

Lili a garota atômica: representação da mulher

Rosângela Tenório de Carvalho¹

Resumo

O artigo visa a uma análise cultural da representação da mulher em uma história em quadrinhos de meados do século XX dirigida a mulheres: *Lili a Garota Atômica*. A análise baseia-se nas noções de representação e de performatividade, evidenciando dois aspectos performáticos: a representação da mulher inscrita em artefatos culturais, ditos femininos, os quais, transformados em objetos carismáticos, suscitam atitudes e valores femininos; e a representação da mulher em enunciados publicitários a incitar o desejo de se tornar uma verdadeira mulher, o que acaba por reafirmar visões conservadoras sobre a mulher.

Palavras-chave: gênero, histórias em quadrinhos, identidade, performatividade.

Millie the model: women's representation

Abstract

The paper aims to a cultural analysis of women's representation in a comic book of the mid-twentieth century led to women: *Millie the model*. The analysis is based on the notions of representation and performativity, putting in evidence two performance aspects: the representation of women enrolled in cultural artifacts, namely feminine, which, transformed into charismatic objects, raise feminine attitudes and values; and the representation of women in advertising set out to incite the desire to become a real woman, which ultimately reaffirm conservative views on women .

Keywords: gender, comic books, identity, performativity.

¹ Graduada em Psicologia, mestre em Sociologia (mudança social) pela Universidade Federal de Pernambuco (1975) e doutorado em Ciências da Educação (Currículo) pela Universidade Porto (2003). Professora Associado I atuando no curso de graduação em Pedagogia e no curso de pós-graduação em educação, ambos da Universidade Federal de Pernambuco.

INTRODUÇÃO

Umberto Eco, em seu livro *A misteriosa chama da rainha Loana*, oferece-nos um texto interpenetrado por imagens de histórias em quadrinhos e de outros artefatos culturais da experiência infantil e juvenil da geração dos anos 1930-1940 a exemplo de cadernos escolares e livros do primário. No romance, o personagem Yambo, que havia perdido a memória depois de ter sofrido um acidente, tem parte de suas lembranças resgatada ao retomar esses artefatos. Diz o personagem: “Lia os livros escolares e os quadrinhos, e provavelmente era nos quadrinhos que construía, com muito esforço, uma consciência civil” (ECO, 2005, p. 242). Eco nos acena a possibilidade e a potencialidade das revistas em quadrinhos como linguagem implicada nas identidades. Essa visão converge com o debate no campo dos Estudos Culturais e no campo dos Estudos de Gênero segundo os quais a experiência com diferentes linguagens nos faz partilhar sentidos e significados (representações) por meio dos quais também nos produzimos.

A representação nos interessa pelo que está implicada com os processos identitários e de produção da diferença cultural. No caso das revistas em quadrinhos, trata-se da penetração que essa publicação tem já há muito tempo na formação de crianças, jovens e adultos. As revistas em quadrinhos podem ser problematizadas como pedagogias culturais, isto é, como um dispositivo cultural que, tal como a escola, está envolvido na transmissão de atitudes e valores. Como dispositivo cultural, as revistas em quadrinhos estão implicadas com práticas de produção de identidade.

Nesse sentido, propomos uma análise cultural da representação da mulher de uma revista em quadrinhos de meados do século XX – *Lili a Garota Atômica*. Adotamos as noções de representação e performatividade como referentes da análise, sendo considerada a primeira em seu sentido de dimensão significante, sistema de signos, marca material (SILVA, 2000), ao passo que a segunda é considerada no sentido dado àquelas proposições nas quais a enunciação é necessária para consecução dos resultados, de reiteração de regras que são materializadas nos corpos, marcando o sexo e produzindo uma identidade de gênero (BUTLER, 2003).

Na análise cultural, afirma-se que o significado, ou seja, o que é supostamente representado, não está nunca plenamente presente no significante, pois a representação como processo e como produto nunca é fixa, estável e determinada (SILVA, 1999). Essa perspectiva ganha força com os estudos de Michel Foucault sobre representação, em particular sua percepção

sobre discurso como práticas que formam os objetos dos quais fala (FOUCAULT, 1995).

Com esse mapa analítico, apresentamos uma análise da história em quadrinhos *Lili a garota atômica*. Na verdade, não se trata da análise do conteúdo do texto em si, pois o que interessa não é o significado do texto, mas sim como ele age na produção de identidade de gênero. Nesse sentido, analisamos enunciados performativos – formas textuais e visuais –, nos quais se descrevem mulheres e homens e suas características.

Vale dizer que ao iniciarmos o projeto de pesquisa *O discurso da diferença cultural na novela gráfica: contribuições para os estudos curriculares*² com o levantamento do material empírico em livrarias, sebos, blogs na internet, arquivos pessoais, observamos cenários diversos da produção de HQs e de novelas gráficas. Desse cenário, identificamos na revista em quadrinhos *Lili a Garôta Atômica, Milli the model* nos Estados Unidos da América do Norte, um potencial para a análise cultural da representação de gênero. Essa revista, que teve como foco o público feminino, foi adaptada ao público brasileiro e apresentou propósitos de interação entre os leitores e editores, persistindo por quase 30 anos.

A análise com foco em artefatos culturais identificados como femininos nas cenas visuais e textuais assim como em enunciados de cunho publicitário na contracapa das revistas parece-nos profícua. De certo modo, a análise dessa história em quadrinhos naquele período, identificado no Brasil como *Anos dourados* (1945-1964), é uma forma de apreensão do discurso sobre a mulher, tendo como referência as problemáticas apresentadas na atualidade no campo dos estudos sobre gênero.

IDENTIDADE DE GÊNERO – REPRESENTAÇÃO E PERFORMATIVIDADE

No seio dos movimentos sociais, no universo acadêmico e nas instâncias da sociedade política, no campo da cultura em geral, reconhece-se a existência de expressivo movimento de valorização de discursos em defesa de identidades culturais, ao tempo em que se acolhem a alteridade e os processos

² Este projeto de pesquisa é financiado pela Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco – FACEPE.

de diálogo entre culturas. É possível afirmar que assistimos a uma proliferação de práticas discursivas contrárias à epistemologia mono-culturalista, versão que cultua uma visão essencialista sobre a identidade dos sujeitos e que está sedimentada nos valores universais do projeto de civilização ocidental, branco, cristão, heterossexual.

Nos anos recentes, no campo dos estudos do currículo, a versão pedagogia cultural tem problematizado os regimes dominantes de representação no contexto do currículo. No que diz respeito à literatura, o currículo escolar tem se constituído historicamente com base nos cânones da literatura, mas é fato que as leituras de materiais da cultura de massa, a exemplo das Histórias em Quadrinhos (HQ) em meados do século XX, vêm contribuindo com a formação dos leitores. Essas possibilidades têm sido ampliadas com a democratização do acesso às redes sociais na *internet*. Crianças e jovens são interpelados por um acervo cultural imenso fruto da pluralidade da indústria cultural. Como indica Silva (2000), diminuíram as fronteiras entre o conhecimento escolar e o conhecimento da cultura de massa – o cultural tornou-se pedagógico e o pedagógico tornou-se cultural.

Aproximamo-nos do debate sobre a mídia de massa em seus efeitos na produção de identidades no processo de formação humana, ou seja, no processo educativo. Como diz Sloterdijk (2000), as mídias são “os meios comunitários e comunicativos pelos quais os homens se formam a si mesmos para o que podem, e o que vão, se tornar” (p. 20).

No campo dos estudos culturais e da pedagogia cultural em particular, tem-se dado foco à forma como o poder da representação atua por meio de diferentes artefatos culturais escolares e midiáticos, fazendo circular signos e significados que penetram na vida cotidiana, o que potencializa a construção de vínculos entre memória, política e identidade (GIROUX, 1995, p. 142). A representação nessa perspectiva adquire sentido numa cadeia diferencial de significantes. Na representação identitária não há uma correspondência com a coisa, mas por representá-la como diferente de outras coisas, como afirma Silva (1999, p. 41).

Nesse contexto, ganha força o discurso proferido por Hall (1997) ao analisar processos identitários e ao tencionar versões que tratam esses processos como ações que ocorrem exclusivamente no interior dos sujeitos. Para ele, identidades, diferentes identificações, posições que adotamos não vêm de dentro (HALL, 1997, p. 26). As identidades para o autor são construídas, sim, dentro do discurso, “produzidas em locais históricos e

institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2004, p. 109). Outro aspecto apontado por Hall (2004) é a relação entre identidades e relações de poder. Hall quer indicar como no processo de produção identitária sujeitos são obrigados a assumir posições de sujeito como efeito das representações. Essas representações dão-se em relações de poder que conferem poder e autoridade a artefatos culturais ou atores sociais na ação de representar (SILVA, 2000, p. 91).

Foucault (2000) ressalta nas suas análises que as relações de *poder* são uma das categorias essenciais no estudo sobre os processos de produção do sujeito. Nesse sentido, defende a tese de que para se entender em que consistem as relações de poder, torna-se necessário analisar práticas cotidianas nas quais se dão essas relações, a exemplo do poder dos homens em relação às mulheres. Tais análises podem ser vistas no contexto das lutas transversais nas quais o autor destaca a necessidade de se problematizar o efeito do poder e de controle exercido sobre os corpos, a vida e a morte dos indivíduos. Como lutas imediatas, elas estão próximas e independem de grandes narrativas de superação e colocam em questão o estatuto do indivíduo, pois afirmam o direito à diferença e opõem-se ao governo pela individualização; e porquanto lutam contra os privilégios do saber, opõem-se à mistificação nas representações que se impõem às pessoas; e, enfim, estão em torno da questão: “quem somos nós?, enquanto uma forma de resistir à inquisição científica e administrativa que determina a nossa identidade. O que interessa é que essas lutas “ afirmam o direito de ser diferente e enfatizam tudo aquilo que torna os indivíduos verdadeiramente individuais” (FOUCAULT, 1995a, p. 234).

Nas perspectivas com as quais este artigo estabelece um diálogo, ao falarmos de representação, de processo de significação, remetemos a outro conceito importante: o conceito de significante flutuante, pois não podemos estabelecer uma relação entre um significado e seu significante, ou seja, nas práticas sociais “vivemos, em meio a um mundo de ‘significantes flutuantes’” (SILVA, 2000a, p.100). Se não existe identidade fora da representação, interessa-nos exatamente analisar essas representações pelo que as mesmas têm de implicações com as práticas indenitárias.

Nessa direção, é preciso reiterar o modo como as identidades são construídas nas práticas culturais por meio de um processo de produção da diferença. Um processo de formação de identidade está sempre referido ao outro. “Sou o que o outro não é; não sou o que o outro é. Identidade e

alteridade são, assim, processos inseparáveis” (SILVA, 2000a). Sou mulher porque não sou homem, por exemplo.

No que se refere à identidade de gênero, pode-se dizer que a mesma é uma identidade instável, precária e produzida por meio de repetidos enunciados performáticos tal como aprendemos com Butler (2003) ao repetir Foucault “a alma não é aprisionada pelo ou dentro do corpo, a alma é a prisão do corpo” (p. 193). Butler opta por uma análise da produção identitária de gênero pela ação performativa. Nesse sentido, interessa tratar como

[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo de substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo das ausências significantes, que sugeremmas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. (BUTLER, 2003, p. 194)

Conclui a autora que “se a verdade interna do gênero é uma fabricação [...] então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2003, p. 195). Em outro momento, Butler já havia se posicionado de forma contundente no que se refere à produção do sujeito como aquele “que está submetido a um conjunto de regras que o precedem” (BUTLER, 2002, p. 167).

Discutir a identidade a partir do conceito de performatividade significa, segundo Silva (2000, p. 92), deslocar a ênfase na descrição como aquilo que é para a ideia do tornar-se, ou seja, a identidade como ação em movimento. Por outro lado, situamo-nos no campo das questões feministas por entendermos que na problemática das mulheres é urgente a desconstrução de representações gênero nas mídias de massa que muitas vezes subalternizam a mulher. Essas representações estão implicadas no contexto mais amplo da sociedade atual que mantém, em relação a mulher, ações de violência física e simbólica em diversas práticas sociais – trabalho, lazer, relacionamentos sexuais, afetivos, maternidade e outros. Nesse mesmo sentido, Butler observa que

não [...] estamos vendo o fim da discriminação econômica contra a mulher, não acho que vimos o fim da desigualdade ou da hierarquia de gênero. Não acho que vimos o fim da violência contra a mulher, não acho que vimos o fim de certas concepções profundamente arraigadas sobre quais são as fraquezas das mulheres ou sobre a capacidade das mulheres na esfera pública, ou sobre uma série de outras coisas. Portanto, essas lutas ainda

estão muito vivas. Suponho que, para algumas pessoas muito estabelecidas e economicamente seguras, o feminismo já não é tão forte, já não é mais um atrativo, porque elas podem muito bem ser mulheres que hoje ocupam postos de poder e privilégio, ou de segurança econômica, mas isso, com certeza, não é verdade globalmente. Se a gente olha para diferentes níveis de pobreza, diferentes níveis de escolaridade vê que o sofrimento das mulheres é incomensurável. (BUTLER, 2010, p.162).

Assim, neste artigo sobre ser mulher na revista em quadrinhos, escolho uma análise cultural de gênero, mas com foco nos enunciados.

AS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS COMO POLÍTICA CULTURAL

As Histórias em Quadrinhos (HQs) remontam aos anos 1930 do século XX como linguagem que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público e que faz parte do regime literário da maioria dos jovens (EISNER, 2012, p. 1). No campo educacional, na política curricular no Brasil, está incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e no Programa Nacional Biblioteca (PNBE).

O século XX sofre grandes transformações com a entrada em cena do que foi nomeado como *Era do Entretenimento* – momento em que há a proliferação da mídia imagética a exemplo da televisão e de outras máquinas de imagem que geram uma quantidade imensa de artefatos impressos, sonoros, ambientais e de natureza estética diversa, “dentro dos quais vagamos, tentando encontrar o nosso caminho dentro dessa floresta de símbolos” (KELLNER, 1995, p. 109).

As HQs fazem parte desse cenário no qual ocupam um lugar significativo com imagens culturais. Will Eisner, o criador da novela gráfica, descreve esse artefato cultural como uma linguagem na qual as imagens e as palavras são dois importantes dispositivos de comunicação textual. Em nosso texto, as HQs, para além dos aspectos indicados por Eisner, são vistas também como discursos, o que lhes permite operar como produtoras de sentidos diversos. Destacamos o poder da imagem como um discurso nesse produto cultural. Vejamos na figura a seguir, sem palavras ou diálogos explícito, como as imagens reforçam a ação e dão visibilidade da experiência comum. A cena da casa, a cozinha, as xícaras, o aparelho de chá, as painéis

penduradas, o relógio e também os gestos das pessoas traduzem discursos, posição de sujeito.



Figura 1 – Novela Gráfica Chegada de Shaun Tan (2011)

Com Eisner (2012), aprendemos a observar este e outros aspectos importantes para o conhecimento dessa linguagem: o tempo, o espaço, o som, os balões, os quadrinhos, o ritmo. O tempo como uma dimensão essencial na arte sequencial combina-se com espaço e o som. O quadrinho como recurso para transmissão do tempo e assegurar o ritmo da história, os balões com a função de contenção para encerrar a representação da fala e do som (EISNER, 2012).

O enquadramento de imagens no espaço dá-se de tal modo que é preciso dispor a sequência de eventos, figuras com lacunas da ação, para que as mesmas sejam preenchidas pelo leitor. Ou, como nos ensina McCloud,

A realidade em partes, fragmentos, observar as partes, mas perceber o todo; ver entre espaços – sarjeta. É no limbo da sarjeta que a imagem humana captura duas imagens distintas e a transforma em uma unidade. Fragmento – tempo-espaço. Iconografia visual é o vocabulário das histórias em quadrinhos, a conclusão é a sua gramática. Em sentido estrito quadrinho é conclusão. (MCCLOUD, 1995, p.67)

Porém, o que é mais importante a nosso ver é o papel do leitor. É ele que fornece os eventos intermediários a partir de sua vivência (EISNER, 2012, p. 39). Aqui, observamos a composição do interdiscurso indicando a relação consigo mesmo no ato de complementação da leitura, no interpretar, inferir.

Na ação de significação, os gestos humanos são considerados objeto da arte sequencial, aspecto também apresentado por Eisner (2012). Para este autor, a linguagem dos movimentos corporais são ingredientes essenciais dos quadrinhos. Ou seja, a postura do corpo e o gesto têm prioridade em relação ao texto. Nesse sentido, defende Eisner:

Na arte em quadrinhos, o artista deve desenhar com base nas suas observações pessoais e no inventário de gestos comuns e compreensíveis para o leitor. Na verdade o artista deve trabalhar a partir de um “dicionário” de gestos humanos.

[...]

Um gesto, geralmente quase idiomático de uma região ou cultura, tende a ser sutil e limitado a um âmbito restrito de movimentos. Em geral, a posição final é a chave do significado. O processo de seleção é, nesse caso, restrito ao contexto dentro de uma sequência. O leitor decide se a escolha é adequada. (EISNER, 2012, p.104)

Como linguagem estética, a HQ ou arte sequencial é vista como “uma arte da comunicação [...] uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 2012, p.IX). Considerando o que diz Silva sobre linguagem (2000, p. 76), podemos dizer que as HQs atuam como ato de linguagem, e as identidades são atos de criação linguística, ou seja, como atos de linguagem, portanto, atos da cultura, sistema de significação no modo de dizer de Silva (2000a, p. 78).

Esse caminho associa-nos às observações sobre a produção indentitária como um processo que, por um lado, tende a fixar e a estabilizar a identidade, e por outro lado, a identidade está sempre escapando. “A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo uma impossibilidade” (SILVA, 2000a, p, 84).

Na análise que apresentamos, as histórias em quadrinhos são, portanto, território do discurso de gênero. Território em nosso texto significa um espaço “onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder [...] o território é a prisão

que os homens constroem para si” (RAFFESTIN, 1993, p. 144). Tratamos o quadrinho nesse sentido para darmos foco à representação da mulher no contexto do debate sobre relações de gênero.

LILI A GAROTA ATÔMICA – UMA HISTÓRIA EM QUADRINHO PARA O PÚBLICO FEMININO

O cenário efervescente de lutas culturais do final dos anos 1950 e início dos anos 1960, no Brasil, é marcado pelo debate político liderado por um movimento nacionalista popular anti-imperialista e pela emergência da literatura engajada. Todavia, nesse cenário, há o contraponto da chegada das mídias de massa nos mais distantes municípios do país. A disseminação dessas mídias possibilitou uma interlocução com modos de ser e estar no mundo em países como os Estados Unidos da América do Norte. Entre essas mídias de massa, destacamos as histórias em quadrinhos. O nosso trabalho examina como a mulher está representada nesse quadrinho nesse período. A questão que se coloca é a que se refere à forma como o presente discurso da mulher modelo pode explicar o que se passou no passado não muito distante com o discurso de mulher modelo dos anos 1940 nos EUA e que chega de forma mais forte no Brasil nos anos 1950. Nos EUA a revista tinha como título *Millie Model* e no Brasil *Lili a garota atômica* tal como vemos no número 01 das duas versões na figura 2.



Figura 2 – Revista *Millie Model* n.º. 1 (1945)

e a Revista *Lili a garota atômica* n.º. 1 (1956)

Lili a Garota Atômica, nosso objeto empírico de análise, faz parte das primeiras histórias em quadrinhos feitas também por mulheres e para mulheres. Os desenhos foram feitos por Ruth Atkinson, pioneira no cartunismo feminino junto com Dan de Carlo, e os roteiros escritos por Stan Lee o criador do Universo Marvel. Segundo o *blog Gibi Raro* “a versão brasileira da revista, alternava material original americano (capas e histórias) com material, produzido no Brasil, por mestres tais como Ignácio Justo, Nico Rosso e Gedeone Malágola” <http://gibiraro.com.br/persona.asp?id=226&edicoesAlmanaque>.

Compartilha, no Brasil, do conjunto de produções midiáticas para o público feminino como as revistas fotonovelas como *Capricho*, *Grande Hotel* e ainda revistas de cinema, revistas de moda e variedades como *Cláudia*, enfim, um acervo de publicações femininas dos *Anos Dourados* (PINSKY, 2014).

Ruth Atkinson já havia criado Patsy Walker, personagem da *Miss América Magazine*, nos anos 1944. Essa personagem de uma HQ direcionada para meninas sobreviveu até os anos 1965 passando a ser uma revista do Universo Marvel; nos anos 1979, ganhou superpoderes, sendo incluída na revista em quadrinhos *Os Vingadores* como a heroína *Hellcat*.

Senna (2001), em seu estudo sobre quadrinhos e moda, indica o quadrinho *Lili a garota atômica* como uma referência nos *Anos Dourados* para o público feminino: “as heroínas dos quadrinhos desfilavam a moda dos grandes costureiros ou criações das próprias leitoras, que colaboravam ativamente, enviando opiniões a respeito da vida amorosa e profissional das personagens” (2001, p.4).

Esse quadrinho clássico dos anos 1940 nos Estados Unidos da América, com o título de *Millie the Model* traz a mulher representada pelas personagens *Millie* e *Chilli*, no Brasil *Lili* e *Zizi*. A publicação teve também diferentes criadores entre desenhistas e roteiristas a exemplo de Denny O'Neil, Roy Thomas, Gary Friedrich e até o lendário Stan Lee, criador de *O Homem*

Aranha, X-Man, referências para o conhecido *Marvel Comics* poderosa multinacional. (<<http://flyingontheworld.blogspot.com.br>>).

Lili a personagem principal é uma jovem loira que trabalha como modelo profissional em uma agência de modelo. Os principais personagens da revista são: o sr. Hanover, dono da agência, a rival e colega de trabalho Chili (Zixi na versão brasileira), Raquel a morena, Margarida a gordinha, Marvin o magrinho, e os fotógrafos Renald e Clicker (Dodô). *Millie ou Lili*, personagem humorística, teve sua primeira aparição em revista própria em 1945 como *Millie the Model* e a última em 1973.

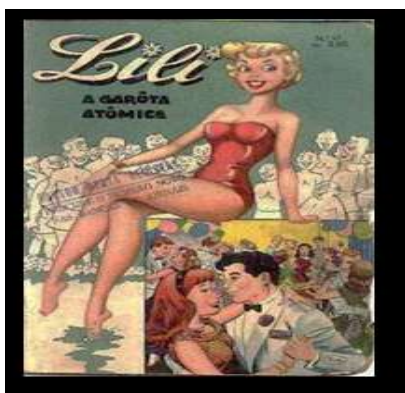


Figura 3 – *Lili a Garota Atômica* n°. 67 (1961)

No Brasil, o sucesso da HQ foi tanto que quando o material americano ficou escasso, o desenhista brasileiro Gedeone Malagoa foi contratado pela editora La Selva para escrever novas histórias, passando *Lili* a ter “um espírito mais tupiniquin” (RIBEIRO, 2008). Direcionadas para um público feminino de adolescentes, essas histórias misturavam humor e aventura romântica e tinham como movimentação a disputa entre a ruiva invejosa *Zizi* e a doce *Lili* tanto pelo espaço no trabalho como a disputa pelo amor do fotógrafo da moda *Tony Turner* (Dodô), namorado de *Lili*.

Com o tempo, a revista perdeu força, mesmo com a adaptação do visual, nos anos 1970. Nos anos 1980, há uma tentativa de recuperar o sucesso de *Lili* com a personagem *Mitsy*, sua sobrinha. Tal como na revista *Lilli a Garota*

Atômica, essa revista tinha os encartes de modelos o que mobilizava suas leitoras na aquisição e trocas desses encartes.

A análise que se apresenta a seguir tem como corpora um conjunto de imagens de capas de revistas do período relativo aos anos 1950 -1960, contracapas e interior de capas da revista duas revistas (nº 82 e nº 91) do acervo que identificamos das revistas *Lili a garota atômica*. Aspectos como imagem, texto, ritmo dado pelo tamanho do quadrinho, postura do corpo, artefatos culturais nas imagens também foram importantes. Nas capas, analisamos os enunciados imagéticos; no corpo das revistas, formas visuais e textuais dos autores e das leitoras; nas contracapas, as formas textuais e visuais da publicidade.



Figura 4 – *Lili* nº. 91 (1965)

MODA, POSE, HUMOR, PAR ROMÂNTICO...

Quando as mulheres que publicam pertencem à “cultura” dominante, às vezes compartilham, com os autores masculinos, a tendência a criar um “outro” incompleto (frequentemente fêmea), [...] Tais tendências textuais são a condição e efeito de idéias herdadas. E, no entanto, contra todos os indícios, devemos escrever na esperança de que isso não é para sempre, de que é possível resistir de dentro. (SPIVAK, 2002, p. 9)

Diz Agamben (2012) que o capitalismo é a mais feroz, implacável e irracional religião. Argumenta que essa religião “celebra um culto ininterrupto cuja liturgia é o trabalho e cujo objeto é o dinheiro. Deus não morreu, ele se tornou Dinheiro” (p. 1). A reflexão de Agamben parece anunciar o que nos anos 1960 traduzia o modo de ver a sociedade, os valores a serem cultuados, as formas a guiar os relacionamentos. No modo de representar o ser mulher – o interesse no dinheiro, a sua perseguição como meta de vida, o desejo gerado por artefatos transformados em verdadeiros amuletos mágicos. Esses artefatos mistificados em amuletos mostram como os enunciados sobre o dinheiro são transferidos para os mesmos, gerando o culto a esses artefatos e como eles mesmos exercem influência na produção de desejos de ter e ser nas mulheres.



Figura 5 – *Lili a garota atômica* nº 4 (1956) e *Lili* nº. 63 (1963)

A representação da mulher, nas imagens analisadas, parece penetrar os próprios artefatos culturais como a capa de pele, os vestidos, os carros de luxo; eles mesmos passam a ter um carisma e a mediar as relações entre homens e mulheres pelo que suscitam no imaginário de mulheres e homens.



Figura 6 – *Lili* n.º 91 (1965)

Desenvolve-se uma rede interdiscursiva em torno do modo de abordar, conviver, agradar, gerar sentimentos a partir do que esses objetos, verdadeiros amuletos, passam a significar. A visibilidade desses artefatos e do seu carisma apresenta-se também no interior dos enunciados. Identidades masculinas e femininas entram no jogo da cena marcada por símbolos que funcionam como significantes de gênero. O carro, o cachimbo, a máquina fotográfica associados à masculinidade. Artefatos que imprimem conhecimento, dominação, controle

sobre a natureza, sobre os conhecimentos técnicos e, por extensão, aos outros seres viventes: mulheres e crianças.



Figura 7 – *Lili* nº. 91 (1965)

Na cena dos usos desses artefatos, observa-se também o tamanho do quadrinho para realçar o movimento do corpo, os gestos, a pose, o corte de cabelo, o modo de usar as mãos, o ritmo que traz o tom da sedução. Nos enunciados do texto o desejo de ser atriz de cinema em tese o sonho de qualquer modelo. Lembramos que naquela época o cinema constituía uma poderosa rede discursiva no imaginário ocidental.



Figura 8 – *Lili* n.º 91 e n.º 82 (1965)

Mulheres são representadas na posição de sujeito mulher objeto, em uma revista que representava à época a inserção de autoras na produção de HQs direcionadas às mulheres. A *Mille* n. 2, e a *Lili* tal como vemos nas capas, é um exemplo: quando se pensa que o foco é ela, o foco é o que o universo masculino pensa dela.

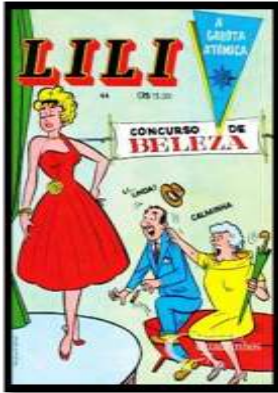


Figura 9 - *Lili a garota atomica*, nº 44 (1961) Figura 10– *Millie Model*, nº 2 (1945)

Para além desse aspecto, há enunciados de subalternização da mulher no que diz respeito ao conhecimento: vejamos a cena da história a seguir. A conformação do conhecimento como significante da masculinidade e a ignorância como significante de feminilidade aparece em cenas de humor. A história da mulher que não tem conhecimentos, engraçada e feminina em sua ignorância – a *loira burra* que aparece na cena cômica, mas que é ao mesmo tempo esperta – dependente do outro masculino que conhece. Nesse jogo de enunciados, a esperteza surge como indicativo de compensação.



Figura 11. Uma das histórias de *Lili a Garota Atômica*. nº 82 (1962).

Nesse jogo de imagens e texto, a leitura da revista é ampliada com a proposta de interação entre autora e leitores. As leitoras são convidadas a enviarem suas propostas de modelos para serem divulgadas na revista. Uma prática de reafirmação dos enunciados sobre ser mulher, no aspecto do vestir-se, mostrar-se, movimentar-se, expor seu corpo, seu modo de ser e estar no mundo. Gesto e postura misturam-se com o mundo da moda para exibir estilo, modernidade, elegância, feminilidade e o seu poder de sedução.



Figura 12- Uma das histórias de *Lili a Garota Atômica*. n° 91 (1962).

Modos de sentar, os gestos para tocar o cabelo, o uso de artefatos como o espelho, a disputa por artefatos da moda, espaços de prestígio, e outros, associados a uma memória discursiva sobre o casamento, a família, o lar, num jogo de linguagem escorregadia contribuem para consolidar modos de ser e de estar no mundo como mulheres e em contraponto aos homens, numa afirmação de feminilidade.

FINALMENTE... A RAINHA DO LAR

Para além desses aspectos, entra no jogo da cena de enunciação a mulher em sua função de maternidade e de “rainha do lar” tal como aparece nos textos indicados na contracapa da revista n. 19. A divulgação de livros como *Meu Filho meu Tesouro*, *Enciclopédia Médica Familiar*, *A Arte de Receber*, *Curso de Bordado e Costura da Singer* e outros têm a função de colocar a mulher no conforto da posição de sujeito mulher do lar. De cunho publicitário, esses textos não têm a função apenas de informação, mas também a função de produzir comportamentos desejáveis. A propaganda foi sendo aprimorada com os recursos de imagens simbólicas (ver Figura 9). Essas imagens indicam a visão sobre a função da mulher no lar, o estilo de vida que dever ter, como se

comportar na criação dos filhos, a sua importância na recepção de convidados em sua casa e quais suas principais competências.

No texto da propaganda do livro *Meu Filho meu Tesouro*, assevera-se o poder de verdade do seu discurso. Anuncia-se que “foram consultados mais de 100 pediatras” e “sugestões de mais de 200 mães desejosas de colaborar para a solução dos mais comuns problemas da infância e juventude”. Realça-se que quem tem autoridade para dizer a melhor forma de criar filhos/as são os médicos e mães.



Figura 13 – Contracapa. *Lili a Garota Atômica*, n° 91 (1962)

Reconhece-se nos médicos o discurso do conhecimento verdadeiro sobre o desenvolvimento da criança e da sua saúde e nas mães o cuidado materno e desejo de dar o melhor de si para criar os filhos de forma adequada. Na síntese do Dr. Benjamin Spock: “o bom senso e o carinho, aliados às ciências podem tornar a vida plena de alegria e realizações” (Contracapa *Lili a garota atômica* n° 82).

Com efeito, esses textos ofertados na propaganda da contracapa da revista *Lili a garota atômica* exercem a função de conformar as práticas da mulher no que se refere à maternidade (livros com foco no discurso de puericultura), e a práticas sociais de civilidade no recebimento de visitas, tratamento da família, definição social de posições de sujeito (livros de boas maneiras, livros de receita, vivência do lar).

As imagens mostram a mãe amorosa, delicada, elegante, educada, informada. O recado para as mulheres é: “você pode ser moderna, ser modelo, bonita, divertida, mas sua função social ao fim e ao cabo é ser uma ótima dona de casa e uma excelente mãe”. Essa seria a verdadeira mulher. Essa mensagem é reforçada com o enunciado no centro da página *Indispensável aos lares*. Esse enunciado de cunho performativo conduz a ações como a aquisição dos textos e o seu uso na vida cotidiana das famílias, principalmente nas tarefas de responsabilidade da mulher. As imagens evidenciam o carinho da mãe pelo filho, a cena de uma recepção em família com convidados de honra, a mulher junto a máquina singer (que por si só representa a vida feminina), e ainda a

imagem de um berço ao lado de uma cortina também como um equipamento social do universo feminino. Tal como diz Kellner (1995) “são precisamente as imagens que são os veículos dos significados e mensagens simbólicos” (p. 121).

Contudo, para além da mulher do lar apta a cuidar dos filhos, do marido, da casa, os enunciados tratam do culto a beleza feminina inscrito em um corpo perfeito – magro – já naquela época. A propaganda interpela as mulheres com um produto revolucionário *Calorias não engordam* tal como vemos na figura a seguir. Os enunciados suscitam o desejo de um corpo elegante por meio da dieta. Essa questão tornou-se ao longo dos anos uma obsessão da sociedade contemporânea.



Figura 14. Contracapa. *Lili a Garota Atômica*, nº 91(1962)

Esses enunciados refletem a visão sobre feminismo naquele período no qual o tom das lutas expressava interesses de mulheres brancas e de classe média circunscritos em alguns países. Tal questão será superada, no campo dos estudos sobre feminismo, com o avanço das lutas a partir de 1968 quando o feminismo desdobra-se em um campo teórico-prático específico com a temática de gênero (LOURO, 1997).

Esse contexto influencia a produção de histórias em quadrinhos de tom feminista a partir dos anos 1970, a exemplo dos trabalhos de Roberta Gregory, Mary Fleener, Claire Bretécher, Maitena, Julie Doucet, Debbie Drescher, Cathy Ghisewite, Phoebe Gloeckner, Jessica Abel, Lynn Johnston, Marjane Satrapi y Mirta Lamarca e outras citadas por Balda (2005). Para a autora

Las mujeres autoras de cómics han creado, a partir de los setenta y de manera consciente, un nuevo género donde se reconocen y se expresan con voz propia. En sus historias, muchas veces autobiográficas, aparecen como seres pensantes libres e inteligentes, que cuestionan las relaciones de poder y la injusta situación de nuestro sexo en el mundo actual todavía dominado por la ideología patriarcal. (BALDA, 2005, p.2).

A esses enunciados performáticos, pelo que têm de repetição, pelo que suscitam de comportamento a ser seguido, agregamos outras práticas advindas da experiência com as HQs, tais como as ações coletivas das trocas, empréstimos, vendas, compras entre amigos, os comentários partilhados, a seleção de imagens que poderiam ir para os cadernos escolares e com isso a ampliação da rede de colegas; e, ainda, dependendo da temática desses quadrinhos ou arte sequencial, a inclusão em outros grupos culturais em função de gênero e de geração. Os quadrinhos como *Tex*, *fantasma*, *Tarzan*, *Zorro*, *Ken Parker* aproximava-nos dos rapazes. Os quadrinhos como *Mônica*, *Pato Donald* e outros se aproximam das crianças. Leitores e leitoras desenvolvem práticas coletivas que agregam valores, práticas comunicativas nas quais os participantes experimentam intensamente os eventos. Essa é uma ação performativa por excelência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reafirmamos o potencial das noções de representação e performatividade na análise cultural da problemática de gênero. Com essas noções, foi possível problematizar enunciados da revista *Lili a garota atômica* em sua ação legitimadora de uma auto-imagem da mulher entre os anos 1960 e 1970. Essa auto-imagem está baseada em diversos modos de ser e estar no mundo das mulheres a exemplo, estar na moda, saber fazer pose, valorizar o romantismo, ter um comportamento sedutor em casa e no trabalho, cultivar o desejo de casar e ter filhos. A mulher representada correspondendo a

diferentes discursos fortalece o argumento de que as identidades de gênero são construídas e forma fragmentada.

Aquelas noções ajudam também a observar como os artefatos culturais que conformam o feminino nos discursos clássicos sobre a mulher são transformados em verdadeiros amuletos pelo que carregam de sentidos do feminino: as jóias, os vestidos, os espelhos, os sapatos de salto alto, as meias, neles a marca forte de gênero associada à mercadoria. Esses artefatos ditos femininos têm constituído o universo de diversos discursos sobre as relações que as mulheres estabelecem com o mundo social, cultural e econômico.

Outro aspecto que emerge da análise é a positividade do corpo feminino nas práticas de concorrência por roupas, joias, penteados mais bonitos, sonhos com o casamento, enfim a mulher coadjuvante do homem. Nos gestos femininos, o uso das mãos nos cabelos, no quadril garantem o comportamento sedutor; na visibilidade do dar a ver o corpo, o ver-se no espelho, o culto à sua própria imagem revelam o desejo de ser fotografada.

No contexto geral dos enunciados sobre a mulher na revista em análise, observa-se o retorno a narrativas maiores, conservadoras, que se repetem na produção do discurso sobre a mulher. As histórias em quadrinhos daquele período dirigidas às mulheres produzidas por mulheres e por homens têm como marca o olhar masculino na objetificação das mulheres. Imagens e narrativas, na sua função discursiva, produzem uma multiplicidade de representações fluidas, escorregadias traduzindo as negociações de sentido das regras que orientam em cada tempo social o que é possível anunciar e como anunciar.

O esforço da análise não significa que trouxemos grandes novidades, e sim que estamos na luta transversal necessária tão bem expressa por Costa (1999, p. 5) quando defende que é preciso “borrar a identidade, apagar as marcas das culturas, ditas, inferiores, das raças, etnias, gêneros, linguagens, religiões, grupos que, segundo a lógica das narrativas hegemônicas”. Ou, como defende Giroux (1995), ao dizer que se trata de problematizar a imposição de produção de significados etnocêntricos e sexistas que moldam identidades infantis e juvenis.

Por fim, um aspecto que está no contexto dos enunciados da revista e com forte poder performático: práticas de interação entre editores da revista e o público feminino reforçando as práticas de leitura e socialização dos sentidos da leitura entre grupos de amigos leitores. A proposição das trocas induz a

formação de grupos de amigos, rodas de conversas e, sem dúvida, faz circular modos de ser usuários da leitura de artefatos culturais ao mesmo tempo em que possibilita a repetição, reiteração, divulgação da representação da mulher naquele artefato, ação performática por excelência. Lembramos que o nosso pressuposto é que a identidade cultural de gênero é produzida por meio de enunciados performáticos repetidos. Contudo, vale dizer também que entendemos a cultura como um campo de luta em torno da produção de significados, e é no contexto dessa luta que se traduz a importância da análise cultural na desconstrução de práticas discursivas de representação identitária.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Deus não morreu**. Ele tornou-se Dinheiro. Entrevista concedida a Peppe Salvà e publicada por Ragusa News. 16-08-2012.

BALDA, María Antonia Díez. La imagen de la mujer en el cómic. In: BLÁZQUEZ, Norma y FLORES, Javier. **Ciencia Tecnología y género en Iberoamérica**. México: UNAM, 2005. p. 429-455.

Blog [Flying on the world](http://flyingontheworld.blogspot.com.br). Memórias boomers – lili e zizi (millie and chili). [Flying on the world](http://flyingontheworld.blogspot.com.br)
<<http://flyingontheworld.blogspot.com.br>>. Acesso em: 12 dez 2014

BRASIL. Ministério da Educação/Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. **PNBE na escola: literatura fora da caixa**. – [Brasília : Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014

BUTLER, Judith. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 155. Ano 10. 155-167. 2002. Entrevista concedida a Irene Costera Meijer Baukje Prins.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

BUTLER, Judith. Conversando sobre psicanálise: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 18(1): 288, janeiro-abril/2010. Entrevista concedida a Patrícia Porchat Pereira da Silva Knudsen em maio de 2008.

COSTA, M. V. Currículo e política cultural. In: COSTA, M. V. (org.). **O currículo nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

ECO, Umberto. **A misteriosa chama da Rainha Loana**. São Paulo: Record, 2005.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte sequencial**. Princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

GIROUX, Henry. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 132-158.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. Michel Foucault entrevistado por H. Dreyfus e P. Rabinow. In: Rabinow, P. e Dreyfus, H. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: (para além do estruturalismo e da hermenêutica)**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1995a.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: notas sobre a revolução de nossos tempos. **Educação e Realidade**, v. 22, n. 2, 1997.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos culturais**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz T. da. (Org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995. p. 104-131

- MARVEL COMICS. **Millie Model** n.º. 1 (1945)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili a garota atômica n.º. 1** . São Paulo: Gráfica Novo Mundo(1956)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili a Garota Atômica n.º. 67**. São Paulo: Gráfica Novo Mundo (1961)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili n.º. 91**. São Paulo: Gráfica Novo Mundo (1965)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili a garota atômica n.º 4**. São Paulo: Gráfica Novo Mundo (1956)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili n.º. 63**. São Paulo: Gráfica Novo Mundo (1963)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili n.º. 91**. Gráfica Novo Mundo (1965)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili a garota atomica, n.º 44**. Gráfica Novo Mundo (1961)
- MARVEL COMICS. **Millie Model** n.º. 2 (1945)
- MARVEL COMICS no Brasil. **Lili n.º 82** São Paulo: Gráfica Novo Mundo (1962).
- LOURO. Guacira. L. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes 1997.
- PINSKY, Carla Bassanesi. **Mulheres dos Anos Dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.
- SENNA, Nádia. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação **XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação** – Campo Grande /MS – setembro 2001 MODA E HQ.

SILVA, Tomaz Tadeu. **O Currículo com Fetiche**. A poetica e a política no texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de Identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos culturais. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RIBEIRO, Luiz Antônio. Lili, A Garota Modelo. **Guia dos quadrinhos**. <[http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/lili-a-garota-modelo-\(millie-collins\)/9849](http://www.guiadosquadrinhos.com/personagem/lili-a-garota-modelo-(millie-collins)/9849)>. Acesso em: 12 dez 2014.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano**. Uma resposta a carta de Heidegger sobre o humanismo. 1. ed. São Paulo: Editora Estação Liberdade. 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Literatura. **Cadernos Pagu** (19) Campinas, UNICAMP, 2002: pp.9-53.

TAN, Shaun. **A Chegada**. São Paulo: Edições SM, 2011.

*Recebido em dezembro de 2014
Aprovado em abril de 2015*