão sobre relação homem – mulher. A única relação que existia era Heroína – Humanidade.

Apenas recentemente, questionou-se a sexualidade das guerreiras amazonas. Embora fosse bastante estranho que tantas mulheres imortais pudessem viver toda sua eternidade numa ilha sem homens. Em uma das histórias, já na década de 80, é revelado que as habitantes da ilha ou eram virgens ou lésbicas, mostrando, inclusive, cenas de mulheres dormindo na mesma cama. As amazonas eram guerreiras mas tinham fobia a homens. Sobre a própria Mulher Maravilha não se tem notícia que ela tenha tido relações sexuais com algum personagem até hoje, nem com o Cel. Trevor, com quem ela namorou muito tempo, mas, por fim, não se casou. Mais uma vez,

o sexo é tratado, subliminarmente, como algo ruim, incompatível com virtudes heróicas, nocivo até. A abstinência sexual era símbolo de retidão de caráter.

O sexo também foi utilizado como arma durante a guerra. Enquanto a Mulher Maravilha combatia os inimigos lado a lado com os soldados, outra mulher, também criada a pedidos do governo americano, surgia para "animar" os soldados no *front*. Era Miss Lace, da séria *Male Call*, de Milton Caniff. Ela era uma mulher tímida, com pouca roupa, que costumava-se a se entregar a aventuras com militares. Sua popularidade no exército foi tão grande que, a término da guerra, sua imagem foi encontrada, em diversos acampamentos, ao lado de fotos de atrizes como Rita Hayworth e Lana Turner.

5.6 – A efervescência dos Anos 60



Valentina

A década de 60 foi marcada por grandes mudanças e inquietações, principalmente nos meios social e político. Uma mobilização intensa se deu, pedindo o fim do neocolonialismo, discriminação racial, direitos das minorias e reivindicações estudantis. O lema era "sexo, drogas e rock and roll", "proibido proibir". A pílula anticoncepcional surge para permitir à mulher exercer sua sexualidade. O movimento feminista renasce como um movimento de massa, com inegável força política.

As mulheres nas histórias em quadrinhos também aderiram a essas mudanças de comportamento. As histórias eróticas para adultos surgem tanto porque

era inevitável ~~de~~ retratar os novos rumos da sociedade, tanto para renovar o mercado, que já andava saturado com os super heróis tradicionais.

Assim como aconteceu no cinema com produções tipo B, surgiram no pós-guerra histórias com argumentos absurdos. Heroínas selvagens, eróticas ou espaciais se multiplicaram, principalmente graças à produção alternativa européia.

Em 1962, o francês Jean-Claude Forest cria a personagem *Barbarella*, que, em 1968, viraria filme, interpretada por Jane Fonda. Barbarella é uma paródia bem humorada e erotizada de Flash Gordon. De tão erotizada, foi proibida sua circulação em seu próprio país de origem por quase dez anos. Esta heroína provoca curtos-circuitos ~~uma~~ máquina de fazer sexo, tem relações com extraterrestres através de toques de mãos, e com os próprios seres humanos, sempre à procura de novas emoções. Seu comportamento libertário representou uma ruptura para a época e ela foi reconhecida uma revolucionária no contexto dos anos 60.

Outra personagem polêmica foi *Valentina*, do italiano Guido Crepax. Valentina é uma fotógrafa aberta às novas experiências proporcionadas pelas mudanças de comportamento. Mas, no caso dela, o prazer só acontece depois de um certo sofrimento, o que dá à personagem um certo ar de masoquismo. Para conseguir de viver qualquer aventura com o namorado, ela sempre passa por situações desconfortáveis. O mais comum é que Valentina esteja tendo pesadelos, sendo torturada. Neles, ela pode aparecer algemada aos pés de soldados nazistas, vestindo uma sumária cinta-liga, ou levando chicotadas de alguma governanta. Suas historias

são de difícil leitura, pois leva ao extremo a linguagem cinematográfica nos quadrinhos.

Ao compararmos o comportamento das personagens Barbarella e Valentina é possível perceber uma diferença significativa. Enquanto a primeira é uma mulher independente, dona de seu corpo, divertindo-se em aventuras sexuais, a outra se martiriza, imagina-se em situações de submissão com elementos masoquista. Ou seja, Valentina continua sendo o estereótipo da mulher-objeto, cujo prazer está em ser maltratada e humilhada por homens. Toda sua independência é um embuste pois carrega a culpa de seu comportamento, refugiando-se num mundo de sonhos.

Ainda na Europa, Guy Peelaert criou mais duas heroinas, inspiradas em divas da música francesa: *Jodelle*, a partir de Sylvie Vartan, e *Pravda*, de Françoise Hardy. Essa duas personagens foram responsáveis pela introdução da arte Pop nos quadrinhos, misturando cenas míticas com liberação sexual. Ainda na França, Gigi e Moliterni criam *Scarlett Dream*. Outras personagens no resto do mundo acompanham as mudanças: *Paulette*, da dupla Wolinsk e Pichard, tinha seios enormes; A *Saga de Xam*, de Nicolas Devil, apesar de ser aparentemente violenta, é uma mensagem de amor e de paz, bem a contento do movimento hippie.

Na Itália, a partir da revista *Diabolik*, em 1963, surge o momento chave para a difusão desse gênero de heroína. Daí resulta uma explosão de personagens, mulheres belas e eróticas: *Satanik, Isabella, Messalina, Jungla, Justine, Walalla, Odina, Lucifera*. Todas símbolos da liberação sexual na Europa.

Até em países comunistas se pode ouvir ecos dos novos tempos, ainda que clandestinamente. A personagem era *Oktyabrina,* ou Octobriana, criada por um grupo de estudantes da Universidade de Shenshenko, Kiev, capital da Ucrânia. Era uma mulher grande, grotesca, com uma estrela vermelha na testa e seios à mostra, sempre pronta a combater a opressão dos velhos regimes coloniais e a burocracia soviética contemporânea. "*Na verdade, as heroínas dos anos 60, usando o erotismo como escudo e os movimentos feministas como arma, retratam bem os anseios de uma emancipação social, econômica e sexual.*" [7]

[7] BIBE-LUYTEN , Sônia – **O que é História em Quadrinhos**
São Paulo, Editora Brasiliense, 1985, pág. 50

5.7 – Ainda os anos 60 – conotação política

Mafalda

Paralelo a toda articulação feminista pela igualdade de direitos nos Estados Unidos, países da América Latina encontravam-se sob o julgo de governos ditatoriais. Não é preciso entrar em detalhes a cerca do retrocesso que a ditadura militar representou. A produção quadrinhística se apropriou do clima de instabilidade da época e criou personagens cuja principal preocupação era criticar a truculência do governo, a falta de liberdade de expressão, o imperialismo.

A dominação não se dava apenas no âmbito das armas, mas também no cultural. Os heróis norte-americanos "dominavam" o mundo com suas mensagens ideológicas, disseminando o "american way of life" e justificando invasões de tropas e golpes de estados em países menores. Mas a resistência a essa hegemonia cultural também aconteceu. Relembrando os teóricos latinos, Barbero e Clanclini, quando explicam que as manifestações culturais acontecem espontaneamente nos bairros no cotidiano das pessoas, longe do seu tempo de trabalho produtivo, em contraponto aos heróis institucionalizados, surgiram personagens para valorizar culturas locais. Longe da realidade dos EUA, a América Latina produziu personagens que defendiam os

interesses de seus países, que falava da realidade de sua gente e suas reivindicações. Vozes de resistência à dominação cultural.

A personagem mais expressiva, nesse sentido, sem dúvida, foi *Mafalda*, do artista argentino Joaquín Salvador Lavado, ou simplesmente Quino. Esta série chegou a ser comparada com a dos *Peanuts*, de Charle Shulz. Ambas mostram um grupo formado por crianças como protagonista, mas essa é a única semelhança. Mafalda e sua turma abordam temas políticos, enquanto nas histórias de Charlie Brown o existencialismo é a marca. *"Mafalda, criada pelo argentino Quino, foi a réplica irada e contestatória aos opulentos e neuróticos protagonistas infantis dos comics norte-americanos, dos quais Charlie Brown, de Schulz, é o exemplo mais relevante."*[8]

Mafalda é uma garotinha, mas apenas em tamanho. Sua lucidez política e críticas à ordem estabelecida em nada a faz parecer uma criança. Até o fato de ela detestar tomar sopa é utilizado para questionar a imposição de leis e deveres a serem cumpridos. Os pais e a até a professora dela sofrem e terminam por deixá-la de castigo, quando, por fim, não encontram nenhuma explicação para as suas perguntas.

Com características totalmente oposta, dentro da mesma série, está a personagem Susanita, amiga de Mafalda, que tem aspira para o seu futuro um bom casamento e muitos filhos. Em resumo, aceitou para si as designações da sociedade sobre o que seria correto para representantes do sexo feminino: ser a boa mulher, a boa mãe. Quino retrata dois "modelos" de mulher , uma moderna e politizada (Mafalda) face a outra, conservadora e alienada de seus direitos (Susanita). Mas, ao ao abordar

---

[8] GUBERN, Román – **Literatura da Imagem**
Rio de Janeiro, Editora Salvat do Brasil, 1979, pág. 138

temas como casamento e maternidade, o autor não faz uma apologia ao paradigma tradicional. Quino aborda essas questões de forma crítica e bem humorada, principalmente se compararmos as intenções e desejos desses dois personagens.

A questão da mulher não é discutida aqui de uma forma específica, e, sim, como mais uma "classe" minoritária que precisa ser defendida, assim como os negros, os imigrantes, os trabalhadores, os oprimidos pelo sistema ditatorial. Aliás, a personagem é apenas desenhada como uma menina de feições engraçadas, talvez para o conteúdo de seu discurso ser mais facilmente digerido. Mas se, por acaso, fosse um menino, esse mesmo conteúdo não seria afetado. Ele estaria representando da mesma forma a cultura de sua gente. Os problemas sociais e à crítica política são os elementos básicos das historias de Mafalda, voz ativa na resistência à dominação cultural na América Latina.

6- CONCLUSÃO

Pouco mais de 100 anos se passou desde o nascimento do gênero História em Quadrinhos. Na maior parte de suas histórias, os homens são responsáveis pelo funcionamento do universo, fato que se deve, principalmente por vivermos numa sociedade indiscutivelmente imersa em valores machistas e ser o público consumidor formado, na sua maioria, por homens.

Esses motivos também servem para explicar a escassez de títulos femininos e heroínas. Os poucos existentes, como podemos observar nesse trabalho, nem sempre discute a condição da mulher de forma apropriada. Às personagens secundárias femininas também são dispensadas o mesmo tratamento, como se as mulheres fossem um "acessório" dos homens, objetos sem vontade própria, confusas, a mercê da vontade do sexo "forte".

O movimento feminista conseguiu, ao longo de sua história, introduzir mudanças significativas nas relações assimétricas entre o sexos, mas a sociedade mesmo as mais desenvolvidas da atualidade, é machista demais para admitir que as mulheres foram responsáveis, elas mesmas, por essas mudanças. O direito a voto, participação no mercado de trabalho, o divórcio, reivindicações sempre presentes na luta feminista, são conquistas atribuídas à modernidade, "mudança dos tempos", industrialização. Ou seja, uma tentativa de esvaziar o movimento feminista, torná-lo inútil, obsoleto, coisa de "mulher mal amada" ou lésbica.

Nos quadrinhos podemos enxergar como se dá a relação dos meios de comunicação de massa e as mudanças ocorridas no âmago da sociedade. É impossível criar e difundir mensagens ideológicas com sucesso de aceitação do público sem que haja uma correspondência com o mundo real, pois essas mensagens só serão compreendidas e aceitas e tiverem elementos culturais concernentes àquele público.

Logo, não é difícil perceber a transformação da mulher nos quadrinhos. Essa mudança não aconteceu de forma espontânea nem imediata. A resistência da sociedade, e também das próprias mulheres, em aceitar a idéia de igualdade de direitos fez com que essa mudança acontecesse de forma lenta e gradativa. Processo, esse, longe de acabar.

A sociedade ainda é patriarcal e machista. Hoje, é possível encontrar, diariamente estampados nos jornais, crimes praticados contra a mulher, ou vê-la exposta na mídia como um objeto sexual para deleite do olhar masculino. O aborto ainda é prática proibida pela igreja e pelas leis, sendo praticado ilegalmente e matando milhares de mulheres a cada ano. O tempo passou mas ainda essa continua sendo uma bandeira do movimento feminista. Nem todas as personagens, nos quadrinhos, alcançaram o mesmo nível de emancipação, assim como, no mundo real, nem todas as mulheres têm consciência do seus direitos.

Ainda há muito para se fazer, muito para se conquistar. A história da lutas das mulheres para ter voz e vez ainda é muito recente. Ainda estamos no início de um processo de transformação da consciência social.

7- BIBLIOGRAFIA

ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jaqueline. **O Que é Feminismo**.
São Paulo. Editora Brasiliense, 1o ed. 1981.

ANSELMO, Zilda Augusta. **Histórias em Quadrinhos**
Petrópolis: Editora Vozes, 1o ed. 1975

BARDWICK, Judith M. **Mulher Sociedade Transição**
São Paulo: Difel, 1o ed. 1981

BIBE-LUYTEN , Sônia **O que é História em Quadrinhos**
São Paulo, Editora Brasiliense, 1985, pág. 50

BUITONI, Dulcília Helena Scroeder. **Mulher de Papel**
São Paulo. Edições Loyola, 1o ed. 1981.

CIRNE, Moacy. **Uma Introdução Política aos Quadrinhos**.
Rio de Janeiro: Editora Achiamé, 1o ed 1982

FIORIN, José Luís. **Linguagem e Ideologia**.

São Paulo: Editora Ática, 3o ed. 1993.

GUBERN, Román **Literatura da Imagem**

Rio de Janeiro, Editora Salvat do Brasil, 1979

MOYA, Álvaro de – **Shazam!**

São Paulo, Editora Perspectiva, 3º edição, 1977

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**.

Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos , 1o ed 1995.

TOSCANO, Moema e GOLDENBERG, Mirian **A Revolução das Mulheres**

Rio de Janeiro, Editora Raven, 1992, pág. 21

Bibliografia Complentar

Revista de Cultura Vozes 4 -**O Mundo dos Super Heróis.** 2o ed. Editora Vozes,1971

Revista de Cultura Vozes 5 - **Quadrinhos e Ideologia.** 2o ed. Editora Vozes, 1973