



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE HISTÓRIA**

FERNANDA APARECIDA GIONGO

**O FEMININO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
ANÁLISE SOBRE A HQ *ALINE***

**CHAPECÓ
2016**

FERNANDA APARECIDA GIONGO

O FEMININO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
ANÁLISE SOBRE A HQ *ALINE*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de História da História da Universidade Federal da Fronteira Sul, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Machado

CHAPECÓ
2016

DGI/DGCI - Divisão de Gestão de Conhecimento e Inovação

Giongo, Fernanda Aparecida

O feminino nas histórias em quadrinhos: Análise sobre a HQ Aline/ Fernanda Aparecida Giongo. -- 2016. 62 f.:il.

Orientador: Ricardo Machado.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de História, Chapecó, SC, 2016.

1. História em Quadrinhos. 2. Sexualidade. 3. Aline. 4. Feminismo. I. Machado, Ricardo, orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

FERNANDA APARECIDA GIONGO

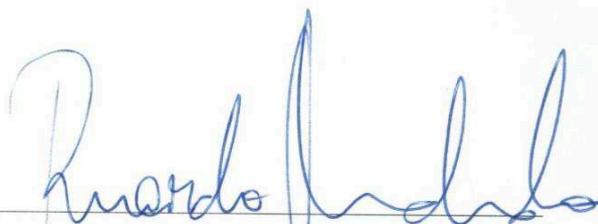
**O FEMININO NAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS:
ANÁLISE SOBRE O HQ ALINE**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de História da História da Universidade Federal da Fronteira Sul, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Machado

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em:
06/07/2016

Banca examinadora



Prof. Dr. Ricardo Machado – UFFS



Prof. Dr. Fernando Vojniak – UFFS



Prof. Me. Grégori Michel Czizewski – UFSC

Dedico este trabalho à minha mãe, Edi, que abriu mão das suas poucas horas de descanso para me ajudar e que sempre esteve do meu lado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu orientador Ricardo Machado pelas incontáveis horas de orientação e por se aventurar comigo nesse trabalho que parecia ser impossível no começo. Obrigada por todos os ensinamentos e oportunidades.

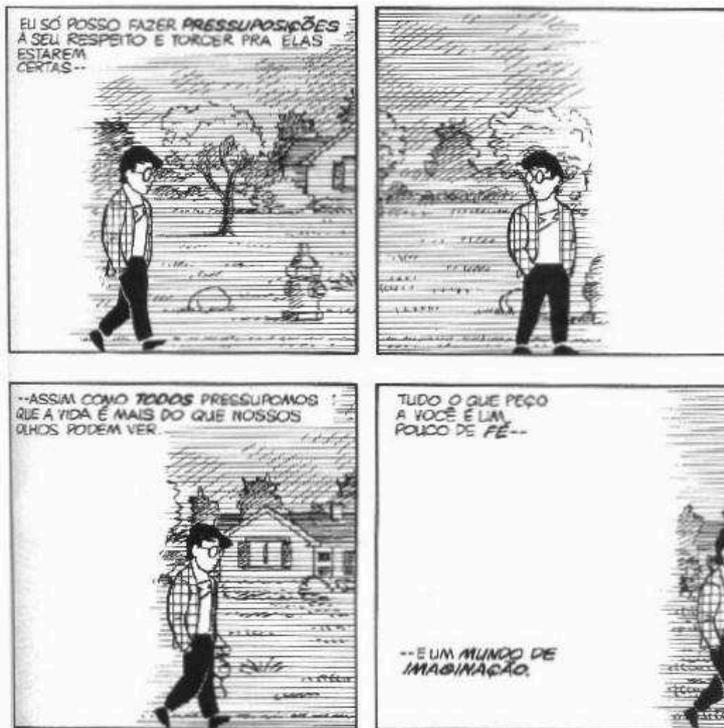
Aos professores do colegiado de História, todos vocês tiveram um papel muito importante na minha formação e com certeza há nesse trabalho um pouco de vocês também.

Também agradeço a todos aqueles que acreditaram em mim e nesse trabalho, em especial Andressa, Tailor, Guilherme, Eduarda, Bruna e Luiz Henrique. Vocês estiveram comigo me apoiando e compreendendo. Vocês são demais!

Agradeço ao meu namorado Leonardo, que pacientemente me aguentou durante esses últimos meses (e eu sei que não foi fácil). Obrigada por ser incrível e estar do meu lado em todos os momentos que eu pensei que fosse surtar.

Um agradecimento especial para a melhor pessoa que eu já conheci, a melhor amiga que se possa imaginar. Obrigada Jhenifer, por sempre me apoiar e me escutar. Foi você que me deu forças quando eu mais precisei. Obrigada por estar sempre presente.

E por último, um agradecimento especial para aquela que sempre estive do meu lado. Se esse trabalho hoje está finalizado é graças a você, mãe. Obrigada por ser essa pessoa maravilhosa e por tudo que você me ensinou.



RESUMO

As histórias em quadrinhos surgiram nos jornais e por isso são considerados produtos culturais que se adaptam as mudanças sociais. Sabemos que as mulheres estiveram presentes nas histórias em quadrinhos, mas durante algum tempo elas ocuparam um papel secundário, ou seja, ficavam escondidas atrás do personagem principal masculino. As primeiras personagens femininas a ganhar papel principal nas histórias eram muito erotizadas e apenas com o advento do movimento feminista que as personagens começaram a sair da condição passiva para serem agentes ativas de igualdade, como é o caso da personagem *Aline* do cartunista Adão Iturrusgarai. Publicada no jornal Folha de São Paulo entre 1996 e 2004, Aline é despojada, livre de preconceitos, liberta e libertária, fala o que pensa e faz o que quer. Para contribuir nos estudos da história das mulheres foi necessário compreender como essa personagem se coloca como contestadora de padrões sociais, e além disso identificar o papel das demais personagens femininas ao longo da história e qual a contribuição das mesmas para a desmistificação da mulher submissa.

Palavras – chave: Histórias em Quadrinhos, Sexualidade, Aline, Feminismo.

ABSTRACT

Comics appeared in the newspapers and so are regarded as cultural products that adapt to social changes. We know that women were present in the comics, but for a while they occupied a secondary role, or were hidden behind the main male character. The first female characters to gain major role in the stories were very eroticized and only with the advent of the feminist movement that the characters began to leave the passive condition to be active agents of equality, such as the character Aline of the cartoonist Adão Iturrusgarai. Published in the newspaper Folha de São Paulo between 1996 and 2004, Aline is stripped free from prejudice, free and libertarian, he speaks his mind and does what he wants. To contribute to women's history studies were needed to understand how this character is placed as disruptive of social standards, and in addition identify the role of the other female characters throughout history and the contribution of the same to the demystification of the submissive woman.

Keywords: Comics. Sexuality. Aline. Feminism.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS.....	18
2.1	O surgimento das HQs	18
2.2	Os quadrinhos como objeto cultural	20
2.3	Os quadrinhos como fonte para pesquisa histórica	25
3.	UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NAS HQs.....	28
4.	ALINE	36
4.1	O feminismo em Aline	45
4.2	Aline e o trabalho	49
4.3	Aline e outros tabus	53
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
6.	FONTES	60
7.	REFERÊNCIAS	60

1. INTRODUÇÃO

As histórias em quadrinhos são produtos culturais que acompanham as mudanças das sociedades. Há histórias com os mais variados temas e personagens e as mulheres estiveram presentes nas histórias em quadrinhos, mas durante algum tempo elas ocuparam um papel secundário, ou seja, ficavam escondidas atrás do personagem principal masculino. O século XX ficou marcado pelo avanço da indústria cultural através do processo de modernização e diversificação dos meios de comunicação, o que implicou no surgimento de novas mídias que passaram a estar cada vez mais presentes no cotidiano da população. O jornal impresso, a rádio, a tevê passaram a construir as narrativas a respeito dos fatos das sociedades e seu potencial econômico e político fez com que se desenvolvessem grupos corporativos interessados em explorar esse mercado. Mas o que interessa, é a centralidade que esse objeto cultural passa a ter na vida das pessoas. Desde então, as imagens, textos e sentidos construídos através das mídias são elementos essenciais para compreendermos simbolicamente a sociedade contemporânea. Dentre os produtos culturais que foram popularizados ao longo do século XX, encontramos as histórias em quadrinhos. De forma completamente inovadora, criaram um novo suporte e um conjunto de personagens que passaram a estar presentes em nossas vidas. Heróis, monstros, seres fantásticos criados nos quadrinhos hoje são parte de uma nova mitologia da indústria do entretenimento.

Alguns autores vão tratar especificamente das histórias em quadrinhos como produto cultural. Moacyr Cirne, em seu livro *Para ler os quadrinhos*, aborda os aspectos dos quadrinhos como cultura massificada, ou seja, por circularem nos jornais, eram mais acessíveis a uma população de mais baixa renda, porém, na visão dele subordinam-se à manipulação de aparelhos ideológicos do Estado. Já Will Eisner em seu livro *Quadrinhos e Arte Sequencial* traz um conceito de arte sequencial, em que afirma que imagem e palavra andam de mãos dadas nos quadrinhos e para ele “é o ‘visual’ que funciona como a mais pura forma de arte sequencial”¹; e, por fim, Scott McCloud, em *Desvendando os quadrinhos*, acredita nos quadrinhos como uma forma literária que vai muito além da arte sequencial, onde a técnica dos cartuns envolve-se

¹ EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. 4ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010., p. 136.

com a iconografia e a escrita; para ele, “as possibilidades do quadrinho são – como sempre foram – ilimitadas.”².

Atualmente o uso de história em quadrinhos como fonte ainda é mais comum em pesquisas nas áreas da comunicação sendo pouco utilizado pelos historiadores. No entanto os historiadores da revista *Annales* já nos anos 1930 defendiam um tipo de História que levasse em conta o acréscimo de novas fontes à pesquisa em História e utilizando novas abordagens. Febvre já afirmava que era preciso trabalhar “em suma, com tudo o que, sendo do próprio homem, dele depende, lhe serve, o exprime, torna significativa a sua presença, atividade, gosto e maneira de ser.”³ Partindo disso, defende-se o uso das histórias em quadrinhos como fonte para pesquisa histórica. De lá para cá as HQ’s, assim como o cinema e a literatura passaram a ser consideradas fontes para a pesquisa em História. O grande desafio está em interpretar essas fontes de forma a retirar delas informações que possam contribuir para a discussão acerca do padrão e de formas de subversão da feminilidade, neste caso representado pela personagem principal das tiras de Adão Iturrusgarai, Aline.

Outra transformação importante nesse período é a ascensão do feminismo e discussões a respeito da mulher em nossas sociedades. Especialmente partir dos anos 1970 quando ocorre a chamada “segunda onda” do movimento feminista que buscava igualdade entre os sexos. As personagens femininas nos *comics* eram desenhadas por homens e por isso vistas a partir de uma ótica masculina. Em sua grande maioria eram personagens erotizadas a partir das linhas que as desenhavam (corpo com curvas); Após o movimento feminista ganhar visibilidade, as personagens vão saindo de uma condição passiva e começando a contestar os valores socialmente aceitos, como é o caso de Aline, personagem escolhida como fonte principal neste trabalho.

Dentre tantas personagens presentes nas histórias em quadrinhos, escolhi trabalhar com Aline, pois já havia lido tiras dela na internet e nos jornais, além de ter acompanhado a minissérie produzida pela *Rede Globo de Televisão*. Ela é despojada, livre de preconceitos, liberta e libertária, fala o que pensa e faz o que quer. Aline me cativou por ser ela mesma sem importar-se com o resto do mundo.

Criada em 1993 por Adão Iturrusgarai, e publicada pela primeira vez em 26 de julho de 1996 no jornal *Folha de São Paulo* sob o título *Big Bang Bang*, Aline conta a história de uma jovem que mora em seu apartamento com seus dois namorados, Otto e

² MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995, p. 212.

³ FEBVRE, 1985, p. 249 *apud* CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 401 – 402.

Pedro. Segundo o próprio autor em entrevista concedida à editora L&PM através do site da editora⁴, Aline é inspirada em diversas pessoas, “acho que ela é meio que um mosaico” afirma Iturrugarai. Ainda segundo o autor da personagem, a ideia era ser uma história do triângulo amoroso, mas acabou que Aline ganhou mais destaque e com o passar do tempo a tira passou a levar o seu nome.

O uso dessa história em quadrinho em especial não é inédito, muito menos o uso de histórias em quadrinhos para análise historiográfica. Entretanto, a forma de olhar para essa fonte será diferenciada do trabalho anterior realizado por Janice Barcellos (mestre em literatura pela UFSC). As fontes que serão utilizadas para realizar a pesquisa podem ser encontradas no acervo online do Jornal *Folha de São Paulo* (<http://acervo.folha.com.br/fsp/>), entre os anos de 1996 e 2004, e, também, encontradas em edições elaboradas pelo autor com várias tiras publicadas pela editora L&PM. Dessa forma, quando alguma tira do jornal estiver com baixa qualidade de digitalização, serão utilizadas as dos livros.

O objetivo desta pesquisa é compreender como a personagem Aline se coloca como contestadora de padrões sociais, sexuais, corporais e morais, além de contribuir para um novo olhar sobre a história das mulheres. Ainda se objetivou identificar o papel das demais personagens femininas ao longo da história e qual a contribuição dessas personagens para a desmistificação da mulher submissa.

A proposta desta pesquisa se realiza vinculada ao que se chama Nova História Cultural, que segundo Magali Engel “se distingue pela incorporação de novos objetos, entre os quais a sexualidade, o corpo, as relações afetivas e amorosas.”⁵ Esse termo *Nova História Cultural* será utilizado como nova forma de ver a cultura, no sentido de que a mesma passou por mudanças, por uma reinvenção na qual encontrou novas implicações.⁶ Para auxiliar na análise destes objetos, o trabalho realizado por Courtine, Corbin e Vigarello intitulado *História do Corpo* vai embasar ideias acerca da visão dos costumes, da sexualidade e da exposição através dos capítulos intitulados *o corpo no cinema*, *o corpo ordinário* e *o corpo sexuado*.

Partindo deste pressuposto, a pesquisa se realizará em torno da história da sexualidade utilizando autores como Michel Foucault. O próprio conceito de

⁴ <http://www.lpm.com.br/site/default.asp>

⁵ ENGEL, Magali. História e Sexualidade. In. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro. (org.) **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 305.

⁶ PESAVENTO, Sandra J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 9.

sexualidade não se vincula ao sexo em si, mas, como afirma Judith Revel⁷, “ao corpo, aos órgãos sexuais, aos prazeres, as relações de aliança, as relações interindividuais, etc [...]”. Já segundo Sergio Ximenes⁸ sexo se define por qualquer prática sexual e a sexualidade se apresenta como a vida sexual de alguém. Diferentemente de Foucault que identificou um dispositivo de sexualidade que não está apenas ligado ao sexo, mas muito além dele. Para Foucault, a sexualidade vem na forma de discurso sobre o comportamento dos indivíduos que são guiados por normas. Dessa forma, este tema favorece o trabalho que já tem sido realizado por diversos pesquisadores acerca do papel da sexualidade feminina e das relações de gênero em nossa sociedade, não apenas no campo da história, mas também na sociologia e na antropologia que vêm pesquisando há anos esses temas e, dessa forma, fazendo uma abordagem interdisciplinar.

Para a realização deste estudo, foi feita uma problematização das histórias em quadrinhos analisando o comportamento retratado nos personagens Aline, Otto e Pedro, levando em consideração os padrões da nossa sociedade como modelo de família e casamento (pai, mãe e filhos), padrões de beleza e corpo ideal, homossexualidade e questões de gênero e trabalho.

Este trabalho está dividido em três capítulos: o primeiro deles trazendo as histórias em quadrinhos como cultura de massa e como objeto de pesquisa em história, ou seja, como fonte de que forma deve ser tratada. O debate acerca do uso das histórias em quadrinhos como fonte histórica se faz importante devido ao fato de ainda ser visto como meio de comunicação, ou entretenimento principalmente aquelas (como Aline) vinculadas a meios de comunicação diários como os jornais. Os *comics* (como são chamados) passaram a ter suas impressões de forma mais erudita muito tempo depois, surgindo primeiramente como tiras em jornais. As histórias em quadrinhos como produtos culturais trazem marcas de seu tempo e, por isso, merecem ser utilizadas como objeto principal da pesquisa. Partindo do pressuposto da fragmentação do campo historiográfico, vários historiadores afirmam que o que se chamou nova história cultural enquadra objetos que estejam relacionados às manifestações de massa, ou ainda à comunicação⁹.

⁷ REVEL, Judith. **Foucault** - conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005, p.81.

⁸ XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2000, p.857,858.

⁹ BURKE, 2011, p. 243. VAINFAS, 1997, p. 149.

No segundo capítulo, foram abordadas algumas personagens femininas que marcaram épocas (umas mais conhecidas, outras nem tanto) de acordo com sua personalidade e representatividade. As personagens femininas estiveram presentes nas histórias em quadrinhos como segundo plano, ou seja, sempre escondidas atrás do personagem principal masculino. Este capítulo tem a intenção de mostrar personagens que ocuparam o papel principal em sua história e as representações de mulher que elas perpassam. A escolha das personagens se deu a partir de uma busca e do interesse que cada uma despertou. Desta forma, foram escolhidas *Wonder Woman* (Mulher Maravilha) e *Barbarella* como representantes de uma forma feminina extremamente ligada à sexualidade. Seus traços demonstram corpos perfeitos, seios fartos, pernas delineadas, etc. Cada uma delas possui aspectos diferentes que serão abordados no capítulo. Escolhi também a personagem brasileira Rê Bordosa que segue a linha da Aline: libertaria, vive uma vida boêmia e sexual ativa. Seu traço (assim como o de Aline) já não é mais como as anteriores, ou seja, não são linhas desenhadas com curvas, são linhas mais retas, demarcadas.

O último capítulo é dedicado à Aline e a análise das tiras. Neste capítulo será abordado Aline como contestadora de padrões socialmente aceitos como, por exemplo, a ideia de família (pai, mãe e filhos) com Aline se transforma em uma família composta por dois homens e uma mulher; ainda o fato de Aline ser libertária, ou seja, ela preza pelo amor livre, sendo assim, além de seus dois maridos, ela ainda tem diversos amantes (situação vista como traição ou poligamia, mas que para a personagem é completamente normal). Como sua sexualidade interfere em seu cotidiano e o fato de Aline ser uma mulher assumidamente viciada em sexo, atributo que ainda é visto como masculino e que para uma mulher é visto como perversão. O fato de uma mulher que gosta de sexo ser considerada pervertida ou ainda prostituta, vem juntamente com a regulamentação de diversas instituições, entre elas a Igreja e o Estado, sobre a vida privada desde sua fundação. Há um padrão de “ser” mulher, estabelecido pela Igreja onde mulher deveria ser boa, generosa e devota ao marido.

Esse padrão coloca a mulher e seu corpo como frutos do pecado, onde o ato sexual deveria servir apenas para a reprodução, condenando todo e qualquer tipo de prazer e, se alguém tivesse uma remota chance de ter prazer, esse alguém era o homem. Segundo Del Priore, no Brasil do século XIX se

distingua dois tipos de mulher: a respeitável, feita para o casamento, que não se amava, forçosamente, mas em quem se fazia filhos. E a prostituta, com

quem tudo era permitido e com quem se dividiam alegrias eróticas vedadas, por educação, às esposas.¹⁰

A mulher e seu corpo, ao longo da história foram mantidos como objetos obscuros. Michel Foucault realiza o debate sobre as proibições e permissões acerca da sexualidade, quando fala sobre a confissão em detalhes e a penalização do sexo que não fosse para procriação. Para Foucault há uma ruptura no século XIX quando a sexualidade ganhará uma centralidade nas relações de poder através do surgimento da biopolítica. A era vitoriana conhecida por silenciar a sexualidade, justamente investirá profundamente na organização e um discurso médico e pedagógico através dos controles de natalidade e expectativa de vida, interferindo diretamente no controle das populações. Segundo ele então é possível perceber que “[...] na junção entre o ‘corpo’ e a ‘população’, o sexo tornou-se o alvo central de um poder que se organiza em torno da questão da vida [...]”¹¹.

Ainda hoje essa construção cultural de que mulher não deve gostar ou falar sobre sexo está muito presente em nossa sociedade. O século XXI avançou em diversos quesitos mais ainda encontramos muitas barreiras ao falar sobre sexo principalmente se relaciona-lo à sexualidade feminina e ao prazer. Mulher que gosta de sexo e fala abertamente sobre ainda é vista como prostituta e depravada graças a vulgarização da imagem feminina quando se fala nesse assunto pelas mídias, principalmente em propagandas. Aline não se mostra assentida com a condição de ser simples objeto de desejo masculino, ela faz questão de mostrar a todos que é uma mulher sexualmente ativa e que fala abertamente sobre isso, quebrando tabus quanto a inserção da mulher no mundo sexual.

E como Aline se faz como mulher, ou seja, sua representação feminina levando em conta que Aline não faz o tipo de mulher que agrada o marido, ou que é submissa. Muito importante ressaltar que este trabalho também tem como objetivo discutir outro já citado trabalho¹² que fala sobre Aline, mas que a coloca como fantoche de uma história que é o sonho masculino (poligamia) afirmando que o autor da tira (Adão

¹⁰DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011., p. 101.

¹¹FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I – a vontade do saber**. 18ª Ed. São Paulo: Graal, 2007., p. 160.

¹²BARCELLOS, Janice Primo. **O feminino nas Histórias em Quadrinhos parte II: análise da personagem Aline**. São Paulo, vol. 2, nº 4, [ca 1999].

Iturrusgarai) não contribui para a discussão acerca da submissão ou dominação feminina.

2. AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

2.1 O surgimento das HQs

As histórias em quadrinhos são consideradas como a nona arte e vem ganhando maior reconhecimento a cada ano. As HQs (abreviação de História em Quadrinhos) surgiram como meio que os jornalistas encontraram para chamar maior atenção e vender mais jornais. Os quadrinhos foram utilizados pela imprensa para atrair pessoas analfabetas, pouco escolarizadas ou ainda imigrantes que não eram fluentes na língua nativa. Dessa forma, os jornais poderiam abarcar uma gama maior da população e vender mais. Segundo Moacy Cirne, em 1925 a circulação diária nos Estados Unidos dos jornais chegava à 33.740.000 de exemplares: “veiculados pelos jornais, os quadrinhos ocupavam o centro da cultura de massa, segundo a produção econômica e social da época considerada.”¹³. Esses primeiros quadrinhos eram publicados nos domingos e chamados de *Sundays*.

Muitos estudiosos das histórias em quadrinhos afirmam que o primeiro quadrinho na história foi *The Yellow Kid* (O Garoto Amarelo) desenhado por Richard Outcault em 1895¹⁴. Esse quadrinho modificou formalmente como eram apresentados os desenhos nos jornais até então. As falas do *Yellow Kid* apareciam dentro de sua túnica trazendo uma ruptura com os textos de rodapé. Ainda o desenho traz uma comicidade donde o nome *comics* para denominar as histórias em quadrinhos principalmente nos Estados Unidos.

Nos anos 1920 surgiram novos gêneros para os quadrinhos, foi a hora das aventuras e dos detetives. Na década de 1930 surgem os super-heróis que vão revolucionar os quadrinhos, principalmente após a eclosão da Segunda Guerra Mundial onde os heróis norte-americanos são convocados a lutar por seu país contra as forças do eixo, transformando os *comics* em objetos ideológicos e propagandistas dos governos.

No começo as HQs eram histórias produzidas principalmente para crianças, apenas na década de 1960 que surgem os *underground comics* (conhecidos também como *comix*), que se caracterizavam por serem livres, não vinculadas à grandes editoras,

¹³CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975., p. 25.

¹⁴GOIDANICH, Hiron C.; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014, p. 9.

contestadoras e às vezes com conteúdo erótico ou sensual. Surgem assim os quadrinhos voltados ao público adulto. Na década de 1980, o termo *graphic novel* (novela gráfica) se populariza graças à publicação de *Um contrato com Deus* do quadrinista Will Eisner. Na capa, o autor utilizou o termo publicamente pela primeira vez. As *graphic novels* são um tipo de banda desenhada que se caracteriza por uma literatura com imagens. Na *graphic novel*, tanto o texto quanto a imagem são aspectos importantes para a total compreensão da história. Diferentemente dos *comics* que são tiras e geralmente publicadas em jornais diários, as *graphic novels* são publicadas em espécies de livros contendo a sequência da história imediata.

Tanto as *graphic novels* quando os *comics* são chamados de arte sequencial, pois cada quadrinho desenhado é seguido de outro que dá continuidade à história, seja ela em jornal, ou em livro. As *graphic novels* abrem espaço para que os *comics* passem a ser vistos como arte e não apenas como entretenimento. Dois bons exemplos dessas *graphic novels* são *Watchman* (1986) de Allan Moore que segundo Goidanich e Kleinert “significou, para os *comics* o que *Ulisses* de James Joyce garantiu à contemporânea literatura ocidental”¹⁵ ou ainda *O cavaleiro das Trevas* (1986) de Frank Miller, obra que faz parte da série *Batman*.

No Brasil, apenas em 1905 que as HQs foram aparecer como revista infantil. Nesse ano foi lançado *O Tico-Tico*, com seu personagem principal chamado *Chiquinho*, uma cópia do americano *Buster Brown*. No Brasil as produções giravam principalmente em reproduções dos personagens americanos quando não eram apenas traduzidos, como funcionou com as histórias de Walt Disney. Essa reprodução fiel dos quadrinhos americanos, se dava pelo fato de ser mais barato importar as histórias do que produzir aqui no Brasil, segundo Mauricio de Souza,

nenhum personagem brasileiro de histórias em quadrinhos havia conseguido se manter durante muito tempo na mídia. E quando havia uma tentativa válida, seu autor, depois de algum tempo, descobria que não poderia viver daquilo. As HQs estrangeiras chegavam até nossos jornais tão baratinhas que as HQs nativas não tinham como concorrer.¹⁶

Mauricio de Souza foi um dos primeiros cartunistas brasileiros que conseguiu manter uma história brasileira em quadrinhos nos jornais. Sua primeira história publicada foi *Bidu e Anjinho* em 1959 no jornal Folha da Manhã (atual Folha de São

¹⁵ GOIDANICH, Hiron C.; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014, p. 328.

¹⁶ SOUSA, Mauricio de. A turma da Mônica: o começo do começo. Disponível em : < <http://turmadamonica.uol.com.br/cronicas/a-turma-da-monica-o-comeco-do-comeco/>> Acesso em 11 de jul de 2016.

Paulo). Mauricio de Souza criou então Mônica e Cebolinha e a parti da década de 1960 surge a *Turma da Mônica*, que se refere à diversos personagens criados pelo cartunista. Até hoje as histórias da *Turma da Mônica* são ícones dos quadrinhos nacionais já que foram as primeiras histórias brasileiras a se fixarem no ramo dos quadrinhos.

Já no final do século XX outros artistas, tais como Laerte, Angeli, Glauco e Fernando Caruso,, abriram novas publicações que iniciaram nos jornais como *daily trips* e posteriormente foram virar álbuns de quadrinhos, uma produção mais bem elaborada, parecendo um livro, que custava mais e por isso era acessível apenas para um público de maior poder aquisitivo.

No ocidente, as duas maiores editoras de quadrinhos são as norte-americanas *Marvel Comics e DC Comics*. Atualmente, os quadrinhos produzidos pela *DC* e pela *Marvel Comics* são editados pela editora *Panini*. A *DC Comics* é subsidiada pela *Warner Bros Entertainment* e divulga seus quadrinhos, filmes e demais produções. A *Marvel Comics*, faz parte do grupo *The Walt Disney Company*. Ambas as editoras são grandes produtoras dos personagens mais famosos do mundo dos quadrinhos de super-heróis.

2.2 Os quadrinhos como objeto cultural

Sendo considerados uma forma de arte, os quadrinhos podem ter diversas interpretações e formas de se fazer. Segundo Cirne, é possível três níveis para as imagens: de caráter informativo que é o da comunicação, um segundo simbólico, que envolve a dramaturgia e um terceiro que é a significância, e estaria determinada por uma individualidade¹⁷. Para este autor, os quadrinhos se assemelham ao cinema devido ao fato de ambos possuírem imagens em sequências, dessa forma, esses níveis se dão em ambas as formas de arte, contudo, segundo ele, é necessário entender a diferença sutil entre ambas: o cinema tem uma imagem em movimento, e os quadrinhos trabalham com imagens estáticas. Nos quadrinhos a associação de imagem e leitura auxilia o leitor para uma melhor compreensão daquilo que o cartunista quis passar.

Já para Will Eisner, cartunista e estudioso dos quadrinhos, quadrinhos e cinema não podem ser comparados devido ao fato que no quadrinho há um limite de imagens e no cinema “uma ideia ou emoção podem ser expressas por centenas de imagens

CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975, p. 28.

exibidas numa sequência fluida, numa velocidade capaz de emular o movimento real.”¹⁸. Contudo, para ele isso pode ser simulado nos quadrinhos, já que a leitura da página permite a leitura de várias imagens ao mesmo tempo, ou de visões diferentes, algo que não tem como ser reproduzido no cinema.

Outra questão que Eisner coloca é o fato de que nos quadrinhos a qualquer momento o leitor pode ler o último quadrinho da história e saber o que acontece no fim; no cinema esse controle sobre a história é maior, segundo ele “o filme, [...] tem absoluto controle sobre sua leitura”¹⁹ pois o espectador não pode ver o quadro seguinte sem que o diretor permita, isso também ocorre no teatro. Basicamente no cinema a história é controlada, quem assiste não tem como saber o final da história sem acompanhar toda a trama primeiro; nos quadrinhos esse controle é realizado de certa forma com o virar das páginas, mas não se pode impedir que o leitor veja o fim da história.

Outro estudioso dos quadrinhos, Scott McCloud, coloca suas percepções acerca de quadrinhos e cinema, afirmando que a diferença entre ambas se dá na questão tempo/espço, ou seja, segundo ele

cada quadro de um *filme* é projetado no *mesmo* espaço – a tela – enquanto, nos *quadrinhos*, eles ocupam espaços *diferentes*. O *espaço* é pros *quadrinhos* o que o *tempo* é pro *filme*.²⁰

Segundo ele ainda as histórias em quadrinhos podem ser definidas como “imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada”²¹, indo um pouco mais além da ideia de arte sequencial imposta por Eisner. McCloud afirma que se seguirmos a ideia de arte sequencial para denominar as histórias em quadrinhos vamos ter quadrinhos em todos os lugares, desde os vitrais nas Igrejas até pinturas em série.

Eisner afirma que “um fator de impacto nas histórias em quadrinhos como forma de arte é inerente ao fato de que se trata de um veículo principalmente visual”²², para ele, as palavras ou a escrita são parte importante dos quadrinhos pois a forma como são desenhadas por exemplo, interfere diretamente na compreensão da história (passam a ajudar em questões como entonação da voz do personagem, ou afirmar a expressão facial). Para este autor, imagem e palavra estão entrelaçadas, de forma que uma aliada a outra já servem não apenas para descrever algo, mas para fornecer condições de

¹⁸ EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. 4ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 20.

¹⁹ *Ibidem*, p. 41.

²⁰ MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995, p. 7 (grifos do autor).

²¹ *Ibidem*, p. 9.

²² *Ibidem* p. 128.

entender o quadrinho. Néstor Canclini ao falar de quadrinhos afirma essa ideia de Eisner quando cita os quadrinhos como influencia para outras artes:

Podríamos recordar que la historieta, al generar nuevos órdenes y técnicas narrativos, mediante la combinación original de tiempo e imágenes en un relato de cuadros discontinuos, contribuyó a mostrar la potencialidad visual de la escritura y el dramatismo que puede condesarse en imágenes estáticas.²³

Em contrapartida, McCloud afirma que a nossa sociedade está acostumada a separar as obras de arte e a literatura (imagem e palavras), de forma que juntas elas não poderiam ser boas o suficiente; segundo ele “palavras e figuras *juntas* são consideradas, na melhor das hipóteses, uma *diversão pras massas*; na pior das hipóteses, um produto do *comercialismo crasso*.”²⁴

Falando sobre a produção dos quadrinhos, Cirne afirma que “somente os grandes centros culturais têm condições concretas de fixar equipes fabricantes de quadrinhos.”²⁵ Nesse sentido podemos explorar o fato de que alguns quadrinhos são objetos culturais, produzidos por um determinado grupo (economicamente desenvolvido) que como já citado, inseriram as *daily trips* em seus jornais para abarcar uma população de renda mais baixa e transmitir seu material ideológico. É evidente que houve tentativas de transformar quadrinhos em objetos de propaganda ideológica e política, como por exemplo as histórias do Capitão América e a *Disney* na América Latina.

O Capitão América surgiu carregado de sentimentalismo americano (nacionalismo) durante a Segunda Guerra Mundial, lutando contra as forças do Eixo antes mesmo de os Estados Unidos entrarem em guerra oficialmente; em suas páginas, o que poderia ser um simples quadrinho para entretenimento, acaba mostrando muito mais do que isso. Da mesma forma, o universo criado por Walt Disney é imposto como sinônimo de infância para os países da América Latina considerados subdesenvolvidos. O universo *Disney* traz em suas páginas o *American way of life* como o modo correto de viver, sem pensar nas particularidades dos demais países para onde é exportado. Dessa forma, “essas histórias em quadrinhos são [...] recebidas pelos povos subdesenvolvidos

²³CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Debolsillo, 2015, p p. 316

²⁴MCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995, p. 140 (grifo do autor).

²⁵CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975. 31.

como uma manifestação plagiada do modo por que são instados a viver e o modo por que efetivamente se representam suas relações com o polo central”²⁶.

Essa forma ideológica de pensar os quadrinhos se popularizou graças à publicação intitulada *Para ler o Pato Donald* de Ariel Dorfman e Armand Mattelard, em que a concepção de quadrinhos dos autores se atrelou à política; esse livro se transformou durante décadas em referência importante para os pesquisadores em quadrinhos. No entanto, o conceito de ideologia também pode acabar se tonando redutor diante do fenômeno da produção cultural de massas. Afinal, mesmo quadrinhos expressamente ideológicos podem ser pensados para além da ideologia. Mesmo considerando a autoria, os interesses do autor e da indústria que o promove, seria preciso pensar também as diferentes formas de recepção desse objeto cultural. Aline por exemplo, não pode ser lida a partir somente da concepção ideológica pois seria reduzida a capacidade de debate sobre os temas que trata.

Como já citado acima, é necessária uma mão de obra qualificada para trabalhar na criação das histórias em quadrinhos (fato este que foi aumentar apenas no final do século XX) ocasionando então uma fiel reprodução das tiras importadas²⁷. Os grandes centros urbanos eram os locais onde estavam os grandes empreendimentos da imprensa nacional e onde havia uma indústria cultural, inclusive alternativa e dessa forma onde os cartunistas buscavam meios para se inserir. Os moradores das cidades pequenas buscam os grandes centros em busca de trabalho e diversão, e acabam virando consumidores do capital produzido. Foi pensando nessas pessoas que os quadrinhos surgiram como objetos de atração não erudita (ou seja, sua publicação primeiramente em jornais e não em livros condenados) criados em meio à grandes grupos.

Falamos sobre quadrinhos produzidos para uma classe de renda baixa, porém localizados em grandes centros onde existem monopólios de capital, Cirne afirma esse compromisso dos quadrinhos com o sistema, e os coloca como ladrões em prol de interesses próprios. Segundo ele, o cinema (através de Hollywood) fabrica sonhos; já os

²⁶DORFMAN, Ariel. MATTELARD, Armand. **Para ler o Pato Donald**: comunicação de massa e colonialismo. [S.l.]: Paz e Terra 1978, p. 146.

²⁷ Ao olhar a primeira edição do jornal A Folha de São Paulo (01 de janeiro de 1960), por exemplo, pode-se perceber que de nove tiras, oito são estrangeiras e apenas uma é uma produção brasileira (Maurício de Souza). Nota-se aí a pouca mão de obra brasileira para a produção das *comics*, devido aos fatores acima relacionados, e o valor barato da importação de desenhos famosos como *Flash Gordon* que se encontra no jornal. Disponível em <http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1960/01/01/156/> Acesso em 19 de Nov de 2015.

quadrinhos tem esse compromisso com a realidade em que se insere e consequentemente com sistema ao qual se vincula²⁸.

A história cultural ajuda a identificar o modo como uma realidade social é construída em diferentes momentos históricos, pois “a cultura, é agora um dos elementos mais dinâmicos – e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio.”²⁹; sendo assim os quadrinhos podem ser lidos como objeto cultural e que expressam uma história do desenvolvimento da indústria gráfica, do entretenimento popular e dos valores sociais de uma época.

McCloud afirma que a invenção da escrita foi um evento marcante para a história em quadrinhos, mas ainda cita outro que foi, talvez mais marcante, a invenção da imprensa. Segundo ele, “com a invenção da imprensa a forma de arte que servia aos ricos e poderosos, agora poderia ser desfrutada por todos!”³⁰. Pensados primeiramente com caráter cômico como já citado, os quadrinhos eram vistos como “material de consumo infantil, com desenhos ruins, barato e descartável”³¹. O marco histórico para a invenção da imprensa seria a criação da prensa tipográfica criada por Johannes Gutenberg no século XV coincidindo com o que se chamou de Idade Moderna; contudo precisamos levar em consideração outro acontecimento, chamado de Revolução Industrial (apenas no século XVIII) onde praticamente todos os aspectos da vida cotidiana foram influenciados devido a industrialização e, consequentemente, o surgimento de uma indústria cultural.

Apesar de os quadrinhos terem surgido como cultura de massas, eles foram crescendo e ganhando espaço em meio a uma cultura mais erudita. Pode-se utilizar como exemplo as tiras de Charles Schulz, *Peanuts*, que surgiram em jornais e que se tornaram tão famosas que atualmente é possível encontrar uma coletânea que reúne todas as tiras publicadas. São sete volumes que reúnem todas as tiras desenhadas por Schulz em edições mais elaboradas formando um livro com capa em brochura e seguindo uma ordem das tiras³². Dessa forma, os quadrinhos ganharam espaço num

²⁸ CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975., p.73.

²⁹ HALL, 1997, p. 20 apud LOURO, 2008, p.19.

³⁰ MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995., p. 16 (grifos do autor).

³¹ Ibidem, p. 3.

³² Cada volume custa em torno de R\$50,00; existem coleções que juntam dois ou mais volumes e que podem custar até aproximadamente R\$300,00. Pesquisa de preço realizada nos sites www.americanas.com.br, www.saraiwa.com.br e www.submarino.com.br em 20 de Nov de 2015.

meio mais erudito da cultura, onde apenas pessoas com maior poder aquisitivo tem condições de adquirir, por exemplo, a coleção *Peanuts Completo*.

Esse tipo de inserção dos quadrinhos nesse meio cultural mais letrado aumenta o interesse de uma nova faixa econômica pelos *comics*, que surgiram como entretenimento principalmente para crianças com caráter cômico e que foi conquistando espaço no meio cultural até atingir o que hoje se pode chamar de cultura erudita, com edições mais formuladas e com custo mais alto. Dessa forma, os quadrinhos se firmam como nona arte juntamente com as literaturas e o cinema. Segundo Canclini os quadrinhos estão envolvidos na cultura contemporânea de forma consolidada pois “*participan del arte y el periodismo, son la literatura más leída, la rama de la industria editorial que produce mayores ganancias*”³³

Canclini afirma que os quadrinhos são gêneros híbridos, ou seja, misturados, compostos. Segundo ele “*desde su nacimiento se desentendieron del concepto de colección patrimonial. Lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto e lo popular, acercan lo artesanal a la producción industrial y la circulación masiva.*”³⁴ Graças a seu formato aliando imagens e palavras, ele transita entre as artes e a cultura.

2.3 Os quadrinhos como fonte para pesquisa histórica

Ao pensar em histórias em quadrinhos, pensamos em conteúdo para entretenimento. Seu uso como objeto de pesquisa ainda é pequeno, principalmente em História. Ao fazer uma breve pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações³⁵ podemos notar uma gama de pesquisa acerca das histórias em quadrinhos. Contudo de um total de 342 documentos (entre dissertações e teses) apenas sete (7) são em História. Dentre as obras, me chamou atenção a tese de Ediliane Boff (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo) intitulada *De Maria à Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos*. Nesta tese, a autora busca compreender como se dão as representações femininas de personagens de autores brasileiros das histórias em quadrinhos a partir da visão masculina dos cartunistas e posteriormente da visão de

³³ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Debolsillo, 2015, p. p. 316.

³⁴ Ibidem, p. 314.

³⁵ <http://bdtd.ibict.br/vufind/> Acesso em 26 de Nov de 2015.

autoras- mulheres. Boff utiliza Aline como uma das análises e faz considerações sobre Aline como um discurso literário, por exemplo, a publicação do livro intitulado *Aline e seus dois maridos*, onde a autora faz comparação a produção de Jorge Amado *Dona Flor e seus dois maridos*³⁶.

Outra obra que chama atenção é a de Sandra Mendes (psicologia social) intitulada *Lições do desejo: o fetiche pelas colegiais em um estudo sobre a pornificação do imaginário sexual masculino*. Neste trabalho, a autora debate acerca do imaginário sobre as colegiais (meninas de uniforme escolar composto geralmente por saia de pregas, meias $\frac{3}{4}$ e sapatinhos pretos e camisas de botões brancas) analisando material iconográfico e também histórias em quadrinhos eróticas produzidas sobre pseudônimos nos anos 1950 e 1960.

Mesmo após a fragmentação da historiografia onde novos objetos de pesquisa passam a ganhar vida no meio acadêmico, as histórias em quadrinhos ainda estão em processo de adaptação às fontes para pesquisa histórica. Acredito que, se a história é filha de seu tempo, o interesse historiográfico sobre essa fonte ainda está se desenvolvendo de forma que os quadrinhos ainda estão em ajuste ao meio acadêmico. Essa fonte, ainda pouco utilizada não possui material teórico para sua análise. Dessa forma torna-se um desafio utilizá-las num trabalho de pesquisa. Acredito, assim como Ivan Gaskell, que durante a formação acadêmica em história, os acadêmicos se sentem mais a vontade em utilizar documentos escritos (como atas, cartas, processos crimes, etc.) e acabam fugindo de outros materiais que poderiam render diferentes trabalhos historiográficos³⁷.

As histórias em quadrinhos partem do discurso narrativo da imagem³⁸ aliando-se à escrita, e dessa forma, utilizar a história da imagem como campo historiográfico para embasar teoricamente as análises das tiras se faz importante e necessário. Existem muitos trabalhos acerca de como ler as histórias em quadrinhos levando em conta seus aspectos de imagem e texto, balões, quadros, desenhos, etc. Esses trabalhos, juntamente com trabalhos sobre a história da imagem, auxiliam na análise das tiras.

³⁶ BOFF, Ediliane de O. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 320 f. (Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p. 139.

³⁷ GASKELL, Ivan. História das Imagens. In. BURKE, Peter (org.) **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 243

³⁸ CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos**: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975, p. 28

As HQs, como já debatido anteriormente, são produtos culturais e por isso mesmo se referem aos interesses de uma história cultural. Barros afirma que desde o século XX “passou-se a avaliar a cultura também como processo comunicativo”³⁹ envolvendo dessa forma as mídias populares como jornais e rádio, fazendo uso de linguagens, representações e conseqüentemente práticas culturais de um povo. As representações, segundo Pesavento, não são cópias perfeitas, mas sim construções feitas a partir de uma imagem⁴⁰; elas carregam sentidos construídos historicamente.

Partindo da ideia de que a história cultural estuda práticas de povos, podemos pensar os quadrinhos como um produto de cultura popular devido ao seu surgimento em um meio de comunicação (jornais) que possui uma grande circulação e dessa forma abrange uma quantidade maior de leitores ou consumidores. Considerando os quadrinhos como cultura popular, podemos então seguir o pensamento de Michel de Certeau que afirma que “a ‘cultura popular’ se apresenta diferentemente, [...] ela se formula essencialmente [...] em consumos combinatórios e utilitários.”⁴¹.

³⁹ BARROS, José D’Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010., p. 59

⁴⁰ PESAVENTO, Sandra J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 21.

⁴¹ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 17ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 41.

3. UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NAS HQs

O feminino esteve presente nas histórias em quadrinhos, entretanto as personagens foram tratadas em segundo plano, com papel sem muita importância para o desenrolar da história. Durante muito tempo, as mulheres foram tratadas como as mocinhas indefesas que precisavam ser salvas do perigo, ou como secretárias da central de polícia, ou ainda mulheres públicas (no sentido sexual). Segundo Ediliane Boff, “é comum o retrato do feminino a partir do seu aspecto sexual e corpóreo, sendo frequente a elaboração de padrões físicos que constituíram as concepções do *belo feminino*.”⁴²

Essa questão acerca do corpo *sexy* das personagens pode ser relacionada no contexto em que começam a ganhar maior espaço nos quadrinhos. Nas primeiras décadas do século XX, a ideia de mulher ideal ainda era a mulher-mãe, que cuida da casa e dos filhos; essa ideia de mulher, vem acompanhada da concepção de sexo da época. Visto essencialmente como método reprodutivo, o sexo e o corpo feminino “[...] remetem a uma concepção cristã da sexualidade, circunscrita ao casal legítimo, destinada essencialmente a reprodução e inimiga da concupiscência.”⁴³ Além disso, esse ideário de mulher dona do lar vem carregado de aprendizagens e práticas, ou seja, diversas instituições sociais e culturais, tais como a família, a Igreja, a escola e a medicina, que sempre estiveram no controle da conduta feminina e construíram o gênero feminino e também o masculino, pois “ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura.”⁴⁴

Contudo, adentrando principalmente nos anos 1900, algumas mudanças começam a mudar esse padrão de ser mulher puritana. Podemos citar o advento do biquíni e os corpos que começam a se mostrar mais, no âmbito privado e no público também. Graças a isso podemos dizer que “é nos anos de 1930 que a sexualidade não é mais somente sugerida, mas apresentada em cena.”⁴⁵

Nas histórias em quadrinhos, as mulheres começam a ganhar mais espaço a partir da década de 40 com o surgimento de *Wonder Woman* (no Brasil, Mulher Maravilha) em

⁴² BOFF, Ediliane de O. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 320 f. (Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. p. 64 (grifo do autor).

⁴³ SOHN, Anne- Marie. O corpo sexuado. In.: COURTINE, Jean Jacques. CORBIN, Alan. VIGARELLO, Georges. (orgs). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. p. 110.

⁴⁴ LOURO, Guacira L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56), maio/ago, 2008, p. 18.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 113.

1941 por William Marston. Ele a criou como representação do movimento feminista da mesma época sendo sinônimo de inteligência, capacidade, força e independência, tendo o mesmo lugar do homem na sociedade. A ideia de uma mulher que não era mais a mocinha que precisava ser salva, mas que na verdade era tão forte quanto seus colegas masculinos e que poderia por conta própria salvar o mundo ‘das forças do mal’ atraiu milhares de leitores (as).

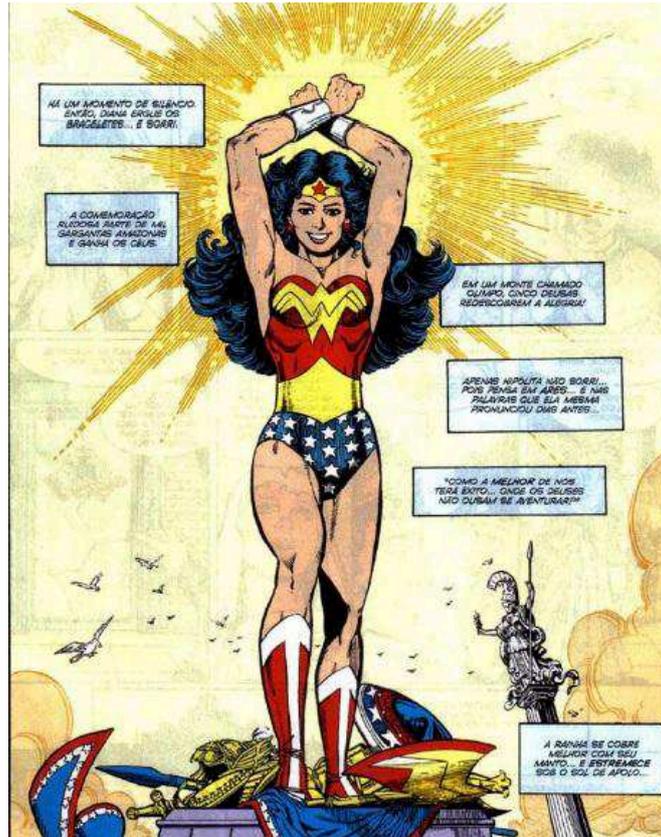


Figura 1 – Wonder Woman por William Marston em 1987
 (DC Comics, Fevereiro de 1987. Disponível em <http://superscans.net/mulher-maravilha-01/> Acesso em 06 de Maio de 2016.)

A Mulher Maravilha tem sua origem remetida à uma nação de guerreiras gregas denominadas Amazonas que tem como missão proteger o mundo dos homens, mas acabam abandonando a ideia. A personagem questiona esse abandono mas mesmo assim continua fiel as suas companheiras mesmo quando se encontra na vida civil onde é conhecida pelo nome de *Diane Prince*, e graças a essas questões femininas, podemos dizer que “a mulher maravilha deixa claro que tem um laço com as mulheres em geral

[...], como propõe o feminismo Cultural que desenvolve uma cultura própria e totalmente independente da cultura masculina e do patriarcado.”⁴⁶

Os quadrinhos da Mulher Maravilha têm sido considerados feministas, principalmente depois da década de 80, pois ela passa a cada vez mais ser vista lutando lado a lado dos homens super-heróis em pé de igualdade e não como possível ponto fraco da equipe, diferente das primeiras histórias produzidas que tinham um caráter feminista que não era tão perceptível, justamente pelo fator de ser influenciado pela primeira onda do movimento feminista onde as mulheres ainda lutavam pela igualdade, por ter voz ativa e salários equiparados aos seus cargos.

Contudo, devemos fazer o debate acerca do corpo da personagem. Podemos notar que os traços da Mulher Maravilha são traços curvos, delineados para reforçar um caráter de corpo conhecido popularmente como ‘corpo violão’. Com o estereótipo de corpo desejado por todas as mulheres, a personagem se mostra alta e magra, reforçando o padrão de beleza imposto pela sociedade (padrão esse explorado não apenas em super-heroínas mas em todas as personagens femininas dos quadrinhos e fora deles principalmente). Com a popularização do gênero dos super-heróis, ao lado do *Superman* e *Batman*, a *Wonder Woman* marca uma era importante para a história dos quadrinhos.

Além de ser essa personagem forte, guerreira e que luta pelos ideais feministas a Mulher Maravilha não deixa de ser um *sex symbol* muito forte, graças a essa imagem de um corpo definido, magro porém forte e esbelto. Personagens femininas como ela são muito erotizadas pelos próprios criadores, devido ao fato que “as personagens femininas são retratadas como atraentes, voluptuosas e sensuais, representam os objetos de desejo criados especialmente para o deleite do olhar masculino”⁴⁷

Se consideramos a Mulher Maravilha um *sex symbol*, existiram outras personagens que deixaram isso mais explícito, como é o caso de *Barbarella*, criada por Jean Claude Forest em 1962. *Barbarella* evidencia a libertação sexual feminina, e ficou marcada por ser diferenciada das demais histórias que seguiam o gênero ficção científica e espacial. *Barbarella* se voltou à um público adulto, justamente devido à erotização da personagem, diferentemente das demais histórias que se voltavam à um

⁴⁶ ANDRADE, Ana Flávia P. **GRANDE HERA!** A representação do feminino na Mulher Maravilha. 81 f. (Comunicação Social – Audiovisual). Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2012, p. 37.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 38.

público geralmente infantil. Segundo Goidanich e Kleinert⁴⁸ a personagem foi inspirada na atriz Brigitte Bardot que na época era considerada símbolo sexual, e para se firmar ainda mais no ramo ganhou maior repercussão após ser interpretada por Jane Fonda no cinema.⁴⁹

Barbarella nasce numa época onde “ecloidiu o fruto tão lentamente amadurecido: a chamada ‘revolução sexual’”.⁵⁰ Os anos 60 e 70 defendiam a libertação sexual principalmente feminina, relacionado ao advento da pílula anticoncepcional (passaria a se controlar a natalidade mas agora o sexo já não seria mais visto como unicamente reprodutor) e acima de tudo o direito ao prazer.



Figura 2 – *Barbarella* por Jean Claude Forest (Retirado da HQ *Barbarella* (Grove Press INC, [ca. 1968] Disponível em: <http://lasquei.blogspot.com.br/2013/09/barbarella.html> Acesso em 16 de maio de 2016)

A personagem faz grande uso de seu corpo para obter aquilo que deseja seja sexualmente ou não. *Barbarella* tem um sentido sensual/ sexual que não é velado, ou seja, ficam nítidas as intenções da personagem. Assim como no cinema, principalmente o erótico, nessa HQ “o uso do corpo e a sua exposição ao perigo [...], se tornou o exclusivo e único instrumento de espetáculo.”⁵¹

O movimento feminista e suas ondas (ou fases) teve crucial importância para as personagens femininas nas histórias em quadrinhos. A partir dos anos 1960 “a onda do movimento feminista [...] contribuiu, ainda mais, para o surgimento da história das

⁴⁸ GOIDANICH, Hiron C.; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2014,, p.165.

⁴⁹ *Barbarella*: Queen of the galaxy. Direção de Roger Vadim, 1968.

⁵⁰ DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011, p. 175.

⁵¹ BAECQUE, Antoine de. O corpo no cinema. In.: COURTINE, Jean Jacques. CORBIN, Alan. VIGARELLO, Georges. (orgs). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p.. 488

mulheres”⁵². O feminismo trouxe novos debates não apenas para o campo da história mas para o cotidiano no mundo inteiro.

O que foi considerado segunda onda do movimento feminista (situado nos anos 1960 e 1970), reivindicava a igualdade entre os sexos; foram aquelas mulheres que revolucionaram sua época usando calças compridas e fumando, coisas até então consideradas essencialmente masculinas. O ano de 1975, foi considerado o ano internacional das Mulheres, por ter sido realizada na Cidade do México a primeira Conferência Mundial sobre as Mulheres⁵³. Já nos anos 1980 temos o que se chamou feminismo da diferença, ou seja, o reconhecimento de uma cultura feminina que não precisa ser deixada de lado para fazer a diferença no mundo.; é nessa fase que entram as questões de gênero no debate feminista.

É muito comum a ligação da palavra gênero com o feminino, contudo precisamos pensar em gênero como um caráter social das distinções baseadas no sexo:

Gênero tem sido, desde a década de 1970, o termo utilizado para teorizar a questão da diferença sexual. [...] A palavra indica uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O gênero se torna, inclusive, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e as mulheres. O “gênero” sublinha também o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, que nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado.⁵⁴

Dentro dessa terceira onda, podemos ver o esforço das mulheres para se inserir num mundo masculino, principalmente nas academias e universidades; os estudos de gênero surgem nas universidades graças a essa nova onda de pesquisas. Segundo Nathalie Davis o objetivo de se estudar gênero é

entender a importância dos sexos dos grupos de gênero no passado histórico. Nosso objetivo é descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-la.⁵⁵

Além da questão da igualdade, os estudos de gênero também vão trazer um debate acerca do patriarcado e da subordinação das mulheres por tanto tempo, e das características femininas tão apreciadas e que as feministas vão contrapor, principalmente nos anos 1970 onde “a sexualidade feminina, alvo de tabus e ignorada pelas diversas abordagens, torna-se o centro das atenções.”⁵⁶.

⁵² SOIHET, Rachel. Historia das Mulheres. In. CARDOSO, Ciro F. VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 276.

⁵³ Disponível em: <https://nacoesunidas.org/acao/mulheres/> Acesso em 15 de Abr de 2016.

⁵⁴ Ibidem, p. 279.

⁵⁵ DAVIS, 1975, p. 90 apud SCOTT, 1989, p. 3.

⁵⁶ Ibidem, p 292.

As personagens apresentadas anteriormente (*Wonder Woman* e *Barbarella*) são dois símbolos sexuais devido à seus traços e insinuações. Apesar disso, ambas tem seus fatores contraditórios à uma cultura repressiva feminina, cada uma na sua forma. Além destas, podemos citar outra personagem muito marcante aqui no Brasil. Em meados dos anos 1980 surge uma mulher de aproximadamente quarenta anos que faria de seu cartunista um dos mais conhecidos. A personagem em questão é *Rê Bordosa* idealizada por Angeli. Rê é uma das personagens mais famosas do país: libertária sexualmente, bêbada e divertida suas tiras se passam numa banheira, no balcão de um bar ou na cama.

A forma como trata si mesma sugere a forma como a personagem trata sua sexualidade: liberdade, principalmente por ter vivido a libertação sexual que ocorreu nos anos 1970 em sua plenitude. Suas histórias sempre são contadas a partir da vida alcoólica e sexual que vive, trazendo um pouco da ideia de vida boemia que a personagem leva. Essa vida na boemia levada por Rê remeteu durante muito tempo a um comportamento masculino, contudo, graças as ondas feministas e as estudos de gênero, a vida levada pela personagem é exatamente aquilo que ela quer. Apesar de aparecer em algumas tiras reclamando de sua vida, ela percebe que essa foi sua escolha e que afinal de contas é disso que ela gosta.



Figura 3 – Rê Bordosa por Angeli em 1984

(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 17 de Setembro de 1984. Disponível em:

<http://acervo.folha.uol.com.br/resultados/?q=r%C3%AA+bordosa&site=&periodo=acervo&x=0&y=0>

Acesso em 16 de maio de 2016.)

As tiras de Rê tem um caráter cômico porém ao mesmo tempo trágico, pois para ela

as conquistas femininas sobre o sexo importam mais do que o seu conforto social. A solidão de **Rê Bordosa** não é a falta de um afeto masculino, mas a da impossibilidade de exercer a liberdade sexual sem ver nela as marcas de um domínio masculinista.⁵⁷

⁵⁷ BOFF, Ediliane de O. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 320 f. (Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, p.130.

Diferentemente das duas personagens anteriores, notamos em Rê Bordosa um desenho diferente. As curvas antes presentes nas super-heroínas por exemplo, em Rê são pouco acentuadas ou ainda seria possível dizer que não são nem um pouco acentuadas. Notamos em Rê o traço que remete a uma caracterização cômica: pernas retas, seios fartos demais, nariz grande, etc. Ao olhar para a personagem, ela passa um ar engraçado a primeira vista. Outra coisa marcante de Rê é a nudez: na grande maioria das tiras, a personagem aparece nua ou pelo menos com os seios a mostra. A nudez é um fator que ainda incomoda muito, principalmente se a nudez vem do corpo feminino. A ideia de estar completamente nua, se vincula à uma depreciação da imagem da mulher.

Falando em nudez, partimos então para a personagem central deste trabalho: *Aline*. É possível estabelecer relações entre Rê Bordosa e Aline devido à sua contraposição de modelos ideais femininos, e Aline de certa forma é como uma herdeira de Rê. Classificada como ninfomaníaca ou libertária, Aline é uma viciada em sexo. Além dos dois namorados (Otto e Pedro) ainda têm amantes e sai com outros “caras” desconhecidos. Segundo Iturrugarai o criador da personagem, em entrevista ao site da *Revista TPM*⁵⁸, grande parte da população tem muito preconceito com esse tipo de mulher ‘moderna’ que escolhe com quem quer ter relações sexuais, e Aline é “uma mulher feliz, livre, que trabalha e não tem crises sexuais”. Aline vem quebrando esses tabus de sexualidade há tanto tempo existentes.



Figura 4 – Big Bang Bang (Aline) por Adão Iturrugarai em 1996.

(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 22 de Agosto de 1996. Disponível em:

<http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1996/08/22/21/> Acesso em 16 de maio de 2016)

⁵⁸ <http://revistatpm.uol.com.br/> Acesso em 24 de out de 2014

As tiras de Aline foram publicadas de 1996 até 2004, de segunda à sábado no jornal *Folha de São Paulo* primeiramente sob o título *Big Bang Bang*. O sucesso da personagem foi tão grande que o autor resolveu publicar livros contendo as tiras anteriormente publicadas no jornal, de forma a contar a história de Aline. Foram publicados uma série de livros, intitulados *Aline 1: E seus dois namorados* (2001), *Aline 2: TPM, tensão pré-menstrual* (2006), *Aline 3: viciada em sexo* (2009), *Aline 4: finalmente nua* (2010) e *Aline 5: numas de colegial* (2011), entre outros livros com as tiras da personagem.

O protagonismo de Aline na tira fica visível e Adão acaba alterando o nome da tira que passa a levar o nome da personagem. Pode-se notar nas primeiras tiras, onde ainda se intitulava *Big Bang Bang*, que os temas abordados pelo trio se voltam a temas como o relacionamento em si, questões como ciúmes e trabalho são abordadas; a partir do momento que Aline se torna protagonista e as tiras passam a levar seu nome, percebe-se certa evolução e Aline passa a tratar sobre temas que se relacionam diretamente com o feminismo, como se Aline transformasse seu universo feminino e não simplesmente passasse para o universo masculino.

Assim como Rê, Aline aparece diversas vezes em suas tiras nua, ou seminua. Seu corpo segue a mesma linha comediada, sem curvas ou caráter sexy visível e com exageros. A importância de se compreender Aline se encontra na discussão acerca dos padrões de casamento (monogamia), das questões de liberdade sexual, e da própria sexualidade da personagem, que se mostra bem diferentes das demais retratadas.

Tanto Rê quanto Aline expressam a imagem de mulheres libertárias, e que são produzidas para uma imprensa diária, diferentemente da *Wonder Woman* e *Barbarella* que são publicadas em revistas de quadrinhos. Rê e Aline se contrapõem ao modelo de mulher ideal, tanto em termos de desejo quanto da ideia de mulher recatada e do lar.

4. ALINE

O trabalho realizado com as tiras de Aline se caracteriza por ser uma amostragem não sequencial, ou seja, a escolha das tiras se deu por ordem aleatória devido à quantidade ampla de tiras disponíveis⁵⁹. A publicação do jornal segue uma ordem cronológica da história dando continuidade a tira anterior, contudo há uma característica das tiras de Adão que chamam atenção. Apesar de dar continuidade à história no dia seguinte, um leitor que acompanha esporadicamente o jornal irá compreender a tira da mesma forma que um leitor diário.

Como já citado anteriormente, Aline é uma mulher fora dos padrões aceitos socialmente. Ela é uma devastadora de padrões em muitos níveis, a começar pelo quesito sexualidade. Apesar da revolução sexual e dos avanços após o movimento feminista, nossa sociedade ainda está acostumada a vincular a sexualidade ao mundo masculino. Em geral espera que a sexualidade da mulher em segundo plano, legitimado por ideais românticos, maternais e familiares. Durante muito tempo, “moralistas tentaram impor uma ideologia da “verdadeira feminilidade”, prescrevendo para a mulher quatro virtudes: piedade, pureza (no seu significado sexual), domesticidade e submissão”⁶⁰. Pensava-se na mulher apenas como zeladora do bem estar familiar, deixando seu próprio prazer de lado: “dessexualizada, a esposa tornou-se o anjo da casa, dócil, frágil, desapaixonada; e por isso seu relato encaixa bem com a recente análise da emergência de “esferas separadas” para os papéis domésticos masculino e feminino”⁶¹.

Podemos afirmar que na história das mulheres, muito se foi debatido acerca da sexualidade feminina e seus tabus. O sexo em si, era visto apenas como reprodução sendo que o mesmo era considerado como pecado, e na concepção Cristã durante muito tempo a mulher esteve submissa ao homem devido sua condição biológica, ou seja,

com sua natureza mais fria e mais fraca, e sua genitália contida internamente, as mulheres eram essencialmente equipadas para a criação de filhos, não para a vida racional e ativa dentro do fórum cívico. As mulheres eram criaturas privadas, os homens eram públicos.⁶²

⁵⁹ Olhando apenas as publicações dos sábados o numero de tiras ultrapassaria os 200, tornando o trabalho de análise praticamente impossível de ser realizado.

⁶⁰ ENGEL, Magali. História e Sexualidade. In. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro. (org.) **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 292.

⁶¹ PORTER, Roy. História do corpo. In. BURKE, Peter. (org.) **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 317.

⁶² *Ibidem*, p. 316.

Aline então vem contrapondo essa questão de negação do prazer feminino. Para ela tudo é prazer.



Figura 5 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 05 de Setembro de 1998)

Nessa tira Otto e Pedro pegam Aline na cama com Linda (a vizinha) e um encanador. Os meninos contam para Aline que há um lugar onde a mulher adúltera é torturada, esperando que ela se amedrontasse com o fato, quando na realidade o que os meninos descrevem por tortura é um atrativo sexual para ela que não teve vergonha de dizer que essa era uma ideia de que ela gostaria, mesmo na frente de Linda e do encanador.

A concepção que Aline possui de sexo é fora dos padrões aceitos para uma mulher. Apesar de muito já ter sido transformado, quando uma mulher trata o sexo de forma comum, como se fosse um homem, ainda é vista e taxada como vulgar. A vulgarização da sexualidade feminina é uma realidade que vivemos diariamente: é comum entre a sociabilidade masculina a narrativa de aventuras sexuais, contudo o mesmo não é esperado das mulheres. Ainda é muito comum a ideia masculinizada de que mulher não pode gostar/falar de sexo, quanto mais falar de suas fantasias e desejos.

Na tira acima, a ideia de ser amarrada remete ao masoquismo, prática que consiste basicamente em sentir prazer na dor. Aline se mostra adepta dessa prática, chamada de sadomasoquismo, ou BDSM. Essa sigla, BDSM,

é utilizada para classificar uma variedade de práticas que proliferam e que são fluidas, a partir das quais se definem algumas distinções, [...] compostas de práticas sexuais/eróticas que abrangem bondage, submissão/dominação, jogos e sensações que envolvem dor, trocas e jogos de poder, *leathersex* (sexo com couro), interpretações de papéis (*roleplays*), entre outros fetiches.⁶³

⁶³ FERREIRA, Glauco B. **Produção de sujeitos, sexualidades e mercadorias no BDSM: as técnicas e os circuitos SM em San Francisco na etnografia de Margot Weiss.** Revista Estudos Feministas, vol. 22, no. 1, Florianópolis, Jan/Abr 2014, grifos do autor.

O BDSM não se trata apenas de sentir dor e machucar-se, mas sim de uma prática sexual que deve ser segura, ou seja, sem riscos para ambas as partes. Podemos perceber que Otto e Pedro falaram com a intenção de avisar Aline que adúlteras não são perdoadas, e graças a seus deslizes são castigadas sendo amarradas e tendo que andar de joelhos sobre tampinhas. Aline indo contra o que se espera de uma mulher, afirma que iria adorar ser amarrada e ter que andar sobre tampinhas, comunicando que vai mudar-se para esse local, mostrando-se fiel as suas concepções de sexo ou de prazer.

A personagem da Mulher Maravilha é comumente associada às praticas de BDSM graças ao seu chicote. Como já debatido anteriormente, a Mulher Maravilha foi criada para debater questões feministas e trazer ao mundo a ideia do matriarcado, contudo pesquisadores associam a personagem ao erotismo e lesbianismo. Para Noah Berlatsky

Marston [autor da Mulher Maravilha] vê importância na submissão erótica, não porque rebaixa os homens, mas porque a submissão, para ele, na verdade, é uma virtude. Para ele, a submissão erótica tem a ver com abrir mão do controle pela pessoa que você ama. Então, sim, acho que isso se opõe aos valores que o patriarcado nos diz que são importantes⁶⁴

Outro tabu acerca do sexo são as fantasias sexuais. Ainda nesse debate sobre o BDSM podemos perceber em Aline a naturalidade desses temas:



Figura 6 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 22 de Novembro de 1997)

⁶⁴ BERLATSKY, N. *A Mulher-Maravilha Foi Criada por um Fetichista de Bondage Feminista Que Queria uma Utopia Matriarcal*: depoimento. [25 de março, 2015]. [S.l]: Vice. Entrevista concedida à Tara Burns (Tradução de Aline Scátola). Disponível em http://www.vice.com/pt_br/read/a-mulher-maravilha-foi-criada-por-um-fetichista-de-bondage-feminista-que-queria-uma-utopia-matriarcal Acesso em 24 de maio de 2016.



Figura 7 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 06 de Dezembro de 1997)

Na figura 6 Aline se prepara para receber seus namorados com uma fantasia sensual. Ela tem algumas opções mais tradicionais, até que ela encontra uma nada convencional: a fantasia faz lembrar uma guerreira, quase uma torturadora. No último quadro ela afirma esperar não assustá-los com a escolha. Já na figura 7 Aline está com fantasiada e na presença de Otto e Pedro. Novamente a referência ao BDSM aparece, mostrando que Aline é uma adepta desse tipo de envolvimento erótico. Os meninos se desesperam com a ideia de sofrerem na mão da Aline, e pensam em alternativas para acabar com essa ideia; então Otto sugere amarrá-la e a comicidade da tira vem daí, quando Pedro afirma que caso façam isso ela vai ‘adorar’.

Esse tipo de fantasia sexual, muitas vezes violenta, que envolve principalmente as práticas BDSM ainda sofre preconceito devido a associação costumeira entre sexo e romantismo. Contudo é preciso saber que “os praticantes de BDSM [...]” são “pessoas tão normais como quaisquer outras, preferindo apenas experiências eróticas consideradas ‘diferentes’ por alguns.”⁶⁵ Então, apesar de os praticantes de BDSM serem pessoas ‘normais’, são vistos na sociedade com preconceito devido ao seu gosto sexual.

Geralmente essas práticas sexuais e fetiches são debatidos por homens, e quando mencionados por mulheres, essas são alvos de críticas duras acerca de sua ‘ética feminina’, graças à ideia de mulher dócil. Aline como contestadora desses padrões politicamente corretos impostos pela nossa sociedade se sai muito bem no quesito liberdade sexual. Podemos notar que ela está sempre disposta a tentar outras alternativas de sentir prazer. Falando em prazer, Aline busca sempre o seu próprio em primeiro lugar:

⁶⁵ FERREIRA, Glauco B. **Produção de sujeitos, sexualidades e mercadorias no BDSM: as técnicas e os circuitos SM em San Francisco na etnografia de Margot Weiss.** Revista Estudos Feministas, vol. 22, no. 1, Florianópolis, Jan/Abr 2014.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 8 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 08 de Agosto de 1998)

ALINE- Adão Iturrusgarai



Figura 9 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 15 de Agosto de 1998)

ALINE- Adão Iturrusgarai



Figura 10 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 22 de Agosto de 1998)

ALINE- Adão Iturrusgarai



Figura 11 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 29 de Agosto de 1998)

As figuras 8 a 11 são uma sequência. Na figura 8, Aline Otto e Pedro estão na cama, e o ‘narrador’ explica o que aconteceu: os dois ‘não deram conta’ de Aline, ou em outras palavras Otto e Pedro foram impotentes em seu ‘papel masculino’, não obtendo uma ereção. Os dois ficam frustrados mas ela não aparenta nenhum sentimentalismo em relação a isso, tanto que Otto pergunta se ela não vai dizer algo para consolá-los como ‘isso acontece com todo mundo’ e Aline responde que não, dando a entender que isso não acontece com todo mundo. Já na figura 9 Aline liga para a assistência pedindo por um encanador que seja ‘bonitinho’. Existe no imaginário popular feminino, a ideia de que mecânicos, encanadores, eletricitistas seriam bons amantes. Esse imaginário pode se associar a ideia de masculinidade inculcada dessas atividades, associada a força física. A ideia de Aline de ligar e pedir um encanador para ‘resolver seu problema’ que não é de canos, mas sim sexual provém desse imaginário.

As figuras 10 e 11 são de fato Aline e Linda (a vizinha) com o encanador. Na primeira tira as duas na sala aguardam o encanador que se apresenta. Aline o chama de garoto de programa e ele diz ser engano, mas as duas aparecem no próximo quadro, nuas, insinuando que ele ‘era’ encanador, mas a partir daquele momento tornou-se objeto de desejo sexual de ambas. Essa ideia de garoto de programa/encanador pode estar atrelada ao fato de algumas agências de profissionais do sexo possuírem fantasias à gosto do/da cliente. Já na tira seguinte (danificada pela digitalização) Aline e Linda aparecem na cama com o encanador após ato sexual. Aline pergunta para ele se foi bom, ao passo que ele afirma que essa fala deveria ser dele.

Na figura 9, quando Aline afirma que não irá falar nada para consolar os meninos acerca de sua impotência sexual, a tira toca num tabu masculino muito presente até os dias atuais. A concepção de masculinidade está atrelada na sociedade, não apenas brasileira, mas no mundo inteiro. A ereção é a prova do ‘ser homem’, ela é o calcanhar de Aquiles masculino. ‘Não dar conta do recado’ é praticamente uma ofensa no mundo masculino, e passível de entendimento das mulheres, quase um sentimento de pena. Aline, contudo, não sente nem pena, muito menos compreende a situação dos meninos. Ela pensa no seu bel-prazer, e por isso liga para a prestadora de serviços. A ideia do encanador, como já citado, se deve à fetichização da profissão pelo mundo feminino. Muitas mulheres gostam dessa ideia de masculinidade que profissões como essa transmitem.

Quando o encanador chega no apartamento, encontra Aline e Linda esperando por ele no sofá, nuas. Nessa situação podemos perceber outro fetiche muito comum: o *ménage à trois*. Idealizado principalmente pelos homens, a grande maioria das mulheres não se sente confortável praticando. Aline já está acostumada a essa relação a três, já que vive com Otto e Pedro já em relação à Linda, a história de Aline é um pouco mais complexa, pois nas primeiras tiras em que a personagem aparece, Aline possuía ciúmes de Linda, contudo o autor fez com que as duas tornassem-se amigas na história. Na última tira (figura 11) estão os três na cama, quando Aline toma iniciativa de perguntar se ‘foi bom’ para o rapaz a relação com as duas; ao passo que o ele afirma ser essa sua fala, já que ele é o homem da história. Aline não reconhece papel masculino e feminino nas suas relações; acredito que para ela, a concepção de masculino/feminino está muito além dos critérios impostos socialmente, e primeiramente o que importa é o prazer. A pergunta de Aline ao encanador, ‘foi bom’, se atrela a questão da masculinidade, de não falhar na hora H, de ‘dar conta do recado’. Todavia, ela não se importa em tomar um papel que se considera socialmente masculino, mas não deixa de ser mulher graças a isso.



Figura 12 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 14 de Dezembro de 1996)

A tira acima mostra um pouco dessa questão de não deixar de ser mulher, ter medos e inseguranças femininas. Na figura 12 Aline está trabalhando e Otto liga para ela avisando que os dois fizeram amizade com uma vizinha (que está sentada entre os dois no primeiro quadro). Aline avisa que não vai ficar com ciúmes dessa ideia de os meninos conhecerem outras mulheres, entretanto quando Otto fala que a vizinha que eles conheceram é Linda, Aline ‘vira bicho’ e ataca Otto. Graças ao que Will Eisner chamou de *timing* temos na tira a sensação de tempo transcorrido, ou seja, Adão não precisou desenhar Aline desligando o telefone e saindo do trabalho, chegando em casa e

atacando Otto para que compreendêssemos que essas ações ocorreram entre os requadros.

Essa tira mostra um pouco daquilo que se falava anteriormente, tanto da relação de Aline e Linda, quanto do fator assumir papel considerado masculino sem deixar de ser mulher. Quando Aline percebe que Linda, a vizinha, é uma mulher muito bonita e que seus dois namorados estão ‘arrastando as asas’ para ela, o ciúme bate em Aline. Apesar de ser libertária e ter todas essas questões de quebrar padrões, ela não deixa de ter anseios e medos como o de ser trocada por outra mais bonita, por exemplo.

BIG BANG BANG - Adão Iturrusgarai



Figura 13 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 25 de Janeiro de 1997)

A figura 11 reforça ainda mais o ciúme de Aline. Ela coloca fogo na revista em que Linda posou nua, e os meninos afirmam que não teria problema pois podem vê-la ao vivo, já que moram ao lado do apartamento de Linda. Aline tem suas características bem marcantes que contestam diversos padrões aceitos socialmente, mas é importante percebermos em Aline inseguranças, ciúmes e crises comuns a qualquer pessoa. O fato de Aline sentir ciúme dos seus namorados, não exclui necessariamente o fato de ser libertária sexualmente.

Da mesma forma que Aline sente ciúmes de Otto e Pedro, eles também sentem dela, até porque o ciúme é um sentimento que existe na maioria dos relacionamentos. Obviamente que o autor aumenta as situações para trazer a comicidade à tira.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 14 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 25 de Janeiro de 1997)

Na figura 14 vemos a situação contrária: Otto e Pedro com ciúme de Aline. Nessa tira Aline vai para a cama com seu psiquiatra; ele pergunta se os namorados dela não se importam ao passo que ela afirma que não conseguiria viver um relacionamento careta. Quando Aline fala em relacionamento careta ela está se referindo a uma noção monogâmica de relacionamento, a qual ela já contesta por viver com Otto e Pedro fazendo essa crítica ao modelo socialmente aceito. No último quadro Otto e Pedro aparecem comprando munições como representação de ciúme.

Uma característica das tiras é que diversas vezes Otto e Pedro demonstram ciúmes de Aline com seus casos extraconjugais, mas nunca de fato os casos param. Aline parece não se importar em continuar com os casos e os meninos apesar de não gostarem e de efetuarem diversas tentativas para acabarem com os casos de Aline, não a abandonam. Para eles a ideia de dividir Aline entre si é aceita, contudo dividi-la com outros é como um ultraje, mas eles continuam de certa forma conformando-se.

Ainda falando dessas inseguranças que são geralmente associadas à feminilidade, podemos perceber que ela possui incertezas comuns a muitas mulheres graças aos padrões de beleza de nossa sociedade. Na tira a seguir, podemos ver um pouco dessa Aline insegura.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 15 – Aline por Adão Iturrusgarai

(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 25 de Julho de 1998)

Na figura 15, Aline está sentindo-se gorda. Linda, a vizinha, tenta confortar Aline, e afirma que há um método ótimo para saber se está de fato acima do peso ou não: sair na rua e esperar alguém chamá-la de gostosa. Os padrões sociais do século XXI são muito individualistas: há um regime específico para cada corpo, e um exercício para cada corpo. Contudo o padrão estabelece o biótipo: ser magro, e por isso “emagrecer é uma obrigação rigorosa, generalizada: no entanto, nada há de mais individual e personalizado”⁶⁶. Esse padrão de magreza se popularizou com a criação da boneca Barbie e até os dias de hoje “o critério esguio continua predominante, apoiado por um discurso médico melhor equipado para estabelecer o nexos entre o que se torna, [...] ‘sobrecarga ponderal’ e doença”⁶⁷. A magreza, além de padrão estético, se torna questão de saúde pública. A atividade física aliada às dietas se torna cada vez mais referência para o combate à obesidade, que se refere não apenas ao padrão estético, mas também se alia a um estilo de vida saudável. Essa ideia de bem-estar se torna primordial e é embasada pela medicina, no combate à obesidade.

A ideia de Linda foi de receber um elogio: se Aline fosse chamada de gostosa, comprovaria que não está gorda, contudo podemos ainda pensar na questão do assédio. Só recentemente os movimentos feministas preocuparam-se com a questão desse tipo de assédio. Até então o ‘fiu fiu’ recebido na rua poderia ser concebido como um galanteio e não pensando como uma forma pejorativa de tratar a mulher e seu corpo.

4.1 O feminismo em Aline

Primeiramente é preciso compreender o feminismo em sua base, para então associar Aline ao movimento. O feminismo “é uma filosofia que reconhece que homens e mulheres têm experiências diferentes e reivindica que pessoas diferentes sejam tratadas não como iguais, mas como equivalentes”⁶⁸. Nos anos 1960 o movimento feminista

assumiu e criou uma identidade coletiva de mulheres como indivíduos do sexo feminino, possuidoras de interesses compartilhados: o fim da

⁶⁶ VIGARELLO, Georges. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006., p. 189.

⁶⁷ ORY, Pascal. O corpo ordinário. In.: COURTINE, Jean Jacques. CORBIN, Alan. VIGARELLO, Georges. (orgs). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 165

⁶⁸ FRAISSE, 1995; JONES, 1994; LOURO 1999; SCOTT, 1986 apud NORVAZ, KOLLER, 2006, p. 648.

subordinação aos homens, da invisibilidade e da impotência, a defesa do direito de igualdade e de controle sobre seu corpo e sobre sua vida.⁶⁹

Em suas tiras, Aline busca se mostrar análoga em relação aos garotos. Entender Aline como uma feminista é perceber que os debates em suas tiras contribuem de forma significativa para os debates do mundo atual acerca de dominação e submissão feminina. Partindo dessa concepção, passamos então a entender Aline a partir de uma ótica feminista.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 16 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 09 de Dezembro de 2000)

Na figura 16, podemos ver Aline e sua avó com uma revista de homens nus. Aline não se conforma que a avó está lendo revistas desse tipo, e liga para uma agência de garotos de programa. Quem não conhece Aline, ao ver apenas até o segundo quadro pensaria que a mesma iria dar uma lição de moral na avó, pois segundo os padrões sociais, mulher e principalmente mulheres já mais velhas não devem acompanhar esse tipo de revista. Adão quis deixar a tira cômica no último quadro, quando Aline liga para a agência de garotos de programas, já que afirma que a avó não pode ler as revistas, então que tenha ao vivo um acompanhante.

Essa questão de revistas com poses sensuais sempre esteve atrelada à vida masculina. Desde muito cedo garotos compartilham o universo da pornografia, que antes da internet estava associada ao consumo de revistas eróticas. Tradicionalmente é muito mais aceitável que um homem leia ou tenha em casa uma revista de mulheres nuas do que uma mulher. Mais uma vez esse lado sexual feminino é escondido pelos padrões sociais; todavia o feminismo se volta para as questões culturais acerca do universo feminino e se preocupa “em desmascarar os preconceitos masculinos”⁷⁰.

⁶⁹ SILVA, Kalina V. SILVA, Maciel H. Feminismo. In. _____; **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 146.

⁷⁰ BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.,p. 65.

BIG BANG BANG - Adão Iturrusgarai



Figura 17 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 01 de Fevereiro de 1997)

Na figura 17 vemos mais uma vez a questão da igualdade entre os sexos. Nessa tira quem está lendo uma revista de homens nus é Aline e tanto Otto quanto Pedro se sentem incomodados com a situação. Otto liga para a mãe de Aline, ‘dedurando’ a atitude da filha, ao passo que a mãe pede a revista de volta. As mulheres da família de Aline, como se pode perceber nas figuras 16 e 17, são contra os padrões sociais. Tanto avó, quando mãe e filha parecem ter o hábito de ler esse tipo de revista considerada do universo masculino. A sexualidade das três mulheres é tratada com naturalidade, e não algo que não deveria existir como se trata ainda a sexualidade feminina. Segundo Scott, sexualidade e feminismo estão atrelados: “a sexualidade é para o feminismo o que o trabalho é para o marxismo: o que nos pertence mais e, no entanto, nos é mais alienado”⁷¹.

Nessas questões de igualdade entre os sexos Aline traz um debate bastante amplo. Quebrando tabus e preconceitos sociais, o que parece em um primeiro momento ser uma simples história em quadrinho, mostra na realidade diversas contribuições para debates feministas atuais.



Figura 18 – Aline por Adão Iturrusgarai
(ITURRUSGARAI, Adão. **Aline**: Era uma vez. [ilustrações do autor] São Paulo: Devir, 2001, p.9.)

⁷¹ SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. New York, Columbia University Press. 1989, p. 9.

Na figura 18 Otto aperta os seios de Aline e pergunta se há para o café melões, ela se surpreende com a atitude do garoto, mas logo em seguida devolve na mesma moeda, apertando o órgão genital de Otto, e afirmando que não há melões (referência aos seios) mas sim ovos mexidos (referência ao apertão que Aline dá em Otto). A mulher como objeto sexual é um tema muito debatido dentro do feminismo; as lutas pela igualdade entre homens e mulheres e para mudar o pensamento, principalmente em questões relacionadas a sexualidade feminina, que foi “alvo de tabus e ignorada pelas diversas abordagens, torna-se o centro das atenções”⁷² com o movimento feminista, principalmente nos anos 1970, onde há um momento de luta pela igualdade, onde as mulheres começam a usar calças compridas e fumar cigarros, comportamentos atribuídos aos homens até então. Essas pioneiras conseguem fazer com a ideia de mulher pública não seja mais relacionada a prostituição (diferente do homem público que se relaciona a vida política), desvinculando a mulher do papel doméstico.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 19 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 17 de Outubro de 1998)

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 20 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 14 de Agosto de 1999)

⁷² SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In. CARDOSO, Ciro F. VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997p. 292.

Na figura 19, um filme será produzido sobre Aline e seu papel será interpretado por ela mesma. O diretor pede para que ela se solte um pouco mais, ao passo que solta alguns gases intestinais e o diretor precisa prender a respiração com um grampo. Já na figura 20, Aline aparece fazendo coisas que são geralmente ligadas a uma cultura masculina, como coçar as partes íntimas, arrotar e cuspir. Ainda falando sobre a figura 20, podemos notar a fala do narrador no cabeçalho da tira “longe do olhar masculino”, remetendo a uma percepção de que a mulher deve se portar de forma feminina, delicada quando estiver na presença de homens, pois o papel rústico se deve aos mesmos, porém quando esta sozinha, a mulher sente-se livre para praticar esses ‘atos masculinos’.

A concepção de feminilidade ligada à fragilidade exclui situações comuns na vida de qualquer ser humano, independente de gênero; por exemplo, gases intestinais ou o próprio ato de arrotar são práticas humanas. A ideia de realizar qualquer uma delas em público, atualmente é considerado falta de educação para ambos os sexos; contudo quando um homem as pratica, se torna aceitável sob a justificativa do ‘é homem’ ou seja, o senso comum da obscenidade que gira em torno do masculino. Já quando o mesmo acontece com uma mulher, ela é tachada de descuidada e julgada por aqueles ao seu redor, já que seu estereótipo deve ser de delicada e frágil.

4.2 Aline e o trabalho



Figura 21 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 29 de Dezembro de 2001)

Na figura 21 Aline quer publicar um livro de memórias sexuais. Devido ao conteúdo, o editor afirma que terá uma classificação indicativa de 18 anos no livro. Contudo, Aline quer colocar a classificação pelo tamanho da genitália masculina, “proibido para menores de dezoito... centímetros”. Esse é outro debate que faz parte das

lutas feministas. Grande parte dos autores que conhecemos de renome são homens. O lugar de autoria ainda precisa ser conquistado pelas mulheres, que graças a ideia de mães, donas de casa imposta pela sociedade supostamente deveriam estar cuidando dos filhos, da casa e do marido, deixando sua carreira profissional em segundo plano. A ideia de uma escritora que precisa largar seus ‘afazeres’ domésticos para escrever ainda é alvo de preconceitos.

A dominação patriarcal impediu o desenvolvimento intelectual feminino por muito tempo, onde a situação familiar se fazia única condição feminina baseada na opressão. Para Virginia Woolf

a liberdade intelectual depende de coisas materiais.[...] E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres portanto, não têm tido a menor oportunidade de escrever poesia.⁷³

Dessa forma, a mulher precisa ter uma moradia própria onde possa trabalhar, e ter dinheiro para poder sobreviver. Além disso ainda é preciso enfrentar hostilidades dos homens, que subestimam a intelectualidade feminina, colocando a produção de literatura, por exemplo, como trabalho masculino já que à mulher compete apenas a maternidade e os cuidados com a casa.



Figura 22 – Aline por Adão Iturrugarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 16 de Novembro de 1996)

⁷³ WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: 1928, p. 131-132.

BIG BANG BANG - Adão Iturrusgarai



Figura 23 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 23 de Novembro de 1996)

BIG BANG BANG - Adão Iturrusgarai



Figura 24 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 07 de Dezembro de 1996)

As figuras 22 à 24 são menções ao trabalho de Aline. Aline é a única que trabalha na casa, sendo assim a única que supostamente paga as contas e traz comida. Ela conseguiu um emprego em uma loja de discos, e a figura 22 mostra os meninos visitando Aline no trabalho. Mais uma vez volta em debate a questão de ciúmes de Otto e Pedro com a vida social de Aline. Ela se sente incomodada com a presença dos dois ali e avisa para que os mesmos saiam antes que ela tenha que chamar o chefe, ao passo que eles respondem ‘grande coisa’ demonstrando que não teriam medo de enfrentá-lo. No último quadro aparece o chefe de Aline, Pipo, que é no mínimo o dobro do tamanho dos meninos, e Pedro diz ‘grande coisa mesmo’ querendo afirmar que na realidade o chefe de Aline é grande coisa e sabe que não seria possível ‘lutar’ ou enfrentá-lo.

A figura 23 mostra um plano inventado por Otto e Pedro para fazer com que Aline perca o emprego. A ideia dos dois é forjar um assalto na loja provem do ciúme que ambos sentem da protagonista da história. Pipo, o chefe de Aline, é visto como um perigo para seu relacionamento com Aline e por isso ela precisa sair de lá. Já na última tira, os meninos resolvem acertar as contas com Pipo, afirmando que caso ele não pare de dar em cima de Aline eles vão partir para a ignorância. Podemos supor que a ideia de

“você é grande mas não é dois” passou pela cabeça dos meninos quando foram partir para o enfrentamento direto (corpo a corpo) com Pipo. O último quadrinho traz o caráter cômico da tira: “onde fica esse lugar?” “uns 200 mil quilômetros daqui”: no caso a ignorância como local físico ficaria bem longe de onde estaria Pipo para que não apanhem do mesmo.

O trabalho em uma loja de discos faz Aline ocupar um lugar tradicionalmente masculino, já que o mesmo ‘não se enquadra’ como um trabalho feminino, pois não prega as virtudes femininas como fragilidade, submissão, etc. Além disso, nossa sociedade ainda vê o centro de organização familiar sendo lugar do homem, ou seja, o centro da renda da família, já que a mulher se associa à dimensão privada e não pública, como já mencionado anteriormente. Janice Barcellos, ao tratar sobre Aline em sua tese⁷⁴, afirma que “ao buscar dinheiro para sustentar a família, *Aline* assume uma postura masculina de força e virilidade que a deixa em pé de igualdade de direitos com os dois meninos. Ou seja, ela é tão ‘macho’ quanto eles.”⁷⁵. Barcellos coloca a tira como um machismo invertido, onde Aline não contribuiria para o debate feminino, contudo ela deixa passar alguns fatores importantes nas tiras.

Como já debatido anteriormente, Aline não deixa de lado atos associados à feminilidade como por exemplo ser vaidosa e sentir ciúmes, que são virtudes e sentimentos associados às mulheres, simplesmente por assumir o papel considerado masculino de fonte de renda familiar; nossa sociedade atualmente encontra diversas famílias onde a fonte de renda familiar provém do trabalho feminino. Além disso, o debate feminista propõe compreender que as mulheres devem ter direitos iguais aos dos homens, tanto sexuais, quanto trabalhistas.



Figura 25 – Aline por Adão Iturrugarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 16 de Agosto de 1997)

⁷⁴BARCELLOS, Janice Primo. **O feminino nas Histórias em Quadrinhos parte II: análise da personagem Aline**. São Paulo, vol. 2, nº 4, [ca 1999]

⁷⁵ Ibidem, p. 13, grifos da autora.

Na figura 25, outra vez podemos notar a ideia de masculinidade. O serviço militar é geralmente visto como ideal de masculinidade, o estereótipo do homem ‘macho’, que enfrenta perigos, arrisca sua vida pela pátria. Na figura 25, Otto e Pedro vão para o serviço militar e Aline fica em casa pensando neles como grandes heróis. Ela os imagina “enfrentando feras e destroçando o inimigo”, ligando essa ideia de força física à masculinidade. Quando na realidade ambos estão limpando banheiros imundos. A ideia de tira seria de mostrar que enquanto Aline aguarda os dois em casa, esperando histórias maravilhosas sobre o exército e o enfrentamento, os dois passaram esse período fazendo o que se considera ‘serviço de mulher’. A ideia de serviço doméstico se atrela a vida feminina quase que como se fosse parte essencial dela; juntamente com a ideia de mulher frágil e delicada. Lugar de mulher é em casa, cuidando dos filhos, e da limpeza da casa, preparando comida para esperar o marido que volta do trabalho.

Colocar Otto e Pedro limpando banheiros enquanto estão em serviço militar, faz com que o estereótipo de masculinidade previsto no serviço militar seja quebrado. A ideia de servir a pátria com bravura e honra, pegar em armas, lutar contra o inimigo, na realidade se transforma em serviço doméstico tradicionalmente ligado a vida feminina. Obviamente, graças ao movimento feminista, essa concepção hoje já não se faz mais tão presente, apesar de ainda existir muitos que prezam pelos valores ditos conservadores. Atualmente o serviço doméstico tem passado a não ser mais papel único e exclusivo da mulher em casa, mas sim dos moradores que vivem nela.

4.3 Aline e outros tabus

Já percebemos nas tiras de Aline que quebrar tabus é uma coisa bem comum para ela, seja em padrões sexuais ou no trabalho Aline é uma mulher que veio para reafirmar a bandeira do feminismo. Há ainda, outros debates que podem ser feitos em torno das tiras de Aline.



Figura 26 – Aline por Adão Iturrusgarai
(ITURRUSGARAI, Adão. *Aline: Era uma vez*. [ilustrações do autor] São Paulo: Devir, 2001, p.16.)

Na figura 25, o pai de Aline vem visitá-la, ao ver Otto e Pedro no sofá da sala pergunta qual dos dois é namorado da filha, ao passo que ela responde que ambos são. O pai então afirma ter entrado no apartamento errado. Essa tira mostra um pouco do padrão monogâmico de casamento. A ideia de uma mulher morar com dois homens pode ser vista como a inversão do sonho masculino de ter várias mulheres e que as mesmas aceitem. Sabe-se que em muitos locais no mundo, permite-se a poligamia, como é o caso de algumas regiões africanas, por exemplo; contudo no Brasil o modelo ainda é o monogâmico, sendo que a prática poligâmica é considerada crime⁷⁶.

Contudo, como Aline é uma contestadora de padrões sociais essa ideia de ter dois namorados se liga muito mais a uma crítica ao casamento monogâmico e ao modelo patriarcal que até o século XIX era o modelo padrão no Brasil, sendo o homem o centro familiar, aquele que traz dinheiro para a casa e sustenta a família, e a mulher no seu papel submisso, tendo como princípios a fragilidade e o instinto maternal e deixando sua sexualidade em segundo plano, pois “graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal”⁷⁷.



⁷⁶BRASIL. Decreto - Lei nº2.848, de 07 de dezembro de 1940. Art. 235 do Código Penal.

⁷⁷ DEL PRIORE, Mary. *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011, p. 90.

Figura 27 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 31 de Janeiro de 1998)

Na figura 27, Aline acaba dormindo antes de ter relações sexuais com Otto e Pedro. Os dois resolvem então aproveitar que ela está dormindo; porém quando Otto afirma que vai partir para cima dela, Aline acorda avisando que o que eles planejam é estupro e cita o artigo do código penal que discorre acerca. Apesar de seus gostos bem peculiares, como as práticas BDSM por exemplo, Aline não deixa de defender seus direitos e acima de tudo a ideia de “meu corpo, minhas regras”. Aline apesar de ser libertária, não vai admitir que uma prática como o estupro seja concebida, ainda mais dentro de sua própria casa, justamente por prezar por valores feministas.

Feministas do mundo inteiro falam sobre o estupro e a culpabilização da mulher, que sempre é aquela que provoca, incita, atrai o homem ao abuso. Aline mesmo sendo essa mulher que quebra esses padrões patriarcais que tanto se debateu neste capítulo, mostra que essa cultura de estupro existe e pode ocorrer dentro da casa de milhares de garotas e garotos. O que ainda se precisa compreender é que estupro não é sexo, sendo que

sexo é a relação consensual entre dois adultos, que sabem exatamente o que estão fazendo, sem haver qualquer coerção para isso. Estupro, por outro lado, não tem como fim o prazer sexual. É um crime de poder, uma forma de controle social, em que a submissão do outro é o que importa.⁷⁸

Aline deixa claro para Otto e Pedro que é crime, e que ela não está consentindo com esse ato. Aline compreende muito bem que seu corpo possui desejos sexuais, e demonstra isso nas suas tias, mas ela mostra para seus namorados que não está a disposição deles para quando resolverem. Otto e Pedro não possuem controle sobre Aline e seu corpo, pois esse controle pertence a ela única e exclusivamente.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 28 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 09 de Maio de 1998)

⁷⁸ LAPA, Nádia. Estupro não é sexo. *Carta Capital*, julho de 2013.

ALINE - Adão Iturrusgarai



Figura 29 – Aline por Adão Iturrusgarai
(Acervo do jornal Folha de São Paulo, 26 de Setembro de 1998)

As figuras 28 e 29 são interligadas, mas não seguidas. Aline recebe cartas de fãs contando particularidades. A figura 28 ainda não tem um “título” para o quadro, quase como um programa de televisão; já na figura 29 (publicada quatro meses depois) o “quadro” se chama *Na cama com Aline*. Na figura 28, Aline lê a cartinha de uma menina que fala sobre seu namorado que quer ‘avançar o sinal’, mas ela afirma não ceder pois segue os conselhos de seu pai; a cartinha da menina fica sem final pois Aline acaba dormindo antes de finalizar a leitura. Subentende-se que o pai da dona da carta vai afirmar que os homens são todos iguais, e aconselha a filha a aguardar o ato sexual para o casamento provavelmente.

A expressão de Aline em cada quadrinho da tira nos mostra essa quebra de padrões, aqui no caso se refere ao sexo antes do casamento, condenado pelas famílias mais tradicionais. Aline vai se aborrecendo em cada quadro, até adormecer de tédio com a ingenuidade da menina. Como Aline tem sua sexualidade bem definida, e trata esse tema com naturalidade já que tanto gosta, para ela essa concepção de sexo antes do casamento ser considerado pecado é ‘careta’.

Entretanto, houve durante muito tempo na historia um policiamento sobre os corpos e seu desejo sexual. Na Europa do século XVII,

proíbiam-se as relações sexuais antes do casamento. [...] O ascetismo tornava-se o valor supremo. Idolatrava-se a pureza feminina na figura da Virgem Maria. Para as igrejas cristãs, toda relação sexual que não tivesse por finalidade a procriação confundia-se com prostituição. Em toda a Europa, as autoridades religiosas tinham sucesso em transformar o ato sexual [...] em tentação diabólica.⁷⁹

⁷⁹ DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011, p. 48.

A Igreja católica esteve muito presente no controle dos corpos e da sexualidade, principalmente no quesito repressão. A obrigatoriedade de se confessar nos menores detalhes foi afirmada cada vez mais, principalmente depois da Contra Reforma católica onde se proibia falar sobre sexo. Segundo Foucault, essa repressão do sexo, principalmente pós contra reforma, tentou impor regras e acabou atribuindo

cada vez mais importância, na penitência – em detrimento, talvez, de alguns outros pecados – a todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual.⁸⁰

A culpabilização utilizada pela Igreja católica sobre o ato sexual fez do medo uma arma poderosa. O corpo humano padecia aos desejos da carne, acreditava-se, e por isso a penitência moral era utilizada de forma que a alma fosse superior ao corpo e por isso objeto de elevação. O corpo e “seus apetites e desejos são encarados como cegos, obstinados, anárquicos ou (no Cristianismo) radicalmente pecaminosos”⁸¹.

Dessa forma, o sexo passa a ser a partir do século XIX, entendido a partir de um discurso que se transporta para a medicina onde se torna um saber a respeito do sujeito através do aparecimento de um discurso médico e pedagógico sobre o corpo. Esse discurso se faz atento principalmente às mulheres e às crianças, onde o corpo feminino se torna histérico sendo então necessária uma socialização das condutas de procriação, principalmente dos casais, através de medidas sociais. Além disso, nas escolas passa-se a ter as aulas de sexualidade, onde na realidade se faz um discurso abarrotado de medo, centrado principalmente em doenças.

O controle sobre os corpos se exerce sobre três eixos: a pedagogia (controle do sexo infantil), a medicina (o controle sobre o corpo da mulher e seu sexo) e a demografia (o controle político através da regulação do nascimento).⁸²

Em contrapartida, na figura 29 vai abordar um tema muito contemporâneo: a ideia de transformar uma pessoa em objeto. Na tira, Aline recebe uma carta onde alguém procura um namorado, e descreve entre as qualidades que a pessoa seja inteligente. No último quadro Aline pergunta ‘pra que você quer que ele seja inteligente?’

⁸⁰ FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I** – a vontade do saber. 18ª Ed. São Paulo: Graal, 2007, p. 23.

⁸¹ PORTER, Roy. História do corpo. In. BURKE, Peter. (org). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p 303.

⁸² Ibidem, p. 126

É comum que homens busquem em mulheres qualidades como beleza e simpatia, mas pouco se fala em encontrar uma mulher inteligente. A inteligência feminina assusta a maioria dos homens pois, uma mulher que não possua conteúdo intelectual é mais facilmente transformada em submissa. Nossa sociedade ainda possui uma cultura machista onde a mulher precisa lutar sozinha para conquistar seus objetivos; ser inteligente, prova que ela pode sim obter o mesmo cargo/salário/titulação/conhecimento que um homem. Entretanto, uma mulher com intelectualidade superior à um homem não é vista como ‘boa para casar’. Mulheres que não procuraram seguir carreira acadêmica, por exemplo, são vistas como futuras boas mães, que cuidarão da casa, filhos e marido, sem contestar a palavra masculina.

Aline com seus desejos sexuais intensos e interessada em seu próprio prazer, mostra nessa tira que para ela inteligência não é um fator importante, já que Otto e Pedro satisfazem suas necessidades sexuais. Em algumas tiras, Otto e Pedro são representados com máscaras do Pateta (personagem do mundo *Disney*), fazendo menção a ideia de que ambos são tolos. Percebemos aí, que Aline não vê importância na necessidade de inteligência em seus namorados, ou em qualquer homem, pois os vê como objetos sexuais para satisfazê-la.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões acerca desses padrões de feminilidade realizados nesta pesquisa estão cada vez mais intensas. O feminismo, a partir do século XXI, tem se preocupado com situações cotidianas que na época em que Aline foi produzida (anos 1990) não eram vistas da mesma forma. Apesar disso, a personagem contribui de forma significativa para esses debates cada vez mais intensos e necessários.

Neste trabalho, procurei mostrar como uma simples personagem de histórias em quadrinhos pode contribuir para debates muito importantes em nossa sociedade. Aline ainda tem muito mais para contribuir nesses debates e deve ser olhada de várias outras formas que possam fornecer mais debates aos estudos feministas.

A ideia deste trabalho foi mostrar que Aline pode ser vista muito além de simplesmente libertária, ela contribui para o debate acerca da sexualidade feminina, que passou séculos na escuridão, sendo tratada como anormal já que o papel feminino se associou (e ainda se associa) ao de dona do lar e boa mãe; contribui também para o debate sobre o trabalho feminino, desmistificando a competência feminina no mundo do trabalho além de contribuir para debates sobre corpo, desejo, ciúmes e amor. Podemos dizer que Aline é uma feminista, que luta pela igualdade de direitos das mulheres mostrando que o fato de estar centralizada na tira não a torna uma machista, mas sim a reforça em seu papel de feminista.

Esse trabalho buscou mostrar as possibilidades das histórias em quadrinhos como fontes para a pesquisa em História, partindo de seu contexto cultural há ainda muito mais para contribuir. É possível trabalhar com novas fontes e novas abordagens; para que isso ocorra, é necessário apenas que os pesquisadores abram suas mentes para os mais inovadores objetos culturais ao redor do mundo

6. FONTES

Tiras retiradas do jornal *Folha de São Paulo*.

Disponível em <http://acervo.folha.com.br/fsp/1996> Acesso em 10 de Maio de 2016.

Encontradas no caderno “*Ilustrada*”.

ITURRUSGARAI, Adão. **Aline**: Era uma vez. [ilustrações do autor] São Paulo: Devir, 2001, 48 p.

7. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Ana Flávia P. **GRANDE HERA!** A representação do feminino na Mulher Maravilha. 81 f. (Comunicação Social – Audiovisual). Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2012, Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4234/1/2012_AnaFlaviaPereiraAndrade.pdf> Acesso em 14 de Nov de 2014.

BAECQUE, Antoine de. O corpo no cinema. In.: COURTINE, Jean Jacques. CORBIN, Alan. VIGARELLO, Georges. (orgs). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 481 – 507.

BARCELLOS, Janice Primo. **O feminino nas Histórias em Quadrinhos parte II**: análise da personagem Aline. São Paulo, vol. 2, nº 4, [ca 1999]. Disponível em: http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/ano3/numero1/agaquev3n1_1.htm> Último acesso em 15 Abr de 2016.

BARROS, José D’Assunção. **O campo da história**: especialidades e abordagens. 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010, 222 p.

BERLATSKY, N. **A Mulher-Maravilha Foi Criada por um Fetichista de Bondage Feminista Que Queria uma Utopia Matriarcal**: depoimento. [25 de março, 2015]. [S.l]: Vice. Entrevista concedida à Tara Burns (Tradução de Aline Scátola). Disponível em http://www.vice.com/pt_br/read/a-mulher-maravilha-foi-criada-por-um-fetichista-de-bondage-feminista-que-queria-uma-utopia-matriarcal Acesso em 24 de maio de 2016.

BOFF, Ediliane de O. **De Maria a Madalena**: representações femininas nas histórias em quadrinhos. 320 f. (Ciencias da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/pt.br.php> Acesso em 06 de maio de 2016.

BRASIL. Decreto - Lei nº2.848, de 07 de dezembro de 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm> Acesso em 23 de maio de 2016.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, 215 p.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Debolsillo, 2015, p. 314 – 322.

CARDOSO, Ciro; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: os exemplos da Fotografia e do Cinema. In: _____; VAINFAS, R. (orgs.). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 401 -417.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano:** 1. Artes de fazer. 17ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, 316 p.

CIRNE, Moacy. **Para ler os quadrinhos:** da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1975, 104 p.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas:** sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011, 254 p.

DORFMAN, Ariel. MATTELARD, Armand. **Para ler o Pato Donald:** comunicação de massa e colonialismo. [S.l.]: Paz e Terra, 1978.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial:** princípios e práticas do lendário cartunista. 4ª Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, 176 p.

ENGEL, Magali. História e Sexualidade. In. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro. (org.) **Domínios da História:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 297 – 311.

FERREIRA, Glauco B. **Produção de sujeitos, sexualidades e mercadorias no BDSM:** as técnicas e os circuitos SM em San Francisco na etnografia de Margot Weiss. Revista Estudos Feministas, vol. 22, no. 1, Florianópolis, Jan/Abr 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2014000100024&script=sci_arttext> Acesso em: 15 de maio de 2016

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I** – a vontade do saber. 18ª Ed. São Paulo: Graal, 2007, 176 p.

GASKELL, Ivan. História das Imagens. In. BURKE, Peter (org.) **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 243 – 278.

GOIDANICH, Hiron C.; KLEINERT, André. **Enciclopédia dos Quadrinhos.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2014, 534 p.

ITURRUSGARAI, A. **Sobre Alines:** lançando livro de autobiográficos, o cartunista Adão Iturrusgarai fala sobre mulheres libertadas sexualmente: depoimento. [25 de setembro de 2012]. [S.l.]: Revista TPM. Entrevista concedida a Gabriela Sá Pessoa. Disponível em: <<http://revistatpm.uol.com.br/so-no-site/entrevistas/sobre-alines.html>> Acesso em: 24 de outubro de 2014.

LAPA, Nádia. Estupro não é sexo. **Carta Capital**, julho de 2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/feminismo-para-que/estupro-nao-e-sexo-3879.html>> Acesso em: 23 de maio de 2016.

LOURO, Guacira L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2 (56), maio/ago, 2008.

MCCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995, 215 p.

NORVAZ, Martha G. KOLLER, Sílvia H. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em estudo**, v. 11, n 3, set/dez, 2006, p. 647 -654.

ORY, Pascal. O corpo ordinário. In.: COURTINE, Jean Jacques. CORBIN, Alan. VIGARELLO, Georges. (orgs). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 155 – 192

PESAVENTO, Sandra J. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, 132 p.

PORTER, Roy. História do corpo. In. BURKE, Peter. (org). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 291 – 326.

REVEL, Judith. **Foucault** - conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz, 2005, p. 80 – 81.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. New York, Columbia University Press. 1989, 35 p. Disponível em: <http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf> Acesso em 13 de abr de 2016

SILVA, Kalina V. SILVA, Maciel H. Feminismo. In. _____; **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 145 -149.

SOHN, Anne- Marie. O corpo sexuado. In.: COURTINE, Jean Jacques. CORBIN, Alan. VIGARELLO, Georges. (orgs). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 109 - 154.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In. CARDOSO, Ciro F. VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 275 – 296.

SOUSA, Mauricio de. A turma da Mônica: o começo do começo. Disponível em : <<http://turmadamonica.uol.com.br/cronicas/a-turma-da-monica-o-comeco-do-comeco/>> Acesso em 11 de jul de 2016.

VAINFAS, Ronaldo. História das Mentalidades e História Cultural. In. _____; CARDOSO, Ciro. (org.) **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p.127 – 162.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, 247 p.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: 1928, 141 p.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2000, 980 p.