

outras mulheres, outras condutas:

feminismos e **humor gráfico** nos
quadrinhos produzidos por mulheres



"Nu frontal". Chiquinha, 2013, fotografia (detalhe).

Maria da Conceição Francisca Pires

Doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Autora do livro *Cultura e política entre fradins, zeferinos, graunas e orelanas*. São Paulo: Annablume, 2010. conceicao.pires@uol.com.br

Outras mulheres, outras condutas: feminismos e humor gráfico nos quadrinhos produzidos por mulheres¹

Other women, other behaviors: feminisms and graphic humor in comics produced by women

Maria da Conceição Francisca Pires

RESUMO

O artigo chama a atenção para o humor gráfico de mulheres cartunistas no Brasil, centrando o enfoque na produção da cartunista Fabiane Langona, que se assina como Chiquinha. O objetivo é discutir como seu trabalho comporta novas nuances que colocam em suspensão categorias e normas consideradas estáveis e permanentes, revigorando, desse modo, o debate contemporâneo desenvolvido pelos grupos feministas. Com tal abordagem pretende-se explorar o potencial crítico e subversivo do humor gráfico com enfoque feminista, assinalando o empenho em expressar uma crítica e problematização dos padrões normativos impostos às mulheres, ao mesmo tempo em que lança luz sobre as plurais e complexas redes de poder existentes e as suas distintas formas de manifestação.

PALAVRAS-CHAVE: humor gráfico; feminismo; cultura.

ABSTRACT

The article draws attention to the graphic humor produced by women cartoonists in Brazil, focusing on the production of cartoonist Fabiane Langona, who signs as Chiquinha. The aim is to discuss how her work entails new nuances that suspend categories and standards considered stable and permanent, thus reinvigorating the contemporary debate developed by feminist groups. This approach aims to explore the critical and subversive potential of feminist-focused graphic humor, marking the commitment to express a critique and problematization of the normative standards imposed on women, while highlighting the plural and complex networks of power and their different forms of manifestation.

KEYWORDS: graphic humor; feminism; culture.



¹ O artigo é parte da pesquisa desenvolvida no Programa de Pos-graduação em Ciências Sociais de la Facultad de Ciencias Sociales da Universidad de Buenos Aires (UBA).

² Ver SALIBA, Elias Thomé. Treze obras para conhecer a história cultural do humor. In: FARRIA, João Roberto (org.). *Guia bibliográfico da FFLCH*, São Paulo, USP, 2016, v. 1. Disponível em <<https://www.fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Histo%CC%81ria%20cultural%20do%20humor.pdf>>. Acesso em 10 mar. 2018.

A história cultural do humor é um campo que se consolidou no âmbito dos estudos históricos a partir dos anos 1990 tendo como suporte as questões abertas pela história cultural entendida, em linhas gerais, como o análise das práticas e dos processos de constituição identitárias e de construção de sentidos do mundo social.² Nesse campo de investigação, as “manifestações humorísticas” passaram a ser pensadas como operações intelectuais que oferecem formas de apreensão e estruturação da sociedade em que se insere, bem como um modo de acessarmos representações culturais de uma época, aspectos que despertam para os seus usos, apropriações e, também, para os vetos sociais impostos.

As pesquisas em torno desse tema apresentam dois aspectos importantes: primeiro, a pluralidade das fontes empregadas, dando visibilidade

a documentos variados e que adquirem um novo status no interior dos trabalhos acadêmicos, não sendo mais compreendidos como próprios do campo do efêmero ou das trivialidades. Esse aspecto foi ressaltado por Elias Thomé Saliba³ ao referir-se aos estudos que utilizaram como fonte livros de piadas, periódicos humorísticos, biografias de humoristas (conhecidos e desconhecidos), coleções pessoais, acervos cinematográficos, manuais de trotes, cadernos de anedotas, canções populares, roteiros de comédias. Essa pluralidade de fontes, por sua vez, tornou a interdisciplinaridade quase um imperativo para a história cultural do humor, bem como impôs a necessidade de revisão dos grandes paradigmas teóricos, ampliando as categorias conceituais empregadas para as análises empreendidas.

Em segundo lugar, através desses estudos e do exame minucioso dessas fontes coloca-se em pauta o debate sobre como, em diferentes sociedades, o humor contribuiu para forjar laços de sociabilidades, reforçar relações de poder e dominação, atuar como instrumento de resistência política e social, dar visibilidade a grupos sociais colocados à margem da sociedade, fortalecer ou, ao contrário, minar padrões estéticos e de moralidade, dentre várias outras questões.

Ao examinar essa área de estudos e os diversos trabalhos existentes, verifica-se um expressivo número de reflexões, por um lado, sobre os suportes empregados para veiculação desse tipo de produto⁴; e, por outro, o interesse pela recuperação das histórias de vida dos intelectuais humoristas – suas atuações e articulações políticas, redes de sociabilidades, biografias, trajetórias etc.⁵ Em ambos os casos, destaca-se a mínima produção existente sobre mulheres cartunistas e quadrinistas e, ainda mais especificamente, aquelas cujos trabalhos colocam em pauta demandas feministas. Há um caminho extenso a ser feito no âmbito dos estudos sobre o humor gráfico no que tange a colocar em relevo as produções de artistas mulheres e feministas. Em geral, encontramos uma reflexão voltada para a análise das representações sobre as mulheres em diferentes produtos culturais (televisão, cinema, teatro, história da arte, quadrinhos), ou ainda os elementos de uma escrita “feminina” nesses produtos. Isso se dá a despeito do grande número de artistas e intelectuais mulheres que ocupam espaço expressivo nesse campo artístico.

Atualmente no Brasil Alexandra Moraes, Aline Lemos, Cynthia Bonacossa, Thaís Gualberto, Sirlanney, Gabriela Masson, Fabiane Langona, dentre várias, são algumas quadrinistas/cartunistas que ocupam espaço significativo em jornais de grande circulação (como a *Folha de S. Paulo*), sites (*Uol*) e revistas (*Piauí*, *MAD*, *Cultura*), além de atuarem de forma independente disponibilizando grande parte de suas produções através das mídias sociais.

Tendo em vista a importância e a fecundidade desse campo de estudos, apresento o interesse em refletir sobre o humor gráfico produzido por mulheres no Brasil, no período contemporâneo, com o intuito de pontuar como esses produtos culturais expressam formas inovadoras de resistência e atuação política, seja pelos meios que buscam para difundir sua arte (*sites*, *blogs*, *tumblr*s e redes sociais), como pela forma empregada para compor seus desenhos (recursos gráficos e linguísticos adotados), ou ainda pelos temas abordados.

Para realizar minha proposta, me debruçarei sobre os quadrinhos produzidos por Fabiane Langona, que assina como Chiquinha, disponibilizados no seu site *Chiquisland* e que posteriormente foram reunidos no

³ *Idem*.

⁴ A título de ilustração, entre muitos, podemos citar: SALIBA, Elias. Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira da belle époque* aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002; BURKART, Mara. *De Satiricón a Hum@: risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores, 2017; LEVIN, F. *Humor político en tiempos de represión: Clarín 1973-1983*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013; VAZQUES, Laura. *El oficio de las viñetas: la industria de la historieta argentina*. Buenos Aires: Paidós, 2010; CRESCÊNCIO, Cintia L. *Quem ri por último, ri melhor: humor gráfico feminista (Cone Sul, 1975-1988)*. Tese (Doutorado em História) – UFSC, Florianópolis, Brasil, 2016.

⁵ Ver, entre outros, SILVA, Marcos. *Rir das ditaduras: os dentes de Henfil (ensaios sobre Fradim – 1971/1980)*. Tese (Livredocência em Metodologia) – USP, São Paulo, 2000; PIRES, Maria da Conceição Francisca. *Cultura e política entre fradins, zeferinos, graúnas e orelanas*. São Paulo: Annablume, 2010; SILVA, Ciro Lins. “Morro, mas meu desenho fica” – Henfil: a arte de viver e desenhar-se para o mundo. Dissertação (Mestrado em História) – Uneb, Salvador, 2017; GANDOLFO, Amadeo. Copi: estética política de um dibujante polímorfo (1955-1970). In: OVIEDO, Gerardo e BIAGINI, Hugo (orgs.). *El pensamiento alternativo en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Biblios, 2016.

⁶ CHIQUINHA. *Algumas mulheres do mundo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

⁷ *Idem apud* RODRIGUES, Marjorie. Na luta pelo aborto, será que ela foi longe demais? *Revista AzMina*. 5 jan, 2016. Disponível em <<http://azmina.com.br/2016/01/na-luta-pelo-aborto-sera-que-ela-foi-longo-demais/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

⁸ *Idem*, s./p.

⁹ LANGONA, Fabiane. Uma mulher cartunista? explique-se sobre isso. *Lugar de mulher é onde ela quiser*. São Paulo, 17 mar, 2015. Disponível em <<http://lugardemulher.com.br/uma-mulher-cartunista-explique-se-sobre-isso/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

¹⁰ Ver FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1977.

livro *Algumas mulheres do mundo*, publicado em 2014 pela editora Mórula.⁶ A questão central a ser desenvolvida é como seu trabalho revigora e dá visibilidade a temas frequentes no debate contemporâneo desenvolvido pelos grupos feministas.

Em várias entrevistas, Chiquinha deixa claro que não tem a intenção de representar nenhum tipo de movimento político específico ou de se assumir engajada artisticamente, pois considera que esse tipo de vínculo pode significar amarras ao seu trabalho. Em suas palavras, ela optou pela “liberdade de não seguir ninguém. As ideias tão soltas aí no mundo. Movimentos que se pretendem libertários e se demonstram opressores e intolerantes me parecem contraditórios por demais. O inimigo é outro, sempre foi”.⁷ Ainda que a autora refute um engajamento com qualquer tipo de movimento político, em diferentes momentos seu trabalho expressa um discurso articulado sobre o direito de decidir sobre o próprio corpo, as discriminações sexistas, registros sobre práticas e discursos que legitimam as desigualdades entre homens e mulheres, a violência sexual, dentre vários temas caros aos movimentos feministas.

Ainda segundo a artista, “Sou feminista mesmo antes de saber o que era. Abri meu espaço no facão, sozinha”⁸; “me é inadmissível a ideia de, como mulher que sou, não me identificar e me ter como parte da luta feminista, mesmo que não veja o feminismo como uma cartilha fechada que devemos seguir de olhos vendados”.⁹ Não ambiciono defini-la, a contragosto, como feminista ou enquadrá-la em algum tipo de feminismo, já que são muitas as vertentes feministas. Tal intento me parece contraproducente. Entretanto, compreendo que em seu trabalho o ideal de feminidade homogeneizante, historicamente construído – que Foucault em *Vigiar e punir*¹⁰ denomina “corpos dóceis” – é confrontado e questionado por personagens cujos corpos são indisciplinados e que fogem do ideal estético contemporâneo para mulheres, expressando uma rebeldia potencial.

Ao abordar, através de personagens femininas, questões tão importantes para os diferentes feminismos, Chiquinha abre um espaço importante em um campo artístico hegemônico por vozes e olhares masculinos: o humor gráfico. As mulheres são as protagonistas das histórias criadas por Chiquinha e tanto seus corpos e aparências, em geral sempre caóticos, como seus gostos, ações e práticas contrariam chaves tradicionais de disciplinamento dos comportamentos e corpos femininos, ao mesmo tempo em que interpelam as naturalizações sociais e institucionais não só do feminino, mas também do masculino.

Meu objetivo neste artigo é pontuar o que percebo como emancipador na abordagem que esse tipo de produção humorística realiza – em geral de forma bastante explícita e através da utilização do grotesco como recurso linguístico – de questões relativas a normalização dos padrões estéticos e comportamentais femininos. Quando utilizo o termo emancipação estou me referindo ao exercício de sublevação tanto com relação aos padrões e modelos sociais e morais instituídos, como a qualquer forma de sujeição seja subjetiva, econômica e política. Assinalarei os estratagemas gráficos e discursivos acionados pela cartunista para compor suas histórias e afirmar suas proposições, sem que isso implique numa abordagem extensa dos elementos signícos presentes em seus desenhos, ainda que seja impossível desconsiderá-los.

Com a abordagem dos quadrinhos de Chiquinha, defendo a premissa de que a incorporação de algumas pautas dos diversos feminismos

aponta para possibilidades plurais de manifestação política e expressa a ocupação de outros espaços políticos, para além dos espaços tradicionais de discussão feminista e de prática política. Interessa-me, portanto, colocar em evidência um humor gráfico produzido por mulheres como uma forma inusual de expressão crítica dos padrões e modelos instituídos, assim como dos sistemas de ordenamento políticos e sociais estabelecidos, constituindo um humor subversivo e político. Compreendo que esse tipo de produção gráfica contribui para o revigoramento do caráter libertário do riso, uma vez que se distancia um humor derrisório¹¹ que adquiriu espaço significativo no período contemporâneo. Trata-se, portanto, de um produto cultural que através do humor aciona ferramentas simbólicas para dar vazão a subjetividades que se encontram em dissidência com relação aos padrões e lugares socialmente normalizados.

Antes de abordar o trabalho de Chiquinha, farei uma breve digressão sobre a presença do humor gráfico em periódicos feministas brasileiros dos anos 1970 e 1980 e as transformações ocorridas no conteúdo da produção humorística pós ditadura militar brasileira, especificamente nos anos 90, assinalando a permanência, sobre um outro viés, da condição crítica e política dos padrões hegemônicos vigentes. No primeiro caso, a abordagem do humor gráfico em periódicos feministas, a intenção não é realizar um (a meu ver impossível) trabalho arqueológico de identificação das “pioneiras”, mesmo porque sempre houve mulheres no humor gráfico. Interessa-me pontuar o momento em que se passou a refletir e procurar esse tipo de produção específica – feminista e voltada para as questões feministas. A segunda abordagem parece-me pertinente para assinalar uma renovação que ocorre nos anos 90 e que se torna um marco de referência importante para a geração de Chiquinha. Mas, reitero, a intenção precípua é fazer uma breve contextualização que servirá de introito para a análise que realizarei em seguida.

Finalmente, farei uma apresentação da cartunista, sua trajetória e produção, e apresentarei as características que me chamam a atenção no seu trabalho, tentando discutir as opções visuais e discursivas que a cartunista emprega para compor suas personagens. Ao examinar os cartuns/quadrinhos de Chiquinha interessa-me pontuar não só as representações criadas sobre as mulheres, mas os estratagemas habilitados pela cartunista – misturas, superposições, celebração do feio, afronta aos cânones da beleza – para dialogar com os estereótipos existentes, pontuando a falência dos mesmos.

Periódicos feministas e humor engajado

Os periódicos feministas que circularam durante a década de 1970/80 no Brasil, se mostraram locais privilegiados para a produção e difusão de um humor gráfico produzido por mulheres e com um teor especificamente feminista. Naquele contexto de terror de Estado e de ausência de liberdade de expressão, tais publicações e, especialmente, os quadrinhos, charges, cartuns e ilustrações que faziam parte do seu conteúdo, se integraram aos confrontos simbólicos que se desenvolveram durante a ditadura militar atuando como uma tática de luta e oposição. Ao mesmo tempo em que contestaram os valores sociais, políticos e culturais existentes, repensaram as pautas políticas das esquerdas, gerando um abalo significativo em seu interior ao introduzir questões relacionadas aos direitos das mulheres.

¹¹ Ver SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2002.

¹² Ver RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pillar (orgs.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

¹³ Ver SOIHET, Rachel. Zombaria como arma antifeminista: instrumento conservador entre libertários. *Estudos Feministas*, v. 13, n. 3, Florianópolis, jan. 2005, p. 591.

¹⁴ DELPHY, Christine. Feminismo e recomposição da esquerda. *Estudos Feministas*, v. 2, n. 3, Florianópolis, jan. 1994, p. 188.

¹⁵ Ver SARTI, Cyntia A. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Estudos Feministas*, v. 12, n. 2, Florianópolis, jan. 2004, p. 35.

¹⁶ De acordo com Leite, foram 16 edições regulares e quatro extras. Ver LEITE, Rosalina Santa Cruz e TELES, Amelinha. *Da guerrilha à imprensa feminista: a construção do feminismo pós-luta armada no Brasil (1975-1980)*. São Paulo: Intermeios, 2013.

¹⁷ CRESCÊNCIO, Cintia L., *op. cit.*, p. 41.

Outro aspecto relevante desses periódicos é que foram espaços culturais que buscaram construir uma epistemologia feminista¹² para refletir e debater não só os problemas sociais e políticos brasileiros, mas as noções de “homem” e “mulher” e como estas se tornaram importantes para definir os espaços ocupados na esfera pública e política. Nestes artefatos culturais – os jornais feministas – o humor gráfico foi empregado como estratégia simbólica para reverberar uma representação das mulheres e do mundo em que viviam, disputando com outras formas de representação os espaços de poder existentes no campo da cultura e da política. Dessa forma, nesses jornais o humor gráfico atuou como um gesto político, um caminho adotado pelas feministas para intervir no campo da cultura e, ao mesmo, para resignificar os seus papéis sociais, culturais e políticos.

Essa forma de atuação político-simbólica, que priorizava o humor como ferramenta de linguagem, já vinha sendo empregada com bastante sucesso por periódicos como *Pasquim* (1969-1991), conquistando um espaço significativo no interior da imprensa alternativa brasileira. Entretanto, quando se voltava para abordagem dos temas relacionados às pautas feministas ou à produção de representações sobre as mulheres, grande parte do humor produzido no *Pasquim* – por Millor Fernandes, Jaguar, Claudius, Henfil, dentre outros – assumia um caráter basicamente depreciativo embora o feminismo se articulasse em torno dos temas e das lutas da esquerda política.¹³

A crítica ao feminismo não foi uma característica específica dos pasquinianos. Ao contrário, foi no interior da esquerda “e mais exatamente na extrema esquerda” que o feminismo “encontrou ao mesmo tempo interlocutor privilegiado e principal inimigo”¹⁴ na medida em que, no contexto repressivo e autoritário em que viviam, a pauta prioritária estava relacionada a discussão sobre revolução de classe, evitando, desse modo, outros debates que acreditavam levariam a uma fragmentação da luta política. Assim, diante da ausência de respaldo entre os grupos de esquerda, gradativamente o movimento feminista adquiriu uma dupla conotação pejorativa dada tanto pela direita, que o percebia como um movimento imoral e perigoso, como pela esquerda que o enquadrava como próprio de um reformismo burguês.¹⁵

A “estreia” de um humor feminista na imprensa alternativa se deu, embora de forma tímida, no jornal *Brasil Mulher* (1975-1980)¹⁶, cujo empenho maior foi em promover a discussão sobre a anistia, em detrimento de qualquer outro tema. Para Crescêncio, “a formação de base e a preocupação com a luta de classes não permitia e não via validade ou função na exploração do humor”¹⁷, e, segundo a autora, isso explica a exígua presença da produção humorística no jornal. Também segundo essa autora, embora seja possível encontrar algumas tiras no jornal *Brasil Mulher*, a abordagem séria e densa das questões discutidas pelo feminismo e ainda não incorporadas publicamente como um problema social (como aborto, sexualidade, planejamento familiar, dentre outros) foi priorizada como forma de disputar espaço nas pautas das esquerdas. No total foram publicados 55 cartuns/charges/quadrinhos no *Brasil Mulher*, a maioria produzido por homens e não abordando temas pertinentes as pautas feministas.

Foi na segunda metade dos anos 1970 que a produção das mulheres cartunistas se consolidou no interior da imprensa alternativa, através do jornal *Nós mulheres* (1976-1978), o primeiro a lançar, em 1977, “uma coluna

de humor com a promessa de dar visibilidade a trabalhos com perspectiva feminista e cartunistas mulheres”¹⁸, que só circulou nos números 4, 5 e 6. Nas oito edições desse jornal foram publicados 22 quadrinhos/charges/cartuns, sendo 9 publicados por mulheres.¹⁹ Finalmente, o jornal *Mulherio* (1981-1988) incorporou de forma mais aberta um humor gráfico voltado a abordagem de questões específicas dos grupos feministas. Foram 38 edições com 103 quadrinhos/charges/cartuns, dos quais 28 foram assinados por mulheres.²⁰ Com o propósito declarado de divulgar cartunistas mulheres, o *Mulherio* publicou, na edição n. 30 de junho de 1987, uma matéria e entrevista com a cartunista Hilde Weber, abordando o papel das mulheres na vida política brasileira e, mais especificamente, sua atuação como chargista entre os anos de 1943-1950 nos periódicos *Folha de S. Paulo*, *Noite Ilustrada*, *O Cruzeiro* e *Manchete*.

Embora tenham defendido compreensões distintas sobre as questões prioritárias a serem pautadas, *Brasil Mulher*, *Nós Mulheres* e *Mulherio* apresentaram em comum a utilização do humor gráfico como uma espécie de recurso que colaborou para o reforço do contrato de leitura estabelecido com as leitoras. Essa noção de contrato de leitura envolve a compreensão dos recursos empregados no interior da imprensa para estabelecer um nexos com o leitor: capas, contracapas, relação texto e imagens, modo de classificar o material redigido, disposição das imagens etc.²¹ As intelectuais humoristas que colaboraram nesses jornais buscaram colocar em relevo um repertório²² distinto do predominante nas representações humorísticas que circulavam sobre as mulheres e do que se compreendia como parte do “universo feminino”. Em consonância com a chave norteadora da chamada “segunda onda feminista”²³ – o pessoal é político²⁴ – deram visibilidade a subjetividades, corpos, afetos e formas de compreender o feminino antes ausentes, fortalecendo a discussão e o imaginário sobre a emancipação política dos corpos e das subjetividades das mulheres.

Os quadrinhos Bia Sabiá, criados pela cartunista Cecília Whitaker Vicente de Azevedo Alves, que se assinava como Ciça²⁵, e publicados no *Nós Mulheres* entre 1976 e 1978, podem ser apresentados como exemplares desse tipo de reflexão propugnada no humor gráfico feminista dos anos 70. No total foram 4 quadrinhos de Ciça, publicados durante esses anos de 1976-1978: o primeiro no número 1, em março de 1976; o segundo na edição que circulou em setembro de 1976; o terceiro no número 4, publicado em abril de 1977 e o último no número 6, em agosto de 1977.

À primeira vista, esse número pode parecer inexpressivo, mas ganha relevância se considerarmos que se tratou de 25% dos quadrinhos publicados no jornal.²⁶ Também se destaca o espaço ocupado no interior jornal: na primeira edição, os quadrinhos de Bia Sabiá acompanham o editorial de abertura, e é interessante assinalar que não aparecem como mera ilustração do texto. Ela propõe uma reflexão em consonância com o debate mais amplo que o movimento feminista vinha desenvolvendo sobre a politização da vida privada e que é pautada também no editorial. Essa observação é importante porque insisto que não pensemos o humor gráfico como mera ilustração dos jornais, mas como uma forma imagética de pautar e participar da discussão, empregando outros recursos narrativos. Considerando os limites desse artigo não vou reproduzir por completo o extenso editorial, mas é pertinente apresentar os quadrinhos ao qual estou me referindo:

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 72.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Idem*.

²¹ Ver BURKART, Mara, *op. cit.*

²² Ver ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

²³ A divisão do feminismo em ondas envolve uma extensa polêmica no interior da produção acadêmica. Para aprofundar esse debate, ver SARTI, Cynthia A., *op. cit.*

²⁴ Ver VARIKAS, Eleni. O pessoal é político: desventuras de uma promessa subversiva. *Tempo*, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1996.

²⁵ Cecília Whitaker Vicente de Azevedo Alves Pinto é paulistana, cartunista, escritora e jornalista. Colaborou nos jornais *Nós Mulheres*, *Mulherio*, *Pasquim*, *Folha de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*, além de outros jornais do exterior. Dentre seus personagens mais emblemáticos destaca-se Bia Sabiá, publicado no jornal *Nós Mulheres* entre 1976-1977, *O Pato*, publicado na *Folha de S. Paulo* entre 1970 e 1985 e, posteriormente, no *Jornal do Brasil*. Escreveu 22 livros infanto-juvenis. Em 2009 lançou *Pagando o pato* pela LP&M Pocket.



Figura 1. Bia Sabiá. Ciza. 1976.

Um terceiro aspecto que denota a relevância dos quadrinhos de Bia Sabiá é a temática sobre a qual ela se dedica. As práticas comportamentais, sobretudo, mas não só, da classe média brasileira foram o foco central para tratar temas como o machismo cotidiano e naturalizado, a divisão sexual do trabalho – sobretudo o doméstico. Além de privilegiar o cotidiano como local de encenação de suas histórias, é interessante também que as personagens sejam representadas em forma de animais, bichinhos inocentes, que reproduzem experiências de forma rotineira, quase banal, práticas cotidianas de opressão e de invisibilidade as quais as mulheres são frequentemente submetidas.

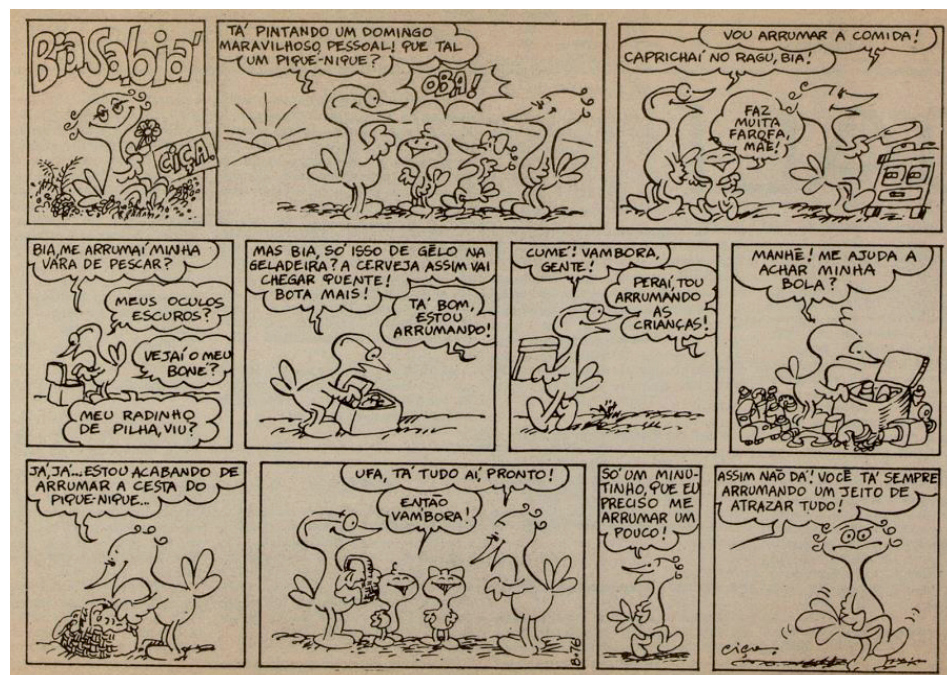


Figura 2. Bia Sabiá. Ciza. 1976.

Finalmente, o quarto ponto que singulariza a importância dos quadrinhos de Bia Sabiá no interior do jornal é a forma como abordam emoções, representações e outras dimensões subjetivas das práticas sociais e individuais dos grupos envolvidos naquele tempo histórico, potencializando a crítica feminista ao refletir sobre a naturalização dos padrões e estereótipos vigentes.

Novamente em virtude das limitações que envolvem um artigo, optei por não reproduzir os demais quadrinhos de Bia Sabiá. O principal aspecto que me interessa assinalar refere-se à inserção do humor gráfico no interior da produção feminista nos anos '70/80, apesar das inegáveis limitações da época, como um recurso importante para motivar o imaginário de suas leitoras e leitores ao vocalizar e encenar de forma inabitual e que, até aquele momento, parecia não ter maior significação, ou seja, através de quadrinhos e do humor, a realidade vivida e um conjunto de experiências partilhadas por mulheres.

O aspecto crucial que envolve o humor gráfico feminista é a autor-reflexão empregada como uma estratégia textual para proporcionar um efeito de distanciamento e de desfamiliarização com a realidade vivida, gerando condições para que este humor transcendesse o senso comum e adquirisse um caráter político. Por outro lado, o caráter auto reflexivo atuou como um exercício regenerador na medida em que vinha acompanhado também da dessacralização e da exorcização do medo.

Os anos 90 e os *undergrounds comix* brasileiros

Enquanto nas décadas de 1970 e 1980 o humor político, que se autodenominava independente, foi fundamental para expor os problemas vividos sob a pressão da ditadura, bem como para propor estratégias de mobilização por parte de seus leitores e leitoras, em fins dos anos 80, especificamente no limiar dos anos 90, ascendeu uma outra forma de pensar e de fazer humor gráfico, evidentemente embalado pelos novos temas que emergem entre a sociedade brasileira quando a pressão política começou a arrefecer e pela influência dos *undergrounds comix*.²⁷

Uma característica importante desse tipo de produção é a abordagem de temas polêmicos, como drogas e sexo, bem como a exposição de um certo desprezo aos padrões morais e éticos. Tais elementos caminhavam ao lado do empenho em manter a liberdade e autonomia criativas, que se buscava garantir através da não vinculação com as grandes editoras o que, por sua vez, implicou em um pequeno número de impressão e a distribuição através de esquemas alternativos e pessoais.

Segundo Lima, os *undergrounds comix* representam “uma estratégia de afirmação e legitimação das práticas culturais dos participantes de um determinado grupo”.²⁸ Em suas palavras,

*Os indivíduos que se inserem dentro deste cenário optam por não apenas se valerem do aparato estético, mas também acabam levando para seu cotidiano as relações, e ideologias, características dos grupos de que fazem parte. Essa relação “recorrente” se baseia na constante reafirmação de pertencimento, tanto para com o grupo como para a sociedade que não está, necessariamente, familiarizada com os indivíduos undergrounds. Partir dessa visão exige uma análise que abandona a perspectiva de entendê-los como uma subcultura posicionada em relação à cultura hegemônica.*²⁹

²⁶ Ver CRESCÊNCIO, Cintia L. Bia Sabiá em “o pessoal é político”: (re)invenção do político no humor gráfico feminista de Ciça (Nós Mulheres, 1976-1978). *Fronteiras: Revista de História*, v. 20, n. 35, Dourados, jan.-jun, 2018.

²⁷ Conforme Dantas, “o *underground* teve seu ápice na figura do norte-americano Robert Crumb. Fortemente influenciado pela geração *Beat* e movimento *flower power*, ele foi o criador de personagens transgressoras e amorais e de mulheres grosseiramente esculturais e libertinas, como a negra Angelfood Macspade e a Devil Girl”. DANTAS, Daiani. Não sei se caso ou se compro uma vodka: a mulher no quadrinho *underground* brasileiro dos anos 80. *Anais VII Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación*, La Plata, Alaic, 2004.

²⁸ LIMA, Jefferson. *Bob Cuspe: a representação de Angeli do punk paulistano na revista Chiclete com Banana (1985-1991)*. Dissertação (Mestrado em História) – Udesc, Florianópolis, 2013, p. 66.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Estou me referindo especificamente a Mariza Costa Dias (Mariza) e Maria Cláudia França Nogueira (Crau). Mariza trabalhou em jornais de grande circulação como *O Pasquim*, na década de 70, e, posteriormente, na *Folha de S. Paulo* onde permaneceu por 15 anos. Os primeiros trabalhos de Crau foram publicados na revista *O Bicho*, onde também era redatora. Em 1997 ganhou o 3º lugar no Mapa Cultural Paulista, com a história em quadrinhos “Um casal (des)prevenido vale por 3”. Na mesma época idealizou *A Periquita*, cuja proposta era ser uma revista de humor gráfico produzido exclusivamente por mulheres. Entretanto a revista só conseguiu ser publicada em 2013. Disponível em <<http://ladyscomix.com.br/elc/portfoliocrau-da-ilha/>; <http://ladyscomix.com.br/quanta/?portfolio=mariza-dias-costa>>. Acesso em 28 ago. 2018.

³¹ CHIQUINHA *apud* SPACA, Rafael. Gosto de causar um desconforto. *Bravo*, São Paulo, 17 ago, 2017. Disponível em <<https://medium.com/revista-bravo/gosto-de-causar-um-desconforto-abb82d6180c7>>. Acesso em 4 jan. 2018.

³² Ver ALVIM, Davis. *Foucault e Deleuze: deserções, micropolíticas, resistências*. Tese (Doutorado em Filosofia) – PUC-SP, São Paulo, 2011.

A primeira sinalização dessa mudança se verifica no formato adotado – os quadrinhos se sobrepondo as charges. Em segundo lugar entrou em crise a ideia de crítica política específica dos anos 70, levando a geração que estava ganhando espaço na mídia naquele contexto específico a repensar o seu trabalho e a substituir o teor exclusivamente político por um conteúdo voltado para o comportamental, algo que foi caracterizado por alguns cartunistas mais antigos e consolidados, como Henfil, por exemplo, como “apolítico”. Como dito anteriormente, os “costumes” eram o foco dos quadrinhos/cartuns/charges publicados nos jornais feministas dos 70/80, mas uma característica que singulariza o humor gráfico dos 90 é o niilismo e a melancolia dos personagens e das histórias.

A revista *Chiclete com Banana*, criada por Angeli em 1985 e publicada pela Circo Editorial de Toninho Mendes, se tornou um referencial dos quadrinhos *underground* dos anos 90, mas não identificamos cartunistas mulheres entre seus colaboradores. Também não encontramos nos manuais, enciclopédias e coletâneas referências que identifiquem mulheres cartunistas como partícipes dos quadrinhos *underground*, embora nos anos 80 e 90 seja possível encontrar cartunistas mulheres nas redações dos grandes jornais produzindo quadrinhos que tematizavam as questões políticas nacionais.³⁰

Mais que uma revista de história em quadrinhos, a *Chiclete com Banana* se converteu em um meio de veicular não só ideias, mas também os incômodos da época. É notório que esse humor gráfico adquire maior repercussão entre os mais jovens, como Chiquinha, que cresceram em um contexto de desarticulação política e que desejavam formas de expressão que ratificassem sua integração à vida pública de forma mais autoral, sem vínculos taxativos com os modos precedentes. Em diferentes entrevistas, Chiquinha destaca a influência dos cartunistas dessa geração sobre seu trabalho:

Além de ter conhecido muito cedo o trabalho do Angeli, me identificava muito com o jeito que ele inseria música nos quadrinhos, aquilo me pegou – imediatamente se tornou muso inspirador com direito a altarzinho e tudo o mais. Era aficionada pela MAD. Comprava em sebo tudo que achava da época da Vecchi e ainda peguei uma boa fase da Record no começo dos anos 2000 vendendo em banca. Com o Ota, entendi que podia escrever muito e que podia apenas desenhar feio e sem medo. Essa constatação me transtornou e me trouxe muito alívio. Amava o Don Martin e o Aragonés. Odiava o Dave Berg. Depois, conheci o trabalho do Adão na Dumdum, o do Allan... Wolinski, Crumb. Atualmente vivo sem heróis, abandonei isso.³¹

Embora considere que o conteúdo desse tipo de produção não apresente a intenção de expressar uma “consciência política” ou de se alinhar a um padrão de resistência política tal qual os quadrinhos políticos da década de 70 no Brasil, acho que é possível também vê-los como contracondutas, ou seja, expressam formas de resistência e uma postura problematizadora do sistema político, econômico e cultural hegemônicos que, a despeito de se apresentarem como críticas, não se orientaram por uma lógica dialética e não tinham o objetivo de instituir um novo modelo político, econômico ou social.³²

A produção humorística de Chiquinha faz parte de outra temporalidade e contexto político, mas ainda assim é possível identificar algumas proximidades importantes com a produção humorística dos anos 90 e com

a forma de abordagem realizada pelas cartunistas nos periódicos feministas. Nesse último caso, o principal ponto de interseção é a preocupação em superar os preconceitos e expectativas de gênero, identificados em seus desenhos como um dos principais pontos da opressão feminina.

Para fins da análise proposta, tomarei como exemplo cartuns pontuais nos quais ela assume a condição de autora-personagem cujas práticas, comportamentos e ações infringem padrões e modelos usualmente impostos às mulheres. Interessa-me destacar como o seu interesse (“quebrar expectativas de todos os lados que viessem. Pra bater nesses padrões, mostrá-los ridículos. Imprimir clichês que de tão arraigados e persecutórios só vemos quando não estão refletidos diretamente no espelho”³³) é uma forma de se posicionar enfaticamente de forma contrária aos taxativos e binários parâmetros estabelecidos às mulheres e reverberar demandas feministas.

O universo de *Chiqsland*

Adotar o apelido de infância Chiquinha como codinome foi a estratégia que a gaúcha Fabiane Bento Alves Langona empregou para substituir a sisudez do seu nome e sobrenomes e, ao mesmo tempo, contrapor com suavidade os traços intensos de seus desenhos e o conteúdo de seus cartuns/quadrinhos, considerados obscenos por alguns críticos.³⁴ Aliás, esse é um aspecto constantemente destacado pela autora: o sexismo presente nas críticas e comentários ao seu trabalho. No depoimento publicado no site *Lugar de mulher é onde ela quiser*, ela conta que

*Muitas vezes ouvi comentários de que eu seria um autor disfarçado, que adotara um codinome para testar e expor uma nova linguagem sem grandes traumas. Ou seja, com base em alguns temas que até então divergiam do que se esperava de uma singela mocinha – como sexo, que na mentalidade de alguns é obsessão exclusiva do sexo masculino – minha produção era frequentemente identificada como a de um autor se passando por mulher. Essa constatação estapafúrdia era mais crível que a de uma mulher estar produzindo quadrinhos de humor.*³⁵

Formada em comunicação, Chiquinha foi assistente de redação e arte finalista da revista *MAD* no Brasil entre os anos de 2005-2008. Trabalhou como cartunista no *Jornal do Brasil* (2005), *Jornal do Comercio* (de Porto Alegre, 2006-2007), *Diário de Pernambuco* (2006-2008), *Zero Hora* (2006-2009), *O Estado de S. Paulo* (2010), *Folha de S. Paulo* (2007-2015), além de ter publicado em várias revistas nacionais e internacionais. Participou de 16 exposições, sendo 3 individuais e as demais coletivas e em 2012 foi premiada na categoria Melhor publicação de humor, do Troféu HQ Mix, considerada uma das mais tradicionais e importantes premiações dos quadrinhos brasileiros.

Entre 2006 e 2016 hospedou no portal *Uol* o blog *Chiqsland Corporation*, onde informava seus leitores sobre suas publicações, projetos, atividades e publicações a seu respeito, além de reunir grande parte do material produzido. Atualmente o blog não é alimentado de forma contínua, mas em sua *fanpage* encontramos informações atualizadas sobre suas atividades e as novas tiras publicadas. A partir de 3 de outubro de 2017 foi convidada para substituir Allan Sieber na publicação das tiras diárias na *Folha de S. Paulo*.

Produziu dois livros: o primeiro em 2011, *Uma patada com carinho*: as histórias pesadas da Elefoa cor-de-rosa, publicado pela editora paulista Leya, apresenta as tiras e quadrinhos da Elefoa cor-de-rosa, a primeira

³³ LANGONA, Fabiane, *op. cit.*

³⁴ A partir de 2006, Fabiane adotou o pseudônimo de *Chiqsland*, o mesmo que dava nome ao seu blog *Chiqsland Corporation* hospedado no *Uol*. Em outubro de 2017, quando reassumiu na *Folha de S. Paulo*, anunciou a vontade de começar a assinar com seu próprio nome, algo que ainda não concretizou. Em suas palavras, “Sempre gostei muito do ‘Pasquim’, da velha guarda, e todos eles tinham nomes incríveis, como Jaguar. O meu nome não parecia um nome de alguém que fazia humor. Agora cansei disso. De uns tempos para cá, comecei a ficar com vontade de ter um nome”. LANGONA, Fabiane *apud* RIBEIRO, Amanda. Série ‘Chiqsland’, de Fabiane Langona, estreia como tira diária na Folha. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 3 out, 2017. Disponível em <<http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/10/1923751-serie-chiqsland-de-fabiane-langona-estrela-como-tira-diaria-na-fohla.shtml>>. Acesso em 4 jan. 2018.

³⁵ LANGONA, Fabiane. Uma mulher cartunista? Explique-se sobre isso, *op. cit.*

³⁶ Ver LANGONA, Fabiane. Fabiane Bento Alves Langona é o nome da cartunista Chiquinha. *Programa do Jô*, São Paulo, Globoplay, 30 ago, 2012. Disponível em <<https://globoplay.globo.com/v/2116011/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

³⁷ LANGONA, Fabiane *apud* HOLANDA, Marcelo de. PTSC#20: Chiquinha. *Morula Editorial*, São Paulo, 23 maio, 2016. Disponível em <<http://morula.com.br/entrevista/ptsc-20-chiquinha/>>. Acesso em 4 jan. 2018.

³⁸ LANGONA, Fabiane. Uma mulher cartunista? Explique-se sobre isso, *op. cit.*

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ ACEVEDO, Mariela. Clítoris. historietas y exploraciones varias. feminismos y textualidades. *Tebeosfera*, 13. Sevilha, dez, 2014. Disponível em <https://www.tebeosfera.com/documentos/revista_clitoris_historietas_y_exploraciones_varias_feminismos_y_textualidades.html>. Acesso em 4 jan. 2018.

personagem construída para responder aos questionamentos que lhe eram dirigidos acerca de sua atuação como quadrinista e humorista, campos convencionalmente ocupados por homens, e discutir a legitimidade dos papéis e padrões sociais pré-estabelecidos.³⁶ Em 2014 lançou *Algumas mulheres do mundo*, pela editora Mórula, cujo título é uma “homenagem” ao filme *Todas as mulheres do mundo*, de 1966, de Domingos Oliveira.

Segundo a autora,

*Aquela abertura com o Flavio Migliaccio falando que “amor não dá pé” sempre me pegou muito. Assim como a imagem da Leila Diniz, que pra mim é um grande exemplo de transgressão sem discurso. Transgressão na atitude (entendi bem quando li uma entrevista dela n’O Pasquim). Adoro o filme e o que ele representa em se tratando da quebra de tabus românticos e sociais num período tão icônico. Da dúvida entre ser independente ou não. De ser romântico ou não. [...] O filme em si não promove uma ruptura clara com certos cânones de gênero extremamente arraigados, mas gosto muito do que ele insinua nesse sentido. Troquei o “todas”, por “algumas” pra redefinir o significado, tornar mais abrangente sem generalizar.*³⁷

O livro reúne parte dos cartuns publicados em 2013 na editoria Estilo de vida, do site *Uol*, para abordar, com ironia e sarcasmo, pautas como moda, comportamento, beleza e outros temas comumente definidos como “femininos”, inculcando-lhes um caráter mais transgressor e ousado. Ao contrário do primeiro livro, neste a autora prescinde de animais como protagonistas de suas histórias e, gradativamente, vai, ela mesma, se tornando personagem das histórias criadas.

Apostando numa perspectiva comportamental, as mulheres são objeto e sujeitos das histórias inspiradas em suas próprias vivências cotidianas, mas sempre tentando “trespassar a clássica e vilipendiosa representação humorística que fizeram de nós desde os primórdios – fortemente baseada em loiras e/ou donas de casas traídas e revoltadas e/ou motoristas ruins – pra focar em questões reais. Reais na minha experiência de mulher comum”.³⁸

Em suas palavras, “as mulheres que tento representar nos meus cartuns, são todas parte de mim. Fora do padrão que espera-se delas, sim. Dentro dos tais padrões. De vez em quando. Se importando o tempo todo com isso. Não. Algumas seguras. Meio felizes, meio deprimidas. Contraditórias. Liberadas sexualmente. Algumas medrosas. Outras corajosas. Algumas fortes, outras menos. Submissas, nunca”.³⁹

Nesse sentido, os autorretratos, comuns em suas histórias e onde a cartunista assume a condição de autora-personagem, são os espaços privilegiados para desenvolver reflexões não só sobre si, mas também sobre o mundo ao seu redor. Esse auto olhar tem uma importância fundamental no trabalho de Chiquinha, pois não consiste especificamente em um processo de autocontemplação, mas uma política de auto representação e de dar visibilidade para “sujeito social diferente, invisible porque aún no se encontra representado”.⁴⁰

O próprio visual assumido para falar de si, distante da estética do belo, tornando-se muitas vezes grotesco, é o gatilho que dá sustentação a essa forma de abordagem. Chiquinha se autorrepresenta de forma grotesca – assimetria no olhar, nariz e orelhas avantajados, marcas e protuberâncias na pele – afirmando, de forma incisiva, sua contemporaneidade, afinal ela faz parte de um momento em que as categorias tradicionais de identidade (família, religião, nação) entraram crise. Assim, ao apresentar um corpo

feminino caótico e grotesco, muitas vezes próximo do abjeto, ela não só problematiza e revisa a noção de “natureza feminina”, como também lança luz sobre novas formas de subjetividades.



Figura 3. “Urrum”. Chiquinha. 2016.

Formas exageradas se mesclam a ironia para o exercício de ruptura dos modelos e padrões vigentes através de situações excêntricas que são experienciadas pela autora-personagem como algo comum, parte de seu cotidiano, alargando, assim, valores e referências tradicionais e, ao mesmo tempo, convulsionando os alicerces que delinham e forjam o “dever-ser”, nos moldes descritos por Maffesoli.⁴¹

A adoção de elementos do grotesco para a autorrepresentação não implica o desprezo sobre si mesma – e que poderia, supostamente, lhe dar liberdade para estender esse desprezo para os outros – ou a humilhação do que se torna objeto do riso. A sua utilização desempenha a função narrativa de expressar alegrias e melancolias que tanto podem ser da autora, como de qualquer pessoa, e de criar uma intimidade e proximidade com os/as leitores e leitoras. Tal como ocorre no *domestic humor*, é um humor que busca se respaldar na simpatia, reconhecimento e concordância de suas leitoras. Para Crescêncio, esse tipo de humor encontra reverberação entre as mulheres,

Porque as situações representadas são familiares a maioria das leitoras mulheres, a leitora primeiro reconhece sua própria experiência no relato da escritora, embora exagerada senão distorcida pelos propósitos do humor... Depois, o humor solicita simpatia; a habilidade da escritora de fazer graça da situação garante o respeito e a participação da leitora; o humor torna-se uma estratégia para lidar com a frustração, e a leitora sente uma ligação com a escritora que consegue, simultaneamente, delinear e avançar sobre uma situação familiar e desconfortável. Finalmente, e mais importante, a leitora é sutilmente convidada a concordar com a escritora sobre a fonte do desconforto – a concordar com a premissa de que alguém ou algo está em falta em uma cultura que isola e banaliza a experiência das mulheres.⁴²

É também essa personalização da cartunista que lhe dá força e condições para materializar, de forma nem sempre sutil, mas necessariamente cômica, posições valorativas acerca do mundo e, ainda, para canalizar o olhar dos leitores e leitoras para seu modo de ver. Dessa forma, seu processo criativo envolve muitas vezes um intrincado procedimento de deslo-

⁴¹ Maffesoli afirma: “Cada época tem suas ideias obsedantes que, é claro, não são nada além de pessoais. [...] Uma dessas ideias obsedantes, que de uma maneira transversal percorre todas as civilizações, está no sentido simples do termo vida moral. [...] às vezes, ela exprime-se enquanto moral *stricto sensu*, isto é, assume a forma de uma categoria dominante, universal, rígida, e privilegia, com isso, o projeto, a produtividade e o puritanismo, numa palavra, a lógica do dever-ser.” MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 25.

⁴² CRESCÊNCIO, Cintia L. *Quem ri por último, ri melhor*, op. cit., p. 76.

⁴³ FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 39.

⁴⁴ HOLANDA, Marcelo de, *op. cit.*

camento de planos da vida para a arte, de modo que a autora-personagem se apresenta em uma condição refratada e refratante, “refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e reordena esteticamente os eventos da vida”.⁴³

Ao mesmo tempo em que são abordados diferentes temas a partir de si, de suas experiências e vivências, também é explorado o olhar de fora, colocando em cena e em confronto diferentes vozes sociais. Um exemplo é a abordagem crítica aos padrões de beleza heteronormativos imputados às mulheres, tema, aliás, que aparece de forma regular em seu trabalho tanto através dos autorretratos, como das diferentes personagens.



Figura 4. “Nu frontal”. Chiquinha. 2013.

Na representação desse tema adquire relevo as contracondutas das personagens, tensionando as normas reguladoras que qualificam a vida e os padrões comportamentais. As personagens aludem as experiências de se apropriar dos seus corpos, reconhecendo suas particularidades não como imperfeições ou algo estranho, mas como aquilo que faz parte de sua identidade. Esse é um aspecto que identifico de forma permanente no trabalho de Chiquinha: o interesse em discutir visões de mundo e estereótipos consolidados, sem que isso implique na produção de um humor derrisório, presente de forma bastante contundente em algumas publicações humorísticas contemporâneas e que acabam legitimando e se tornando suporte para velhas práticas de poder e seus sistemas de representações.

Desse modo, ao adotar um visual grotesco para si e para suas personagens, Chiquinha contribui para desconstruir os estigmas historicamente atribuídos a grupos sociais e indivíduos, corroborando com uma produção humorística, de fato, subversiva.

As personagens criadas por Chiquinha objetam determinismos comportamentais de gênero e rompem com “expectativas sociais ou papéis que enquadrem as mulheres em deveres. Seja no sentido padrão de realização doméstico-afetivo, seja no sentido obrigatório de se produzir arte discursivamente engajada, retilínea”⁴⁴ e é esse aspecto que torna seus cartuns/quadrinhos uma forma significativa de reverberar pautas feministas na medida em que coloca em destaque condutas consideradas inusuais e que

fogem dos padrões morais, sociais e políticos hegemonicamente definidos para as mulheres.

Ao mesmo tempo em que se distingue da estética padrão, perfeita e preestabelecida, seus comportamentos e sentimentos hiperbolizados ferem as regras de etiquetas em geral inculcadas às mulheres. A autoimagem caótica e grotesca, algumas vezes denotando insegurança, em outras exacerbando a condição outsider em que se situa, torna-se uma forma de se contrapor aos padrões expostos e as representações das mulheres como seres frágeis e dóceis.

Esse aspecto é evidente na série “Segredinhos revelados”, publicada entre 23 de junho e 14 de julho de 2014 na *Folha de S. Paulo*.⁴⁵ Práticas e gestos que mesclam frugalidade com escatologia tornam-se formas de ação e expressão difusas que contrariam um conjunto de valores em questão.



Figura 5. “Oi, tchau!”. Chiquinha. 2013.



Figura 6. “Segredinhos revelados”. Chiquinha. 2014.

⁴⁵ A série consiste em quatro cartuns em que a autora protagoniza condutas que, em geral, são camufladas no convívio social.

⁴⁶ Ver BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

São personagens que exploram o grotesco, se distanciando, dessa forma, de musas ou modelos, desestabilizando padrões fixos que enclausuraram as mulheres em representações caducas. A partir do momento em que valorizam seus corpos disformes, elas tomam o controle de si, passam a se autoconduzir e a assumir contracondutas que se desprendem dos padrões de beleza e das condutas impostas pelos outros.

Ações que representam formas de resistências microscópicas, desqualificando os dispositivos de controle e as redes de poder existentes, embora os percebam como partes indissociáveis da sociedade em que vive. Entretanto, tal reconhecimento não elimina a recusa e o exercício cotidiano de pervertê-los através de seus gestos, tornando-se assim oscilações permanentes no seu interior. A meu ver, esse aspecto confere singularidade e vigor a sua produção humorística ao mesmo tempo em que atua na desconstrução dos discursos e as formas essencializadas de compreensão dos homens e mulheres.



Figura 7. "Adoro". Chiquinha. 2013.

Chiquinha produz um humor transgressor que se mostra politizado e atento as novas demandas feministas do período contemporâneo e, em várias histórias que por questões práticas optei por não expor nesse artigo, soube mostrar a continuidade do arcaico em paralelo às condições de ruptura inauguradas.

Ao abordar o grotesco Bakhtin⁴⁶ destaca que ele se caracteriza por aquilo que lhe falta: estabilidade, caráter fixo, ordem. Ele só existe em relação a um limite, convenção ou expectativa. O grotesco existiria, assim, em oposição às coisas que tem identidades claras e que possuem um lugar definido no mundo social. Conforme essa reflexão o grotesco não se define pelo que é, mas que faz. No caso em análise percebe-se que a utilização do grotesco faculta o transbordamento e a desestabilização dos limites e modelos estabelecidos. Nesse sentido, o grotesco feminino, bastante explorado por Chiquinha, mostra-se não só pertinente como desejável, bem como torna-se uma força ao mesmo tempo criativa e destrutiva de tudo o que se apresenta como senil.

Ao chamar a atenção para a vitalidade dessas formas microscópicas de resistência, estou também apontando para a sua potência, na medida em que propõe um caminho de insubordinação dos dispositivos de controle social pois o que se coloca em disputa é algo muito caro ao poder disciplinar: a conduta. Conforme Russo, “a normalização da forma é imposta [...] tem sido dura e eficaz na sua diferenciação altamente calibrada dos corpos femininos a serviço de uma homogeneidade chamada diferenças de gêneros”.⁴⁷ A partir dessa perspectiva, a padronização e a normatização do corpo feminino constituem importantes dispositivos de poder. Esse tema é colocado como central nas histórias de Chiquinha, corroborando com a crítica feminista ao sexismo de gênero, ao machismo e aos padrões normativos e convidando seus leitores e leitoras a produção de um riso também feminista.

Artigo recebido em 3 de julho de 2019. Aprovado em 14 de agosto de 2019.

⁴⁷ RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 24.