



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Herbert Sousa de Araujo

**O FEMININO CONTEMPORÂNEO EM *VITÓRIA*
*VALENTINA, DE ELVIRA VIGNA***

CAMPINA GRANDE - PB

2018

HERBERT SOUSA DE ARAUJO

O FEMININO CONTEMPORÂNEO EM *VITÓRIA*

VALENTINA, DE ELVIRA VIGNA

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues.

CAMPINA GRANDE - PB

2018

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

A663f Araujo, Herbert Sousa de.
 O feminino contemporâneo em *Vitória Valentina*, de Elvira Vigna /
 Marcus Vinícius do Carmo Loiola. – Campina Grande, 2018.
 68 f. : il.

 Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) –
 Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2018.
 "Orientação: Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues".
 Referências.

 1. Estruturas Identitárias. 2. Gênero - Feminismo. 3. Novela Gráfica. 4.
 Literaturas Pós-autônomas. I. Rodrigues, Rosângela de Melo. II. Título.

CDU 82(043)

Herbert Sousa de Araujo

**O FEMININO CONTEMPORÂNEO EM *VITÓRIA VALENTINA*, DE ELVIRA
VIGNA**

Monografia de conclusão de curso
apresentada ao curso de Letras – Língua
Portuguesa da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial à
conclusão do curso.

Aprovada em ____ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Rosângela de Melo Rodrigues (Orientadora) – UFCG

Prof. Dr. José Edilson Amorim – UFCG

Profa. Dra. Tássia Tavares de Oliveira – UFCG

CAMPINA GRANDE - PB

2018

AGRADECIMENTOS

Ao longo do percurso acadêmico tive a oportunidade de conhecer excelentes professores que me auxiliaram e inspiraram, entre eles, a professora Rosângela Melo, minha orientadora. Posso afirmar que suas orientações não se delimitam apenas ao espaço acadêmico, mas refletem e ajudam questões pessoais. Ótima leitora e extremamente inteligente, ela consegue extrair o que há de melhor em seus alunos. Tenho gratidão por ter tido a oportunidade de ser guiado e orientado por esta pessoa de enorme sabedoria. Agradeço também à minha banca: Prof. Edilson e Profa. Tássia, pela disposição em ler e comentar o trabalho monográfico.

Agradeço aos meus pais que tanto me apoiaram e não me deixaram desistir, aos dois, meu eterno amor. Também lembro dos amigos, que de algum modo se tornam nossa família e nos ajudam a seguir. Por fim, agradeço ao curso de Letras – Língua Portuguesa da UFCG em sua totalidade, pela sua organização e excelentes profissionais.

“Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim *torna-se* mulher decorre que *mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim.”
(Judith Butler)

RESUMO

As teorias pós-modernas sobre gênero vêm colocando em evidência a fragilidade das antigas construções e propiciando uma maior fluidez na formação das identidades. Sendo assim, ser mulher nos dias atuais não se prende ao que fora imaginado e delineado pelos discursos majoritariamente androcêntricos, mas está além, inclusive rompendo com que tais pensamentos de cerceamento. É olhando por essa vertente que nos colocamos a observar como a literatura brasileira contemporânea cria personagens femininos. Para isso, lançamos um olhar para a obra *Vitória Valentina*, de Elvira Vigna, analisando como uma autora de nosso tempo escreve as mulheres por meio da personagem protagonista. A nossa análise se deu em dois momentos: no primeiro tivemos o objetivo e o cuidado de observar como os discursos, os comportamentos e os contextos corroboram para constituir a nossa personagem; em segundo momento olhamos exclusivamente para os desenhos da protagonista, atentando para o fato de entrarem ou não em consonância com aquilo que detectamos anteriormente. A análise dos desenhos se dá porque a obra escolhida se trata de uma novela gráfica. Concebida em linguagem dupla, verbal e não-verbal, as narrativas gráficas são um verdadeiro fenômeno mundial e apresentam os mais diversos enredos. Por isso, também tivemos a preocupação em enfatizar a potencialidade artística e literária dessa produção, abordando a vertente das literaturas pós-autônomas. Mas não perdemos de vista o nosso principal objetivo que é ressaltar a personagem protagonista e investigar quais concepções de gênero e feminino estão imbricadas em sua construção. Como base para nossa investigação, realizamos uma revisão de literatura, abordando inicialmente a construção patriarcal a respeito do universo feminino, além das novas teorias que alteraram esses antigos pensamentos e influenciaram o que denominamos de escrita de mulheres, como principais nomes podemos destacar GOTLIB (2003), BUTLER (2010), ZINANI (2006), SCHNEIDER (2006) e SILVA (2006); também visitamos estudos sobre as novelas gráficas e as teorias pós-autônomas, evidenciando o seu caráter literário, como destaques temos: EISNER (2005), VIGNA (2011), LUDMER (2007) e JUSTINO (2015); por fim, recorremos aos estudos semióticos a fim de extrairmos abordagens que nos auxiliem com a relação imagem-texto, como principal referência teórica temos PEIRCE (1975). Constatamos que por meio dos discursos e desenhos, Elvira Vigna nos apresenta uma obra feminista que rompe com as concepções machistas e faz de sua personagem uma mulher que não deixa de ser mulher por se mostrar e se comportar diferente daquilo que os discursos androcêntricos definiram.

Palavras-chave: Estruturas Identitárias. Gênero. Feminismo. Novela Gráfica. Literaturas Pós-autônomas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO, 9

1. LITERATURA E GÊNERO – O PERCURSO E A CONSTRUÇÃO DA ESCRITA DE MULHERES, 12
 - 1.1. A ausência de escritoras no cenário literário, 12
 - 1.2. As estruturas identitárias e o gênero, 14
 - 1.3. A escrita de mulheres na literatura contemporânea, 19
2. ELVIRA VIGNA: VITÓRIA VALENTINA E O FEMININO CONTEMPORÂNEO, 24
 - 2.1. A autora, 24
 - 2.2. O livro – Vitória Valentina, 25
 - 2.3. A personagem – Vitória Valentina, 27
3. A NOVELA GRÁFICA: VITÓRIA VALENTINA POR MEIO DAS ILUSTRAÇÕES, 43
 - 3.1. A novela gráfica e a literatura pós-autônoma, 43
 - 3.2. Texto e imagem: uma leitura semiótica, 50
 - 3.3. Vitória Valentina e os signos icônicos, 53
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS, 64
5. REFERÊNCIAS, 67

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre gênero vêm se desenvolvendo há algum tempo e propiciando um melhor entendimento a respeito das construções sociais delineadas para homens e mulheres. Sendo essa última uma perceptível minoria que teve seu desenvolvimento cerceado por vozes majoritariamente masculinas, mas que agora vem se modificando e provocando uma maior complexidade identitária, nos propomos a observar a “concepção de feminino” que está sendo abordada na literatura contemporânea. Para isso, tomamos como base a obra *Vitória Valentina*, publicada no ano de 2013 pela Lamparina Editora e escrita pela carioca Elvira Vigna.

O interesse em realizar tal estudo partiu das motivações em sala, nas aulas da disciplina optativa “Ficção Brasileira Contemporânea” ofertada pelo curso de Letras da Universidade Federal de Campina Grande, em que nos foi apresentada Elvira Vigna e sua vasta obra. Ao interagir com as produções de tal autora, verificamos a sua potencialidade em escrever e conceber as personagens femininas. Partindo dessa inquietude, nos motivamos a olhar para essa obra em específico e a partir dela evidenciar o que a autora entende como sendo feminino. Um dado que é necessário enfatizarmos é que as mulheres mesmo com alguns avanços conquistados ainda precisam se ver representadas fora das imposições e dos padrões. Nesse sentido, nosso estudo também evidencia a importância em ainda se falar sobre o feminismo, principalmente em uma época que a polarização parece afastar os ganhos que muitas minorias já receberam. Nosso foco principal é analisar a construção da personagem protagonista, permitindo que haja um enfoque na concepção que está sendo retratada na obra, para conseqüentemente relacionarmos com os contextos.

Além disso, a obra que será tomada como objeto de estudo se constitui como uma novela gráfica, gênero literário já consolidado no território europeu e norte-americano, e que vem conquistando o território brasileiro. Portanto, este estudo se justifica também pela novidade no estudo literário de novelas gráficas nacionais e pelo desejo em desenvolver uma abordagem que envolva os elementos visuais e verbais, significativos para a compreensão do texto ilustrado. Desse modo, pretendemos demonstrar que mesmo sendo considerado um gênero voltado para a massa, a novela gráfica necessita de uma leitura delicada e minuciosa.

Nesse viés, nosso objetivo geral se pauta em analisar como ocorre a construção de uma personagem mulher em uma obra contemporânea, a partir de aspectos sociais e culturais que são inerentes a qualquer ser humano, sendo impossível realizar essa pesquisa sem ressaltar o panorama ideológico e cultural em que essa protagonista foi desenvolvida. Para alcançarmos esse objetivo delimitamos dois específicos: 1) Analisar como os discursos, as atitudes da personagem, bem como os diversos contextos a constituem; 2) Investigar o que os desenhos revelam sobre a personagem.

Para alcançarmos o que fora pretendido, organizamos o trabalho monográfico em três capítulos. O primeiro em que apresentamos uma pequena historiografia a respeito da ausência de mulheres escritoras no cenário literário brasileiro, além de ressaltarmos os modelos de vida que muitas dessas mulheres eram colocadas a seguir. Em seguida, nos apoiamos nas concepções e nos estudos de gênero, evidenciando as mudanças que vêm ocorrendo nas estruturas identitárias até então imaginadas. Para finalizarmos o primeiro capítulo apontando como essas mudanças impactaram nas produções literárias e consequentemente na concepção de mulher que nelas estão imbricadas.

No segundo capítulo, iniciamos com a apresentação da autora, seguido da apresentação do próprio livro. Após realizarmos tal explanação mais detalhada, nos empenhamos em responder o primeiro objetivo específico citado acima. Com isso, nos colocamos a analisar algumas cenas que consideramos significativas para o enredo, associando inevitavelmente com as teorias abordadas e elucidadas no capítulo anterior. Nesse sentido, concluímos o segundo e começamos o terceiro e último capítulo desta pesquisa. Nesse último apresentamos algumas teorias a respeito das novelas gráficas e a forma como elas se constituem, apontando uma vertente de estudos literários que as colocam como uma literatura pós-autônoma. Posteriormente, refletimos sobre algumas contribuições das teorias semióticas, com o intuito de interligarmos às últimas análises que se concluem no capítulo em questão. Por fim, selecionamos outras imagens que apresentavam características importantes para esta observação. Aqui nos colocamos a responder o segundo objetivo específico, atentando para os desenhos e o que eles denotam a respeito de nossa protagonista.

Portanto, podemos considerar que a grande questão que norteia essa pesquisa está fundamentada da seguinte maneira: **“Qual a concepção de feminino que Elvira Vigna constrói por meio das palavras e imagens em *Vitória Valentina*?”**. A seguir, damos início as discussões que nos levam a descobrir a resposta de tal questionamento, além de

evidenciarmos o viés literário das novelas gráficas. Para tanto, temos como principais referências teóricas: GOTLIB (2003), BUTLER (2010), ZINANI (2006), SCHNEIDER (2006) e SILVA (2006) no que diz respeito às teorias sobre identidade, gênero e escrita de mulheres; EISNER (2005), VIGNA (2011), LUDMER (2007) e JUSTINO (2015) no que tange os conhecimentos sobre a novela gráfica e a literatura pós-autônoma; PEIRCE (1975) para as contribuições semióticas.

1. LITERATURA E GÊNERO – O PERCURSO E A CONSTRUÇÃO DA ESCRITA DE MULHERES

Este capítulo está estruturado em três subitens – A ausência de escritoras no cenário literário; as estruturas identitárias e o gênero; a escrita de mulheres na literatura contemporânea – e aborda os estudos sobre a formação literária feminina, elucidando as repressões e os cerceamentos que as mulheres tiveram de enfrentar ao longo dos séculos e como as novas vertentes sobre gênero contribuíram para o que hoje chamamos de uma escrita de mulheres. Este capítulo é teórico e norteará as análises que se desenvolverão nos capítulos subsequentes.

1.1. A ausência de escritoras no cenário literário

Marcadas por uma condição histórica de subordinação e cerceamento, as mulheres brasileiras foram, ao longo de séculos, colocadas à margem da sociedade e restringidas aos afazeres do lar. Sem incentivos intelectuais e vivendo de modo recluso, não havia grandes possibilidades de integração social e cultural, o que conseqüentemente permitiu uma enorme ausência feminina nas produções literárias. Apesar de nos séculos XVIII e XIX a leitura ser uma atividade predominantemente feminina, elas encontravam muitas dificuldades para escrever, pois isso era uma função masculina. Diante de tal situação, ainda no século XIX surgiram as pioneiras, mas a maioria delas não possuíam notoriedade. Portanto, ao colocarmos em ênfase as produções escritas por mulheres, não podemos deixar de evidenciar os contextos que contribuíram de forma crucial para o silenciamento de tais registros em nossa literatura.

Segundo Gotlib (2003), a história do contexto de vida da mulher brasileira está vinculada a uma série de ações preconceituosas e injustas desigualdades sociais. Mantidas durante décadas em uma espécie de isolamento social, as mulheres brancas viviam em função única do ambiente doméstico, aprendendo regras de etiqueta que as permitissem o *status* de damas da sociedade, enquanto as negras tinham de desenvolver os vários ofícios a elas destinados, majoritariamente sub-humanos. Quase nenhuma tinha direito de estudar e desenvolver habilidades de escrita, pois era estimulado que as brancas não escrevessem para que não fizessem mau uso da arte, e as negras nem ao menos tinham o direito de imaginar escrever.

Posteriormente, ao conquistarem o acesso à educação em 1827, as mulheres, que possuíam boas condições sociais, tiveram assegurado os estudos elementares, no entanto

o ensino ofertado nas escolas femininas não propiciava uma maior complexidade reflexiva, pois ainda muito novas tinham de abandonar os colégios para se casarem e constituírem suas famílias. Entendendo que o movimento pela educação era necessário, as mulheres investiram em tal articulação, porém não admitiram mudanças nos papéis sociais tradicionais enquanto *dona do lar e mãe*, pois permeava uma falsa ideia de que elas necessitavam de uma “proteção” que apenas o homem poderia assegurar, o que na verdade escondia uma outra realidade, que era a de simplesmente manter a mulher enclausurada no espaço doméstico e com pouquíssimos conhecimentos sociais.

Ainda de acordo com Gotlib, mesmo com uma educação limitada essencialmente ao lar, nomes isolados de escritoras começaram a aparecer. A literatura feminina no Brasil começou a emergir de modo mais nítido a partir da obra de Nísia Floresta (1810 – 1885), que abordava e ressaltava a importância da educação da mulher, a luta pelos seus direitos e demarcava um território preciso na contribuição para a construção de uma emancipação cultural. Desde então, as mulheres emergem de modo mais explícito nas manifestações literárias, embora curiosamente como escritoras continuassem a desenvolver uma escrita muito influenciada pelos autores canônicos.

Ao ingressarem no âmbito literário, as mulheres passaram a escrever baseadas nos discursos que ouviram e vivenciaram, portanto, majoritariamente reproduziam em suas obras visões que de algum modo ajudavam a ratificar um arquétipo de mulher que fosse considerado “ideal”, seguindo os papéis institucionalmente impostos e aceitos. Aquelas que se inclinavam para um outro lado, como Gilka Machado (1893 – 1980) – que reivindicava em sua poesia hegemonicamente erótica o direito de representação, denunciando a forma social reprimida da mulher – eram cerceadas e a ideia de esposa e mãe prevalecia, desaprovando que a artista se colocasse como uma mulher que manifestava os seus desejos.

Além de Gilka, podemos destacar outros dois nomes de caráter bastante significativos para a literatura de mulheres em nosso país e que de algum modo também se esquivaram dos ideários e fizeram da escrita literária o seu palco para a realidade. Para Gotlib, um desses nomes é o de Rachel de Queiroz que, lançando o seu romance *O Quinze*, quebrou com todas as expectativas em torno do que uma mulher viria a escrever, e ao ter seu trabalho reconhecido pela crítica, foi comparada aos homens, que acreditavam que uma mulher não poderia se arriscar de tal maneira. Desse modo, sua escrita ficou marcada como uma *escrita masculina*. Até mesmo em outros romances, como *Caminho*

de Pedras, a grande crítica ressaltava apenas que Queiroz escrevia sem deixar transparecer o sentimentalismo característico da mulher. Sendo assim, também podemos perceber uma repressão quase velada daqueles que delimitavam o que era feminino; ao coloca-la como um homem na escrita, os críticos deixam transparecer que a “boa literatura” só ocorre quando apresenta traços do que consideravam ser exclusivamente masculinos.

E o outro nome que aqui queremos incluir é o de Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977), uma de nossas primeiras escritoras negras, que ao escrever o seu belo trabalho *Quarto de Despejo* (1960), enlaça a sua realidade como mulher, pobre e negra, denunciando e despertando a atenção para o que até hoje fica esquivado em nossa sociedade. Enfrentando um preconceito terrível, a autora teve sua obra diminuída durante anos, porque muitos não acreditaram que uma mulher naquela posição seria capaz de escrever, e outros que acreditavam em sua autoria, não consideravam a obra como literária. Nesse sentido, verificamos que quem fala e o lugar de fala são fatores determinantes para a aceitação ou não de uma escrita. As autoras que aqui citamos tiveram sua condição de mulher posta como critério de análise literária, diminuindo ou invalidando o que escreveram. Nesse viés, os discursos machistas permeavam de forma brutal em nossa sociedade e inferiorizavam ainda mais aquelas mulheres que possuíam um teor intelectual crítico, principalmente quando refletiam sobre esse aspecto em seus textos poéticos e ficcionais.

Portanto, sem espaço e recurso para que as mulheres desenvolvessem seus pensamentos e desejos, muitas foram assimilando as concepções androcêntricas como uma verdade absoluta, fato este que ainda deixa resquícios nos dias atuais, tentando delimitar um protótipo do que deve ser seguido para se tornar feminina e mulher. Contudo, apesar de tais pensamentos insistirem em resistir, os estudos contemporâneos sobre gênero vêm propiciando uma nova forma de encarar as identidades, viabilizando um olhar crítico para as construções sociais e também para as produções literárias.

1.2. As estruturas identitárias e o gênero

Entender a concepção de identidade nunca foi algo simples e os estudos sobre o conceito perpetuam até os dias atuais havendo diversas definições, tendo em vista as áreas de estudo. Em nossa pesquisa, traremos a noção de identidade atrelada aos contextos de

ordem cultural, social, política e histórica, compreendendo o sujeito como um ser permanentemente ligado a tais fatores.

Segundo Zinani (2006), a identidade é um elemento que se estrutura por meio da relação entre o sujeito e a sociedade. Sendo um produto de interações, a identidade sistematiza-se através de um sistema de representações a partir da ligação com o simbólico. Logo, a identidade se configura como uma construção simbólica, pois é organizada por intermédio das práticas sociais e com isso perde o caráter de singularidade, se estruturando de formas múltiplas. Para Silva (2000), a identidade se caracteriza como um processo que está intrinsecamente ligado aos sistemas de representação social, portanto, está vinculado as estruturas discursivas, que se alteram e se modificam ao longo do tempo. Nesse sentido, a identidade é compreendida como uma construção que é instável, inacabada e fragmentada, não podendo ser entendida como um fato ou dado, e muito menos de modo homogêneo, daí parte o conceito validado para as identidades plurais.

Dessa forma, a identidade é um conjunto de fatores que parte das manifestações e práticas sociais em direta relação com a subjetividade, e aqui queremos afirmar que tais definições apresentam diferenças substanciais, embora sejam frequentemente confundidas. Em diálogo com Félix Guattari, Rodrigues (2016) nos aponta um caminho em que a subjetividade, assim como a identidade, também é essencialmente social, sendo construída e delineada em tal registro. Entretanto, a subjetividade acontece quando a busca em alcançar a consciência e o domínio de si emerge, fazendo com que o sujeito se coloque diante de si, ou aceitando a opressão do meio, ou resignificando os elementos por meio de instrumentos de expressão e criação. Portanto, a subjetividade de um indivíduo capta e apreende sua identidade na procura de uma afirmação existencial, seja aceitando ou repelindo o modo que se enxerga e compreende.

É a partir de tal significação que pretendemos desenvolver o que se compreende como constituinte da identidade feminina. Considerando que tal construção ocorre de forma plural, tais estudos aqui abordados possuem a intenção de apontar visões a respeito da temática e evidenciar que as identidades de gênero não podem e não devem ser estudadas sem relação com as estruturas sociais, pois não se delimitam apenas às diferenças biológicas, mas partem dos contextos e das convenções que coletivamente são construídas.

Butler, em seu livro *Problemas de Gênero* (2010), nos coloca de modo imediato a repensar a relação entre gênero e sexo, questionando a forma como tal ligação foi e nos é apresentada até hoje. Primeiro é importante observar que o sexo está ligado aos termos biológicos, enquanto o gênero é culturalmente construído, não sendo um resultado do sexo e nem aparentemente fixo quanto o mesmo. Segundo que se o gênero é um conjunto de significados culturais, não se pode afirmar que ele emana apenas de um sexo, seja de que maneira for. E terceiro que como é independente do sexo, o gênero assume uma posição que quebra com as noções binárias, permitindo que *homem e masculino* se encaixem tanto em um corpo feminino como masculino, e *mulher e feminino* correspondam tanto a um corpo masculino como um feminino, resultando em identidades fragmentadas. Santos (2010) também postula que gênero e sexo não são iguais e que a vinculação de ambos é resultado direto de uma estratégia patriarcal de contenção dos corpos.

Para Butler (2010), vivemos em uma sociedade pautada na *performatividade*, que tenta regularizar e disciplinar os corpos por meio de mecanismos que são impostos e tendem a ser repetidos. Nesse sentido, temos um processo de construção social que já pretende antes mesmo de nascermos cercear os nossos corpos, organizando-os para que se tornem disciplinados e se comportem de acordo com aquilo que é esperado. Portanto, Rodrigues (2016) vai afirmar que é o nosso sexo que primeiro nos identifica e faz com que todo um imaginário de ações seja projetado para que sigamos. Aqueles que não performatizam os papéis que lhes foram oferecidos sofrem consequências invasivas que vão de violência psicológica à física. E nesse sentido, Butler chama atenção para um outro aspecto que ela denomina de *performance*, enquanto a performatividade está pautada no processo de assimilação e recepção do sujeito, a performance se configura como um papel que este sujeito executa, agregando facetas para si. Com isso, ela ressalta que a tal performance permite que haja uma “atuação”, um desempenho de novos papéis que não se eliminam, mas se relacionam e que podem romper com o que fora delimitado pela performatividade.

A filósofa ainda afirma que a identidade de gênero é formada e estruturada por meio dessas ações performáticas, em que subjetivamente o sujeito apropria-se ou não dos processos que a ele foram destinados, assimilando ou atuando. De modo que as concepções binárias vêm enfraquecendo e os considerados “traços de feminilidade” deixam de fazer parte única e exclusivamente da categoria mulher, englobando toda e

qualquer pessoa que tenha se revestido dos traços femininos, independentemente do sexo. Com isso, tal teoria avança na busca pela inclusão das minorias, não só das mulheres, mas também da comunidade LGBTQ+ e de tantas outras minorias, a quem a filósofa denomina de corpos abjetos, pois vivem em estado de repressão e dominação, seja do patriarcado ou de outra força repressora.

Nesse sentido, as identidades plurais se tornam mais visíveis nos dias atuais, embora ainda haja uma vontade da sociedade em controlá-las, moldando suas características e tentando validar um binarismo que se encontra cada vez mais em um estado de falência. Se a *performatividade* é um conjunto de regras que nasce a partir da relação sujeito e sociedade por meio dos discursos, não há um modelo concreto e original. Desse modo, a filósofa vai afirmar que não há uma representação original de um gênero, porque toda identificação parte de uma construção social que vem sendo delimitada há séculos; a esse fenômeno denomina-se *paródia de gênero*:

A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é da própria idéia de um original; assim como a noção psicanalítica da identificação com o gênero é constituída pela fantasia de uma fantasia, pela transfiguração de um Outro que é desde sempre uma “imagem” nesse duplo sentido, a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. (BUTLER, 2010, p. 197)

À vista disso, podemos afirmar que as identidades de gênero são essencialmente projeções, que foram sendo construídas a partir de discursos, simulando um complexo de regras imaginadas para o que seriam tais gêneros se caso fossem concretos. Com isso, não há um modelo original para ser imitado; a paródia defendida por Butler, conceitua a imitação de uma imitação idealizada. Para reforçar a concepção de gênero como construção social, recorreremos a Lauretis (1994), que conceitua o gênero como uma construção entre o sujeito e outras entidades que estão no âmbito coletivo, representando uma relação social e intrinsecamente cultural, na qual os sistemas de gênero estão inevitavelmente relacionados a fatores políticos e econômicos, não estando, portanto, atrelados à diferença sexual e nem aos corpos.

Consequentemente, as estruturas identitárias do que se entende como pertencente ao universo feminino e da mulher são puras construções da relação cultural. Para Butler, as identidades pessoais se concretizam porque já foram construídas nas relações diárias; ao se identificar com tal gênero, a mulher só está reafirmando o que já foi colocado socialmente para ela. Há um arquétipo sobre o que se espera de uma mulher e ao se

reconhecer em tal gênero, ela apenas cumpre o que fora determinado pelos aspectos históricos, biológicos e de classe; com isso, entra em jogo a relação de poder. Ao longo de muitos anos, foram os homens que esculpiram o modelo de mulher que seria “adequada”, impedindo-a de ser protagonista de sua própria história e retirando o direito de se estabelecerem como autônomas na vida social.

Desse modo, não se pode pensar a história das mulheres sem levar em consideração tais questões de gênero, sem elucidar que as noções de feminilidade foram colocadas impositivamente como uma forma de controle dos corpos, que restringiram os espaços e exigiram forçadamente que houvesse uma identificação partindo exclusivamente das diferenças biológicas, efetivando a posição da mulher como um ser inferior, que teve seu percurso moldado por outras vozes, criando assim, um imaginário de que o sexo era o único fator determinante para a construção da formação do sujeito. Partindo desse viés, questionando e propiciando reflexões em torno desses antigos pensamentos, os estudos de gênero emergiram e trouxeram um novo modo de olhar as construções sociais, viabilizando uma ruptura com essa base essencialista.

Segundo Zinani (2006), os estudos sobre gênero e mulher permitiram significativos avanços na manutenção das regras sociais, pois se compreende que a mulher não é um ser abstrato, mas constituído de diversas marcas históricas. Houve uma necessidade em se fazer uma ponte entre o passado e o presente, no intuito de buscar novos caminhos que permitissem uma maior fluidez identitária. Nessa mesma direção, Rodrigues nos aponta que tais contribuições alteraram as normas sociais e, conseqüentemente, os gêneros:

O gênero também é mutável, e sua fixação em um dos padrões existentes acontece por ele ser construído por atos de repetição das normas sociais, mas as normas mudam, se atualizam e se ressignificam, como qualquer linguagem. (RODRIGUES, 2016, p. 19)

Portanto, entendendo que a identidade da mulher fora montada e desenhada por discursos androcêntricos, os movimentos feministas contribuíram notoriamente para a atualização e a ressignificação das normas sociais, possibilitando que o gênero não tivesse o teor engessado, mas que de fato fosse mutável e se relacionasse com as novas demandas sociais. É nítido e perceptível que ser mulher na contemporaneidade não carrega os mesmos traços de tempos atrás; isso se dá ao fato das normas e determinismos terem se modificado e permitido tais alterações, propiciando uma maior manifestação das identidades plurais.

Desse modo, mesmo com os avanços já citados, os estudos sobre as mulheres ainda necessitam de mais vozes, exatamente pelo fato de haver pensamentos que combatem a diversidade das estruturas identitárias e a liberdade de se identificar do modo como se é, pensamentos estes que estão deixando de ser sorrateiros e no Brasil vêm ganhando forças explícitas, até mesmo de algumas mulheres que não compreendem a necessidade do debate. Com isso, a literatura, especificamente feminista, representa uma ferramenta no combate aos discursos androcêntricos e a qualquer tentativa de enquadrar as mulheres em protótipos fabricados pela força da repressão.

1.3. A escrita de mulheres na literatura contemporânea

Em meio aos avanços que permitiram uma maior descentralização do sujeito, rompendo significativamente as ideias de que havia espaços pré-determinados de acordo com o sexo e os protótipos de gênero, as mulheres conseguiram notório espaço para poderem se expressar, conquistando o direito à voz nas mais diversas camadas que representam a sociedade. Sendo a literatura uma ferramenta que propicia a inserção dessas vozes, as mulheres conseguiram emergir e falar o que necessitam, de modo que estando integradas com as novas realidades se sentem mais livres para constituírem seus discursos e continuarem a romper com os paradigmas antes estabelecidos.

Nessa direção, nos perguntamos: o que escrevem as mulheres contemporâneas, quando constroem personagens femininos, tendo em vista que as noções de gênero foram alteradas a partir das teorias pós-modernas?

Castelo Branco (2004) menciona estudos de investigação que realizara sobre o que se caracterizaria como uma *dicção feminina e escrita feminina*; para tanto ela buscava marcas linguísticas e textuais que tendiam a ser recorrentes em obras literárias escritas por mulheres. No que diz respeito aos estudos sobre linguagem, a autora afirma que havia certas marcas quase que vistas como moldes, como o uso de adjetivos em excesso, as hipérboles, as reticências, os termos com conotação sexual e outros diferentes traços. Entretanto, a autora reconhece que a dicção e/ou escrita feminina é bastante contestada nos dias atuais, pelo fato de mais dificultar do que esclarecer o que viria a ser tal definição e estar atrelada ao sexo e não ao gênero construído culturalmente. Portanto, reconhecendo tal fragilidade em seus estudos passados, Branco vai olhar para as construções contemporâneas atentando para os novos conflitos e situações, fomentando que a busca

pela identidade tem se tornado um fator cada vez mais presente nas narrativas feitas por mulheres.

Para Xavier (1991), as ficções e narrativas contemporâneas estão imersas em um constante conflito motivado por uma consciência que parte das teorias acima elucidadas. As personagens femininas são construídas a partir de conflitos internos e existenciais, e a busca pela identidade configura o plano central do enredo. As estruturas sociais transformam os personagens em seres divididos, fragmentados, que tentam se encontrar consigo mesmo. Desse modo, se antes as mulheres representavam na literatura um modelo único e projetado para a contenção dos corpos, hoje não há esse modelo. As categorias do mundo pós-moderno estão fluidas, híbridas e a identificação parte do subjetivo, portanto, abre espaço para as crises de identidade e a suposta necessidade em encontrá-la. É nesse sentido, que passaremos a refletir sobre o conceito de *escrita de mulheres*, exatamente pelo fato de que tal conceito entra em consonância com as construções de gênero.

Schneider (2006) vai afirmar que a escrita de mulheres deve levar em consideração as novas definições do que viria a ser feminino e, a partir de então, construir narrativas que desconstruam a visão patriarcal e coloquem o personagem feminino no centro de sua história, como autônomas e essencialmente livres, não mais como subservientes aos homens e suas necessidades históricas. Portanto, a escrita de mulheres tem um caráter emancipatório, que dialoga com as novas realidades sociais e reflete, por meio da literatura, a necessidade libertadora que durante anos foi suprimida e ignorada.

Ainda tendo como base os estudos de Schneider, e refletindo que a escrita de mulheres está imbricada diretamente aos gêneros e não com a diferenciação biológica, podemos compreender que tal concepção não se restringe apenas às pessoas que tenham nascido no sexo feminino, isto é, tal escrita não é exclusiva das mulheres. Todos podem escrever de modo transgressor, rompendo e questionando as convenções fechadas de outrora. A escrita de mulheres tem a ver com a necessidade em se libertar de estereótipos, em transcender as estruturas determinadas, desse modo, tanto homens como mulheres podem elaborar narrativas que desestabilizem o patriarcado e as consequências que dele decorrem. Um exemplo disso é o autor paraibano Roberto Menezes, que em seu livro *Julho é um bom mês para morrer* (2015) apresenta a personagem Laura, uma mulher absolutamente decidida, que disposta a enfrentar situações adversas se estabelece como a figura central do enredo; autônoma e livre, ela assume a consequência de seus atos sem

se deixar ser submissa ou apassivada. Roberto representa um dos pouquíssimos homens que criam narrativas valorizando e ressignificando a posição da mulher na sociedade atual.

Agora, de acordo com Silva (2006), a escrita de mulheres também se configura a partir de uma certa agressividade, a qual ele denomina de *poética da agressão verbal*, sendo também por meio dessa estratégia que as mulheres encontram uma maneira de romper com as antigas construções identitárias que delimitavam o que podia ou não ser dito e escrito. Nas ficções contemporâneas, quando as mulheres não escrevem de forma passiva ou subordinada – ainda há construções de tais autorias que contribuem para a visão androcêntrica, como afirma Rodrigues em seu estudo intitulado *Mulheres e amores em ficções de autoria feminina* (2016) – elas se utilizam de uma liberdade para quebrar os estereótipos, entre as quais, a linguagem agressiva faz parte. Acima, quando abordamos brevemente a poesia de Gilka Machado, pudemos observar que por escrever de modo não convencional para as mulheres de seu tempo, ela foi colocada à margem e até mesmo teve sua obra ignorada, pois não se podia admitir que uma mulher escrevesse com uma linguagem altamente erótica, e isso contribuiu significativamente para que suas produções se dissipassem e pouco se ouvisse falar. Portanto, com as noções de gênero colocando em cheque tais concepções, a escrita de mulheres passa a adotar essa agressividade para validar que se pode escrever de modo livre, sem vigilâncias ou proibições, se afastando e negando o passado.

Silva também menciona um outro importante aspecto que é a *escrita com o corpo*. Essa definição trata-se de compreender toda a historicidade da mulher e as marcas que foram deixadas ao longo do tempo; são tais registros que contribuem expressivamente para as produções literárias contemporâneas. As mulheres mais do que ninguém podem falar de si e expressarem o que desejam; elas são detentoras de aprendizados e traços que os homens não dominam, esse é um fato significativo de porque não há muitos homens trabalhando com a escrita de mulheres, eles não tiveram as mesmas experiências e cerceamentos, muitos não querem perder o status de superior ou realmente não se importam com a condição do outro, já que não estão sofrendo como minoria. Entretanto, há alguns homens, como mencionamos acima, que se inserem nesse universo e também lutam pela igualdade de liberdade e construção identitária.

Portanto, a escrita com o corpo recupera todas as vivências que constituíram o ser mulher e permite que elas falem a partir do vivido, do que querem ou não, do que aceitam

ou não. Só as mulheres sabem os julgamentos sociais que sofrem quando afirmam não desejarem ser mães, que não pretendem casar, quando não silenciam diante dos silêncios que foram impostos ou até mesmo quando não querem exercer o padrão que supostamente seria natural ao sexo. A escrita com o corpo é nada mais do que permitir que as mulheres falem e escrevam a partir das práticas sociais que marcaram suas histórias, dando voz a quem só teve confinamentos, colocando-as de modo a reivindicar os padrões que se estabeleceram de modo injusto e equivocado. E é nesse sentido que caminha a literatura contemporânea, oportunizando que as minorias saiam do escuro e falem por si mesmas, permitindo que as novas teorias alicercem a escrita e conseqüentemente, englobem de modo mais adequado todas as manifestações de identidade.

Dalcastagnè (2012), coloca em evidência a ideia de que a literatura é um território contestado. O cerne da questão se situa na relação entre espaço e poder que são ofertados para as vozes marginalizadas. Ela vai dizer que é evidente o crescimento das produções escritas por grupos de minoria, mas vai ressaltar que mesmo com considerável aumento, a literatura contemporânea ainda está marcada pelo caráter homogêneo adquirido por homens brancos. Para a estudiosa, a própria crítica e a academia corroboram para que haja essa disparidade, pois quando fazem certas escolhas em detrimento de outras, enfocam exatamente no lugar de fala. As novas vozes sociais que adentram na literatura nos colocam a refletir nossa realidade e o modo como nos enxergamos. Com isso, reforçam a literatura como reflexo social e afastam a ideia de distinção e hierarquização.

Richard (2002) vai afirmar que a arte, e conseqüentemente a literatura, tem a capacidade de romper com os padrões e direcionar o foco para as comunidades minoritárias e marginalizadas; isso contribui significativamente para que não haja uma prática que dogmatize o feminino. Sendo assim, as questões de gênero ganham um espaço aberto para a problematização e trazem à tona os novos discursos que transformam o sistema de relações sociais. A literatura não pode ser privada de liberdade, como uma manifestação artística ela possui um caráter fundamentalmente transgressor e subversivo, desconstruindo os determinismos e quaisquer convenções sociais. Nesse sentido, Richard vai afirmar que a crítica feminista busca promover o que chamou de nomadismo da identidade, criando uma diversidade de identificação essencialmente transitiva e contingente, precisando se deslocar entre os vários campos como o acadêmico, o teórico, o político, sem temer as irregularidades que se produzem nos corpos.

Para Zinani (2006), a crítica feminista olha para a literatura contemporânea discutindo a formação do sujeito e a subjetividade feminina, partindo da cultura e das novas formas de representação que buscam desconstruir as teorias androcêntricas. Portanto, podemos dizer que a escrita de mulheres é compreendida como uma possibilidade real de se desvincular do passado opressor, exatamente porque nessa nova realidade as escritoras possuem uma maior liberdade para construírem sua arte.

Ainda é válido ressaltar que nem todas as mulheres puderam adquirir consciência de que são uma minoria e de que foram oprimidas historicamente, conseqüentemente não buscam refletir sobre o tema e nem acreditam que haja uma necessidade de transformação dos paradigmas, o que muitas vezes faz tais mulheres se voltarem contra os movimentos feministas e os debates de gênero que já começaram a emergir. Nesse sentido, Sardenberg e Costa (1994) afirmam que o feminismo é também um processo significativo para a reeducação dessas mulheres, propondo que haja uma ruptura com os traços de submissão e passividade, para que enfim possam descobrir as suas próprias qualidades e potencialidades. E aqui queremos acrescentar que a literatura, especificamente a constituída pela escrita de mulheres, se configura como uma ferramenta de reeducação, pois abarca as identidades plurais e permite que as mulheres se descubram como seres fragmentados que estão em constante processo de formação, tendo as estruturas identitárias e a subjetividade formadas a partir da convivência social e dos discursos que se alteram. Nessa vertente, nos colocaremos a estudar a obra *Vitória Valentina*, de Elvira Vigna, nos capítulos a seguir.

2. ELVIRA VIGNA: VITÓRIA VALENTINA E O FEMININO CONTEMPORÂNEO

Este capítulo também se organiza em três subitens e apresenta a autora da obra que será estudada, a própria obra e inicia a análise da personagem protagonista. Diferentemente do capítulo anterior, que consta apenas com teorias, o segundo capítulo abarcará as análises, retomando o que já foi visto e até mesmo incluindo novos dados e contribuições. Desse modo, os procedimentos metodológicos também serão apresentados neste capítulo, visto que estão intrinsecamente ligados ao desenvolvimento analítico e crítico de nossas observações.

2.1. A autora

Nascida no Rio de Janeiro em 1947, Elvira Vigna foi uma escritora, ilustradora, jornalista, crítica de arte e tradutora, formada em literatura pela Universidade de Nancy na França e mestre em teoria da significação pela UFRJ. Vigna residia em São Paulo, onde veio a falecer no dia 10 de julho de 2017, vitimada por um câncer de mama que fora diagnosticado em 2012, porém mantido em sigilo, por receio de que a doença a impedisse de receber convites para atividades profissionais.

Dona de uma vasta obra, incluindo dez romances, além de livros infantis e juvenis. Vigna publicou o seu primeiro romance em 1988, intitulado *Sete anos e um dia*; em 1997 publicou o segundo, *O assassinato de bebê martê*, e se reinventou lançando outros títulos, como *Seis em Ponto* (1998), *Deixei ele lá e vim* (2006), *O que deu para fazer em matéria de história de amor* (2012), *Por Escrito* (2014) e *Como se estivéssemos em palimpsestos de putas* (2016). Sendo esse último um dos mais aclamados pela crítica brasileira, chegando a receber o prêmio de melhor romance da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Em relação aos livros infantis e juvenis, a autora possui uma diversidade deles, sendo como escritora e/ou ilustradora, dentre tantos podemos mencionar: *A breve história de Adúbral, o Terrível* (1978), *Viviam como gato e cachorro* (1979), *A Pontinha Menorzinha do Enfeitinho do Fim do Cabo de uma Colherzinha* (2010), e *Vitória Valentina* (2013).

Isabel Coutinho em publicação para o jornal *Público* (2017), afirmou que Vigna era a escritora que incomodava o leitor e que sem dúvidas, ela era uma das vozes mais

originais da literatura brasileira. Já Holdefer no *Folha de São Paulo* (2017), publicou que Elvira é uma daquelas escritoras que não há comparações, que ninguém iguala e que desperta no leitor o desejo de desvendar a obra e de se permitir amar o que está fazendo, ressaltando que sem sombra de dúvidas será lida por anos e anos. Guilherme Sobota para *O Estadão* (2017) categoricamente afirmou: “Os livros de Elvira não são explicitamente políticos, mas, entre camadas que a escritora construía com habilidade na própria narrativa, existe, implícita, uma maneira muito única de ler as relações interpessoais, necessariamente políticas”.

Em publicação para a *Revista Escuta*, Perlatto (2017) conceitua a literatura de Vigna como uma literatura labiríntica; para ele, a obra da autora brasileira pode ser compreendida desse modo, porque quando se inicia a leitura de seus livros não há um percurso claro e objetivo, o leitor necessita buscar os diversos caminhos imaginados propositalmente e nesse percurso deve relacionar todas as pistas e vestígios, para conseguir articular e desvendar o enredo. Para Perlatto, a busca pelo enredo e suas alegorias se torna o plano principal da literatura de Elvira, no qual o resultado final é apenas uma consequência do trabalho de uma leitura literária que está permeada de processos e alterações.

Sendo assim, podemos afirmar que Elvira Vigna se tornou uma das maiores e melhores escritoras brasileiras, marcada pelo modo como narrava suas histórias, evidenciando suas memórias, as questões de gênero e de ética. Ela traz à tona a realidade que nos cerca, sem inventar nada, como a própria uma vez afirmou, segundo publicação do *Jornal Público*: “Eu não invento nada, copio mesmo”.

2.2. O livro – Vitória Valentina

Lançado em 2013 pela Lamparina Editora, *Vitória Valentina* começa com uma marcante tragédia na favela: um casal comete o crime de latrocínio, vitimando um outro casal, porém, na tentativa de fuga, os planos não saem como esperado e eles também acabam morrendo em um acidente de moto. Os filhos dos casais, Nando e a própria Vitória Valentina – que nomeia o livro, são amigos e os laços entre eles ganham forças após a fatalidade ocorrida.

Sozinhos e órfãos, ambos vão para o orfanato e crescem juntos. Nando, negro e gay, vai trabalhar como motoboy e tal profissão o ajuda a superar seu trauma de infância em relação a motos; para complementar a renda ele se aventura em vender fotos e notícias

que encontra durante seu percurso de entregas. Vitória se torna professora e também trabalha como babá. Mesmo adultos e com suas devidas carreiras e profissões, os dois não se afastam e se torna perceptível a ligação e sintonia que possuem, o reconhecimento de que eles só têm um ao outro os unem em uma espécie de comunhão.

Uma nova aventura entra na trama de Vigna: em um dia normal de trabalho, Nando vê uma suspeita entrega de dinheiro que parte das mãos de um poderoso empresário e vai para as de um traficante. O dono do portal planeja um flagrante, mas tal ação não ocorre como esperado, pois na verdade se tratava de uma armadilha para Nando. Tentando fugir com o dinheiro que foi pego durante o suposto flagrante, Vitória é envolvida na peripécia e os dois heróis iniciam uma jornada frenética. Além de todo incidente, Vitória ainda tem de lidar com o machismo e escapar de uma proposta de casamento de seu patrão, tendo em vista que esse casamento acabaria com sua liberdade e seus planos de futuro.

Muito bem construído e esteticamente belo, Elvira Vigna chegou a revelar que Vitória Valentina foi recusado inúmeras vezes por algumas editoras, que sem expor seus motivos, apenas se negavam a publicar o livro; exatamente por isso, a autora dedica essa sua publicação para todos aqueles autores que sofrem recusas todos os dias e os estimula a não desistirem de suas obras.

Em entrevista à Nahima Maciel para o jornal *Correio Braziliense* (2014), Elvira afirma que a obra em pauta fora pensada há muito tempo atrás com o título de *Quinzes Minutos de Paixão*, em que havia um enfoque maior nas fantasias eróticas da personagem principal e já concebido em um tratamento de quase-quadrinhos, mas ouviu que seu livro parecia “literatura de mulherzinha” e engavetou a ideia. Tempos depois, atravessando um período em que os desenhos ocuparam majoritariamente seu tempo, Vigna revelou que seus desenhos em preto e branco, ou melhor, “sujos”, a agradaram e que na verdade foram os desenhos que ofereceram lugar para o texto. Texto este que foi modificado e refeito a partir de uma experiência que teve enquanto ministrava uma oficina de leitura para jovens do Complexo do Alemão: lá ouviu a história dos casais que a fez redigir seu texto, agora aprimorando-o e adequando aos seus novos desenhos.

Em uma resenha publicada na internet, Marco Severo (2013) escreve uma excelente consideração sobre o livro e sobre Vigna, da qual também comungamos:

O livro é curto, delicado e profundo, como tudo o que sai de dentro dessa autora que existe para tirar a literatura brasileira do marasmo, e que deveria ser muito mais reconhecida e lida neste país. Um dia será, mas enquanto esse dia não chega, temos a sorte de ter uma escritora de tal envergadura sempre criando, inventando e colocando para o mundo não as suas verdades, mas seus questionamentos e suas indignações. E é por isso que devemos ler Vitória Valentina. É por isso que devemos prestar muito mais atenção na arte desta escritora sem precedentes. (Blog Qual é a tua leitura, 2013)

Sendo assim, *Vitória Valentina* é uma narrativa em que o entusiasmo e a aventura se entrelaçam provocando no leitor um misto de sensações. Primeiramente pelo modo como se constitui, em uma linguagem dupla, imagem e texto andam juntos e se complementam. E também pelo seu enredo que propicia de imediato um momento de tensão e tristeza, impactando e chamando atenção para o que pode vir posteriormente.

De um modo geral pode-se dizer que Elvira retrata o mundo em que vivemos de maneira surpreendente, evidenciando a realidade que nos cerca, no qual a violência, as relações de poder, as diferenças de classe sociais, as questões de minoria – sejam elas em relação à mulher, ao negro e ao gay – e a solidão revelam a fragilidade do ser humano e como as relações podem se desenvolver dependendo dos contextos e situações. Definido pela própria autora, *Vitória Valentina* é contra o machismo, contra o poder econômico e também contra o consumismo. A literatura e a arte reproduzem as culturas e realidades que lhe dão origem, mas também antecipam e podem provocar mudanças.

2.3. A personagem – Vitória Valentina

Tomando por base as considerações e explanações de Brait (1985) acerca da construção de personagem, podemos considerar que tal elemento da narrativa se constitui de modo intrínseco com a realidade e com os movimentos de percepção que o autor possui dos contextos em que está inserido. O personagem se concretiza na obra literária por meio da linguagem e por meio dessa linguagem representa pessoas em suas totalidades e condições. Portanto, se o personagem nasce da ideia de um ser humano e se materializa na literatura sob essa influência, não se pode desconsiderar as estruturas sociais e os conflitos que emergem do real e refletem diretamente na construção do personagem. Desse modo, nos colocamos a refletir a construção da personagem Vitória Valentina, verificando as questões e marcas que nos propiciam fazer uma direta relação com as diversas situações sociais.

Para tanto, selecionamos trechos significativos em que Vitória aparece como dona de sua história e decisões, como também passagens em que há o sentimento de

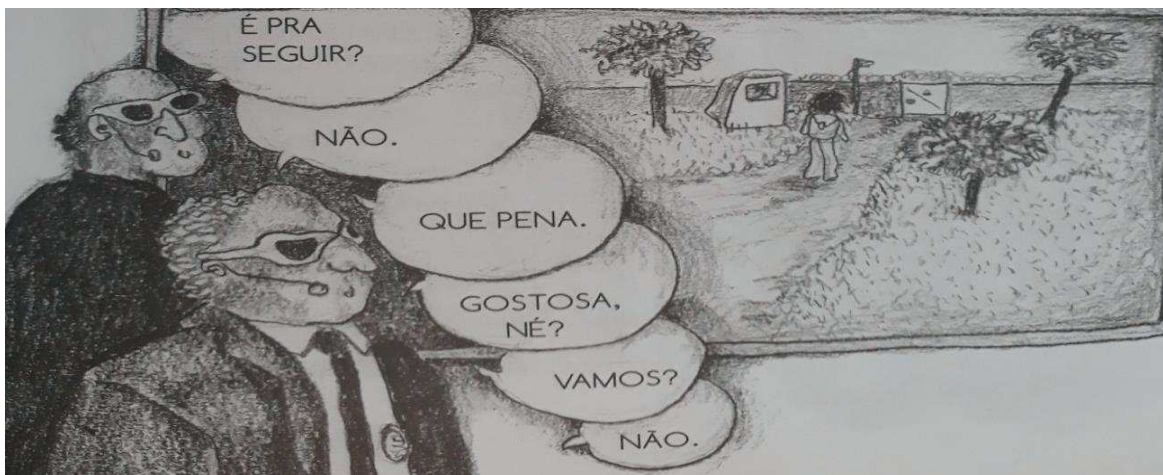
vulnerabilidade, ocasionado por diversos preconceitos e pela condição de ser mulher em uma sociedade ainda preconceituosa. Tais fragmentos nos permitem ter um panorama quanto a construção dessa protagonista, como também a respeito de uma realidade que nos cerca. Nessa vertente, nossa pesquisa insere-se no campo dos Estudos Culturais, tendo em vista nossa pretensão de observar e analisar a complexidade do ser mulher que a obra literária apresenta, relacionando com as construções sociais, e evidenciando uma categoria ainda minoritária. E assim, temos também uma investigação de natureza descritivo-interpretativa, pois, ao passo em que descrevemos os trechos selecionados a fim de lançarmos um olhar interpretativo sobre essas situações, relacionamos com os contextos e com as teorias elucidadas no capítulo anterior.

Com finalidades metodológicas e didáticas, elencamos categorias de análise que aqui se apresentam de modo subdividido para melhor compreensão dos conceitos e dados, porém, estas categorias estão constantemente interligadas e até mesmo imbricadas umas nas outras. Sendo assim, nosso intuito é permitir uma leitura reflexiva e crítica em torno da personagem que nos propomos a estudar e que pode ser observada a seguir:

- **A vulnerabilidade da mulher: uma marca da escrita com o corpo**

Como vimos anteriormente, a escrita com o corpo se configura por meio das marcas e vivências que as mulheres carregam historicamente. Desse modo, uma obra que fora concebida por essa concepção está permeada de evidências e traços que remontam as memórias de quem escreveu. Para dar ênfase ao que viria ser tal conceito e com fins metodológicos, selecionamos um trecho que traz essa representação de modo nítido e pode ser observado abaixo:

Fig. 1 A vulnerabilidade de ser mulher



Fonte: Vigna (2016)

Na cena em questão, podemos observar a fragilidade em que Vitória está exposta ao ser assediada pelos seguranças que realizam a vigilância do local em que ela trabalha como professora de reforço. A personagem de Vigna não representa um caso à parte ou isolado, mas coloca em evidência as milhões de mulheres que sofrem assédio todos os dias, nos mais variados locais da nossa sociedade. Em uma cultura machista e violenta, as mulheres sempre carregaram o medo como um dos seus principais sentimentos, a improbabilidade do que pode ocorrer ao sair de casa é muito maior e as tornam conseqüentemente mais vulneráveis. Elvira traz para o seu texto literário as marcas e os medos que possui como mulher; ela, assim como inúmeras companheiras, sabe o que é sofrer assédio, sabe o que é viver numa condição de extrema desconfiança e sabe o que é ser culpabilizada mesmo quando são vítimas.

Não é à toa que a autora coloca o assédio advindo do segurança, ela sabe que as atitudes androcêntricas e criminosas partem de pessoas das mais diversas etnias, classes sociais e profissões. Ao enfatizar o segurança, Vigna nos permite observar que as mulheres sofrem até mesmo com aqueles que estariam em uma função de proteção, não há um lugar realmente seguro, em qualquer lugar e com qualquer pessoa o assédio pode surgir e se concretizar. Para “sorte” da personagem Vitória, o outro segurança não permite que haja um desenvolvimento da ação que culminaria no ato prático do assédio. E aqui dizemos que houve sorte exatamente pelo fato de que milhares de mulheres anualmente são vitimadas pelo estupro. Em nosso país o número de estupros é alarmante; segundo reportagem da *Folha de São Paulo*, divulgada em outubro de 2017, que contém dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 135 mulheres são estupradas por dia em território brasileiro e 12 são assassinadas, vítimas de feminicídio.

Estamos imersos em números que em um primeiro momento parecem ser surreais, porém, são absolutamente verídicos e fazem das mulheres uma minoria que ainda está longe de se ver de modo igualitário em nossa sociedade. O assédio, além de constranger moralmente, é um gatilho para o ferimento corporal e existencial. Elvira Vigna compreende suas marcas, suas influências e por meio delas escreve a situação das mulheres do Brasil e do mundo. Temos nesse fragmento a reprodução do que acima denominamos de escrita com o corpo: ela escreve remontando aquilo que sente e que viu outras mulheres sentindo, enfatizando o receio que ainda existe pelo simples fato de ser mulher. E para além disso, Vigna também utiliza sua expressão como forma de denúncia,

ela coloca em evidência o que ocorre em nossa sociedade, chamando atenção para esse dado e propiciando assim uma reflexão consciente.

- **O comportamento feminino e a fuga performática**

Ao nascermos somos cercados de projeções e ideários que são imaginados a partir de nosso sexo biológico. Para as crianças que nascem com o sexo feminino é idealizado que ao crescer, as mesmas sejam sempre doces, meigas, elegantes e que estejam sempre solícitas aos encantamentos masculinos, compreendendo que não poderão verbalizar que desejam um homem e que também não devem recusar os cortejos dos cavalheiros. Foi essa concepção que acima elucidamos como *performatividade* e, a partir dela, nos propomos a abordar a figura que segue:

Fig. 2 Vitória e sua decisão independente



Fonte: Vigna (2016)

Vitória Valentina não segue os padrões estereotipados para o que se espera socialmente de uma mulher. Ela se coloca de modo muito firme em sua decisão de não querer mais se encontrar com o homem que insiste em revê-la e afirma detestar os “carinhas” insistentes. Podemos observar logo de início que a personagem não está

preocupada em construir uma relação e quem sabe uma família, ela estava apenas querendo conhecer outras pessoas e se envolver sem laços profundos, e tal atitude rompe com o imaginário de que toda mulher quer desenvolver relacionamentos sérios. Outro aspecto que devemos chamar atenção é que ela se coloca a pôr um fim, não espera que o homem tome qualquer iniciativa, sendo assim, o comportamento tomado por Vitória é extremamente libertador; ela é protagonista de suas decisões e se influencia essencialmente por seus sentimentos.

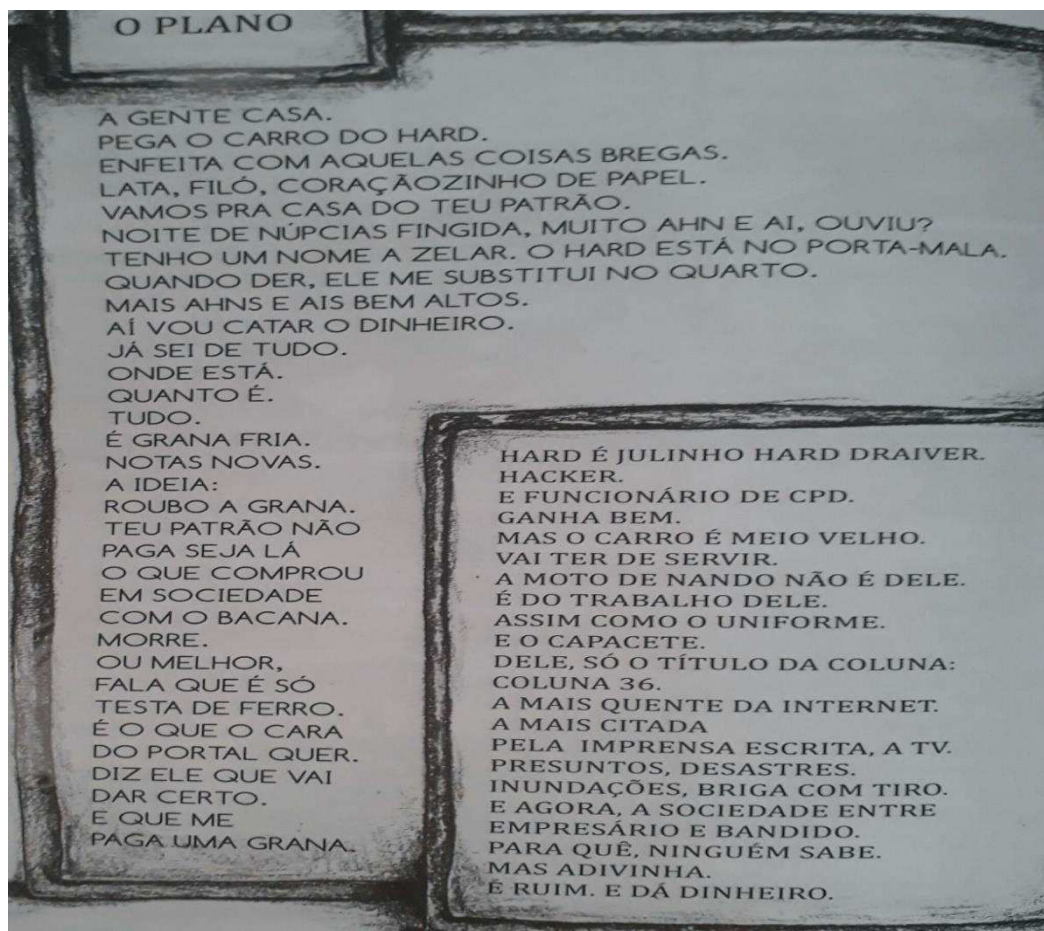
Há aqui nitidamente uma fuga dos padrões estabelecidos, pois, para muitas mulheres, a possibilidade de se libertar facilmente de uma relação ainda é distante, por estarem certamente presas a convicções de que tal ação não pode ser decidida por elas e também por sentirem medo de romperem com os parceiros, isso sem citarmos aquelas que vivem em situações de abusos. Além disso, também paira pensamentos de que a mulher deve ser a guardiã de um relacionamento amoroso, quando a mesma percebe o declínio da relação, deve rapidamente tomar medidas que salvem o casal e o torne feliz. Vitória é absolutamente o contrário disso, ela não quer salvar, nem reconstruir um romance, mas sim acabar e seguir sua vida.

Um outro dado que é importante enfatizarmos é a condição que Vitória se coloca ao romper com o seu envolvimento amoroso. É do ideário quase que universal haver considerações maldosas e negativas em torno de uma mulher que finaliza um relacionamento e dá continuidade ao seu caminho, exatamente pelo fato de que esta mulher está abrindo possibilidades para conhecer novos amores. Na construção social e histórica uma mulher não pode desenvolver relações com determinado número de homens para evitar ter fama de impura ou devassa, enquanto os homens podem exercer os seus desejos como bem entenderem, sem sofrer qualquer tipo de cerceamento ou repressão. Nesse sentido, é importante observarmos que Elvira Vigna dá margem para sua personagem desenvolver os seus desejos como bem lhe convier, ela possibilita que Valentina se coloque como toda pessoa deve se colocar e rompe com a ideia de que a mulher deve estar sempre reclusa a um homem ou ao que vão pensar e falar a seu respeito. É perceptível que a autora nos permite verificar uma ruptura com as noções performáticas que a mulher era obrigada a desempenhar em nome das convenções.

Além desse momento, também podemos perceber uma visível transgressão com a ideia performática quando Vitória aceita se casar com o seu melhor amigo de infância e

gay, o Nando. O casamento não nasce nos moldes tradicionais de um casal apaixonado. Vejamos o seguinte fragmento:

Fig. 3 O casamento nada tradicional



Fonte: Vigna (2016)

No trecho exposto, podemos observar nitidamente um contrato de casamento inusitado e inesperado. Vitória aceita se casar com seu amigo para junto com ele integrar um plano que tinha por objetivo roubar o dinheiro de seu patrão; nisso já observamos uma postura transgressora que não entra em consonância com a performance esperada para a doçura de uma mulher. Além disso, o amor carnal fica logo repellido quando os mesmos combinam fingir gemidos que simulem a prática sexual – dado esse que será melhor abordado no tópico posterior – nesse sentido, a personagem outra vez rompe com o pensamento coletivo do que seria pertencente à “natureza feminina”, desta vez, colocando o matrimônio como algo secundário, que não a define como mulher e nem exerce uma função primordial. É evidente também que há uma forte ligação afetiva entre Valentina e Nando, eles passaram os traumas da infância e até mesmo de adultos juntos; dividiram por anos o mesmo quarto de orfanato e sempre se protegeram, as circunstâncias e os

contextos uniram os dois de modo fraternal. O casamento entre eles também representa uma confirmação desse elo, uma maneira de se comprometerem a estar sempre juntos.

Mas essa ação coloca em cheque a principal proposta de uma relação conjugal, que é de estabelecer uma família e procriar. Vitória sabe que ao se casar com um gay não terá a vida de uma mulher do lar e esse fato se torna mais um atrativo para que ela enlace a proposta ofertada por Nando. A ideia e a possibilidade de estar ligada a alguém sem necessariamente ter de conviver diariamente com o outro se torna cada vez mais evidente na contemporaneidade e recebe novos adeptos. Portanto, o que queremos evidenciar é que a posição e a atitude de Vitória nessas situações são perceptivelmente uma fuga da *performatividade* feminina, que delineava a figura da mulher como dona do lar e mãe e que abordamos no capítulo 1.

- **Poética da agressividade verbal**

Quando evidenciamos o conceito de agressividade verbal, abordamos que tal concepção está permeada pela necessidade em se libertar das amarras do passado e propiciar uma literatura em que as mulheres se sintam à vontade em escrever o que pensam e desejam. Partindo do que entendemos como uma agressão verbal, nos colocamos a refletir a figura que segue:

Fig. 4 Uma linguagem sexual



Fonte: Vigna (2016)

Vejam os que Vitória aparece em sua “lua de mel” despida ao lado de Nando e ambos fingem gemidos e utilizam palavras de conotação sexual para parecer que estão mantendo uma relação. Como os dois realmente não sentem atração física um pelo outro e não querem efetivar tal ação, o que resta para os dois é a possibilidade de fingir e a esperança de que as pessoas que estão nos outros cômodos da casa de seu patrão acreditem, porque para que o plano do roubo obtivesse sucesso era necessário que o casamento parecesse ser o mais real possível. Mas o fato que queremos deixar evidente nesse tópico é a forma como Vigna expõe sua personagem: Valentina aparece sem nenhum pudor, não só na cama com o seu novo marido, mas também simulando em bom som alguns gemidos. Se antes as mulheres não podiam nem ao menos citar o sexo ou o erotismo através de uma linguagem metafórica, na contemporaneidade, Elvira lança mão das convenções e não só fala de sexo, como coloca a sua personagem protagonista a falar e a encenar a cópula.

Portanto, verificamos nesse trecho uma das características essenciais da agressividade verbal, na qual o rompimento com o pensamento patriarcal de que uma mulher não pode falar de sexo perde força e a liberdade poética passa a configurar o primeiro plano. Podemos até afirmar que Vigna ousa ao fazer de sua personagem uma mulher livre e decidida, que mesmo não tendo concretizado o ato sexual em si, interagiu com a situação e suas falas denotaram o teor “agressivo” que aqui apresentamos e defendemos como uma marca poderosa para a construção de uma emancipação não só poética, mas também social.

- **A mulher pobre e o estigma social**

Alguns acontecimentos impedem que o plano de furto se realize do modo como fora imaginado, fazendo com que os amigos e recém-casados não desfrutem do dinheiro juntos; com isso cada um segue caminhos distintos, porém, encontram uma forma de manter contato em sigilo para o dia em que o incidente cair no esquecimento terem a oportunidade de se reencontrar e utilizarem o dinheiro que ficou sob a guarda de Vitória. Em curto espaço de tempo a protagonista recebe um direcionamento de trabalho e parte para o novo emprego, dessa vez como babá de uma família rica que morava em uma fazenda. Composta pela senhora Herda, o pai solteiro Stan e o filho único Lu, a nova família recebe a nossa personagem com um certo ar de desconfiança, principalmente a matriarca. Aos poucos, a nova babá conquista o carinho e a atenção do garoto,

desenvolvendo um maior envolvimento com a situação e com o local que também servia como refúgio.

Percebendo a relação afetuosa entre Vitória e seu filho, Stan vê na jovem moça uma possibilidade de reconstruir sua família e ter novos filhos. Como fora abandonado pela mulher, o fazendeiro acredita que a oportunidade de enlaçar um novo relacionamento estava bem a sua frente e com essa intenção lança para a nossa protagonista uma proposta de casamento. Sem ao menos ter o direito de responder, Vitória é interrompida pela senhora Herda, que a julga de modo preconceituoso, como podemos verificar:

Fig. 5 O preconceito social



Fonte: Vigna (2016)

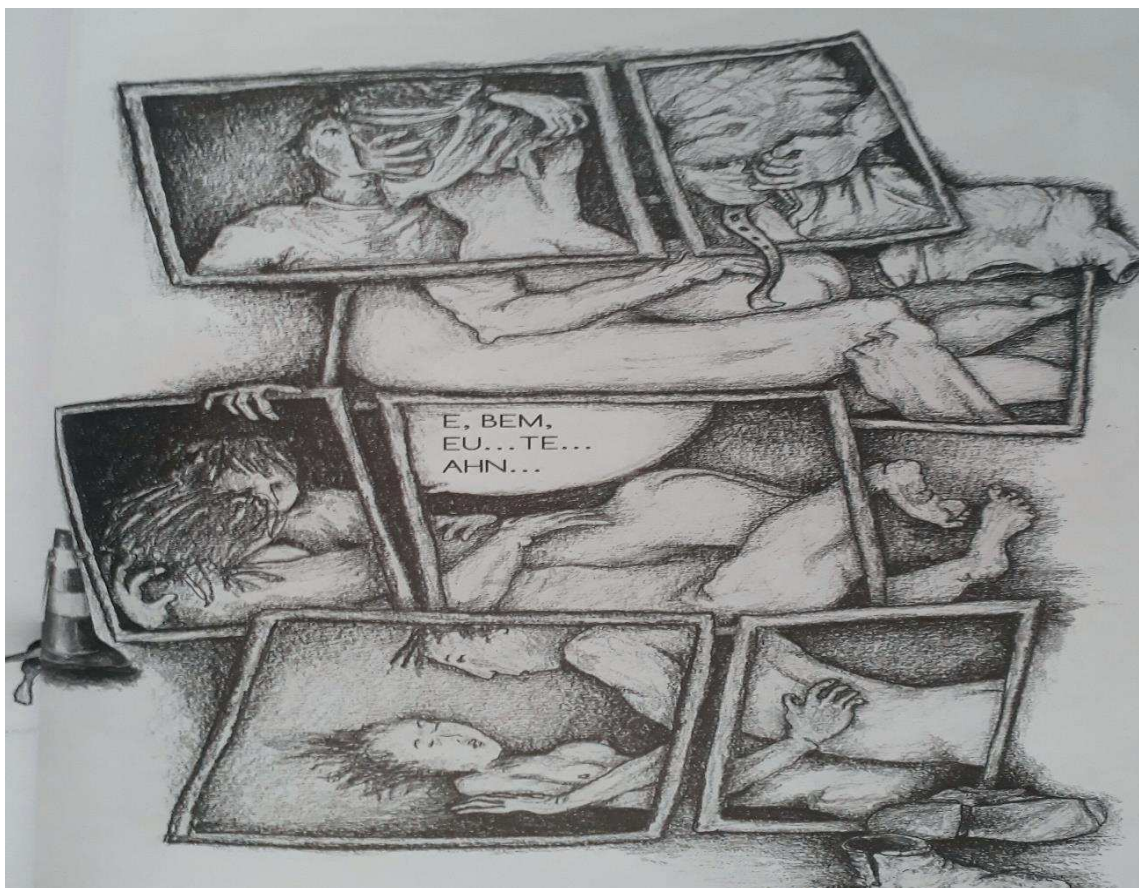
Nesse sentido, Vigna nos direciona a mais uma reflexão sobre os pensamentos machistas, dessa vez evidenciando o senso de que as mulheres, principalmente as mais pobres, são pessoas interesseiras e necessitam de um homem para sustenta-las. No caso de Vitória, mesmo que ela estivesse com o dinheiro do furto, sua vida não tinha sofrido mudanças drásticas, e portanto, continuava a desempenhar funções consideradas humildes e se apresentava para os outros de tal maneira. E é nesse contexto que Dona Herda lança o comentário machista, dando a entender que a protagonista aceitaria se casar não por amor ou outro sentimento do gênero, mas pela condição de vida que o novo matrimônio viria a oferecer.

Um aspecto que é importante ressaltarmos é o fato de que o comentário machista parte de uma mulher, o que corrobora com o que elucidamos no capítulo anterior, quando afirmamos que muitas mulheres ainda repercutem os pensamentos de outrora. Não é à toa que Vigna coloca a fala androcêntrica na voz de uma personagem de certa idade, grande parte dessas mulheres ainda possuem tais convicções e isso se dá pelo fato de que cresceram permeadas de discursos e de uma consciência política que enfatizavam a inferioridade feminina. A nossa personagem é vítima de uma ação preconceituosa e machista que parte de uma outra mulher, esse é um dado que não se limita apenas ao texto literário, mas está imbricado diariamente nas situações sociais, e é nesse viés que Elvira se propõe a evidenciar que os estigmas ainda estão longe de ser extintos, porque se a mulher burguesa ainda é compreendida com descrédito, a mulher pobre e periférica sofre de modo muito mais voraz. A autora denota a discriminação social por meio de sua personagem, mas não faz de sua protagonista uma mulher submissa, que se deixa levar pelas ações e julgamentos exteriores, como abordaremos nos tópicos seguintes.

- **O desejo e a liberdade sexual**

Tradicionalmente as mulheres também foram reprimidas de demonstrarem interesse ou desejo sexual até mesmo para os seus maridos. O imaginário de que elas deveriam ser subservientes se estendeu para todos os campos, até mesmo para as relações mais íntimas. Desse modo, as mulheres tinham obrigação de satisfazer as vontades de seus parceiros, mas majoritariamente não tinham os seus desejos realizados, muitas vezes tinham até de realizar o ato sexual sem se sentir à vontade, o que hoje também se configura como estupro, sendo esse mais um passo na busca pelo direito das mulheres. Mas o que queremos evidenciar nesse item é o fato de mais uma vez observarmos em Vitória uma postura que transgrede com as convenções machistas. Vejamos a seguir:

Fig. 6 A liberdade sexual



Fonte: Vigna (2016)

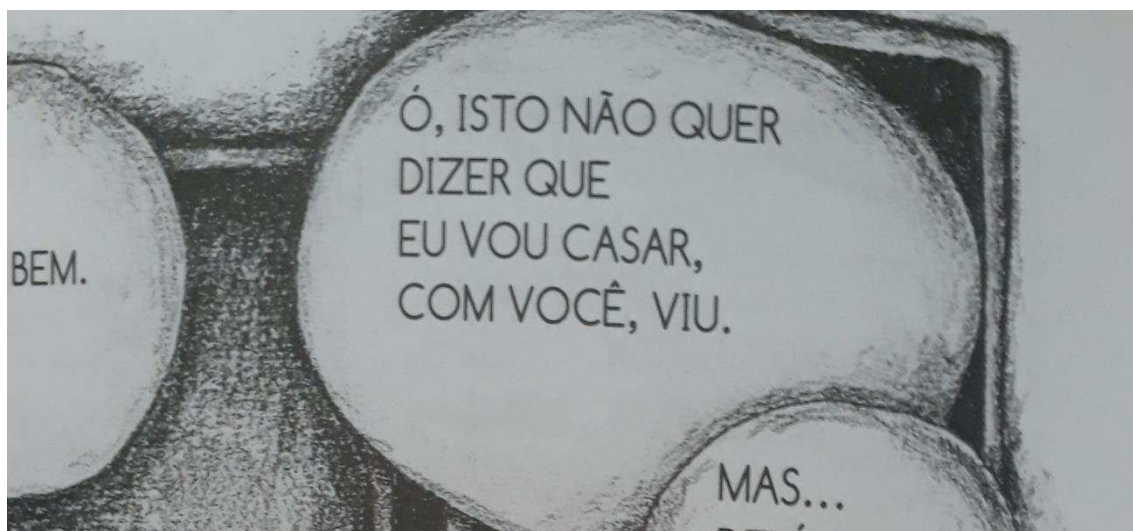
Tal fragmento poderia ser incluído no tópico de fuga performática, já que rompe com os ideários do que viria a ser adequado para uma mulher ou até mesmo no item sobre a poética da agressividade verbal, entretanto, preferimos abrir um novo ponto para destacarmos de modo mais nítido o caráter emancipatório que Elvira dá a sua personagem, principalmente em uma temática que ainda tende a impedir que a mulher se sinta livre para exercer do modo que queira.

No trecho exposto acima, podemos verificar uma cena de sexo bastante explícita envolvendo Vitória Valentina e o seu patrão Stan. Na situação os dois estão envoltos numa relação íntima, porém não são casados e nem possuem um relacionamento que poderíamos considerar sério, os dois são sujeitos livres que não estabeleceram nenhum tipo de compromisso. Nesse sentido, já podemos observar um outro traço transgressor de nossa personagem, pois segundo as convenções patriarcais, Vitória não poderia se deitar com este homem sem que fosse casada com ele e nem poderia desenvolver o seu desejo sexual, tendo em vista que ela deveria se manter casta até o momento em que casasse e posteriormente deveria assumir uma postura introvertida sem deixar transparecer sua

libido. A nossa personagem foge de todo esse esquema e demonstra o seu desejo sexual; foi ela quem iniciou a ação dando um beijo em seu patrão e mesmo que já estivesse em um matrimônio Vitória possuía uma certa liberdade para realizar suas vontades e seus desejos, já que o seu casamento tivera uma essência extremamente simbólica e fraternal.

Ao colocar sua personagem como uma mulher livre, que não teme e nem se deixa levar pelas regras de submissão, Elvira abre espaço para que muitas mulheres também possam se sentir independentes. O tabu sexual ainda faz com que muitas mulheres tenham medo de exercer os seus desejos, pois como mencionamos anteriormente, se uma mulher desenvolve determinado número de relacionamentos ela fica com uma espécie de imagem suja, já as que tendem a se envolver sexualmente sem estarem numa relação sofrem de modo muito mais perverso. São esses estigmas que afetam apenas as mulheres, pois quando tais movimentos são realizados pelos homens não há situações de represália, muito pelo contrário, eles recebem um status quase que benevolente. E é nessa envergadura que Vigna nos fornece mais uma inteligente ação de sua personagem, como podemos verificar em seguida:

Fig. 7 Um novo rompimento com a ideia de matrimônio



Fonte: Vigna (2016)

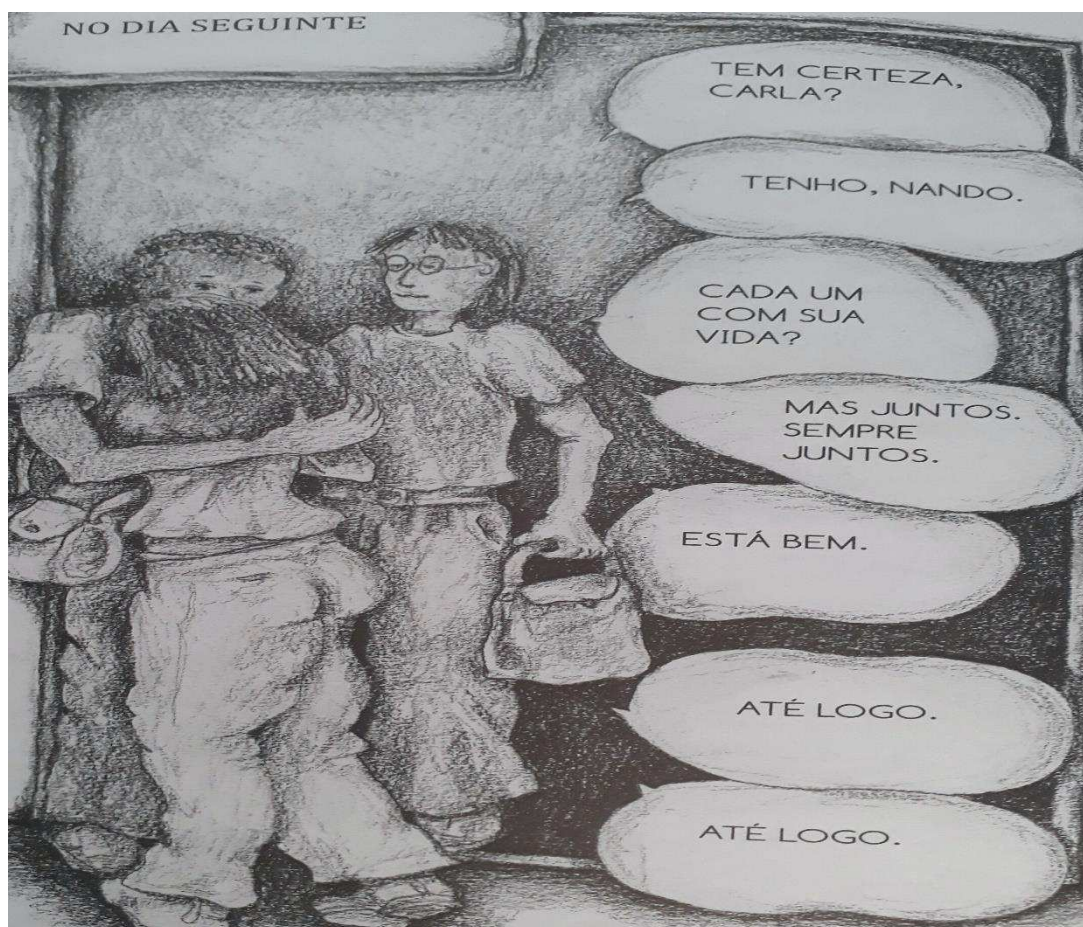
Ao não aceitar o casamento com seu patrão, Vitória rompe mais uma vez com a concepção de que toda mulher quer ter uma família e ser a dona desse lar. Mas além disso, ela coloca em evidência que a mulher deve ter sua liberdade sexual garantida e demonstra que não é por ter se envolvido numa transa casual que ela necessariamente quer progredir para um compromisso. A nossa personagem nesse quesito é a pura transgressão do pensamento patriarcal que tenta regularizar os corpos; fica nítido que ela é autônoma em

suas decisões e vive sua vida do modo que melhor lhe convém, sem se preocupar com os comentários ou estereótipos que por ventura poderá receber.

- **A identidade e a busca pela subjetividade**

Após ter se envolvido sexualmente com seu patrão e ter recuperado o dinheiro que achava ter perdido, Vitória compreende que precisava de um momento para refletir sobre sua vida e que tal momento tinha de ser feito apenas consigo mesma, para isso ela começa a rever suas histórias passadas, e conseqüentemente envolve os homens que por ela passaram. O primeiro deles é o Nando, como podemos observar na figura a seguir:

Fig. 8 A despedida de Nando

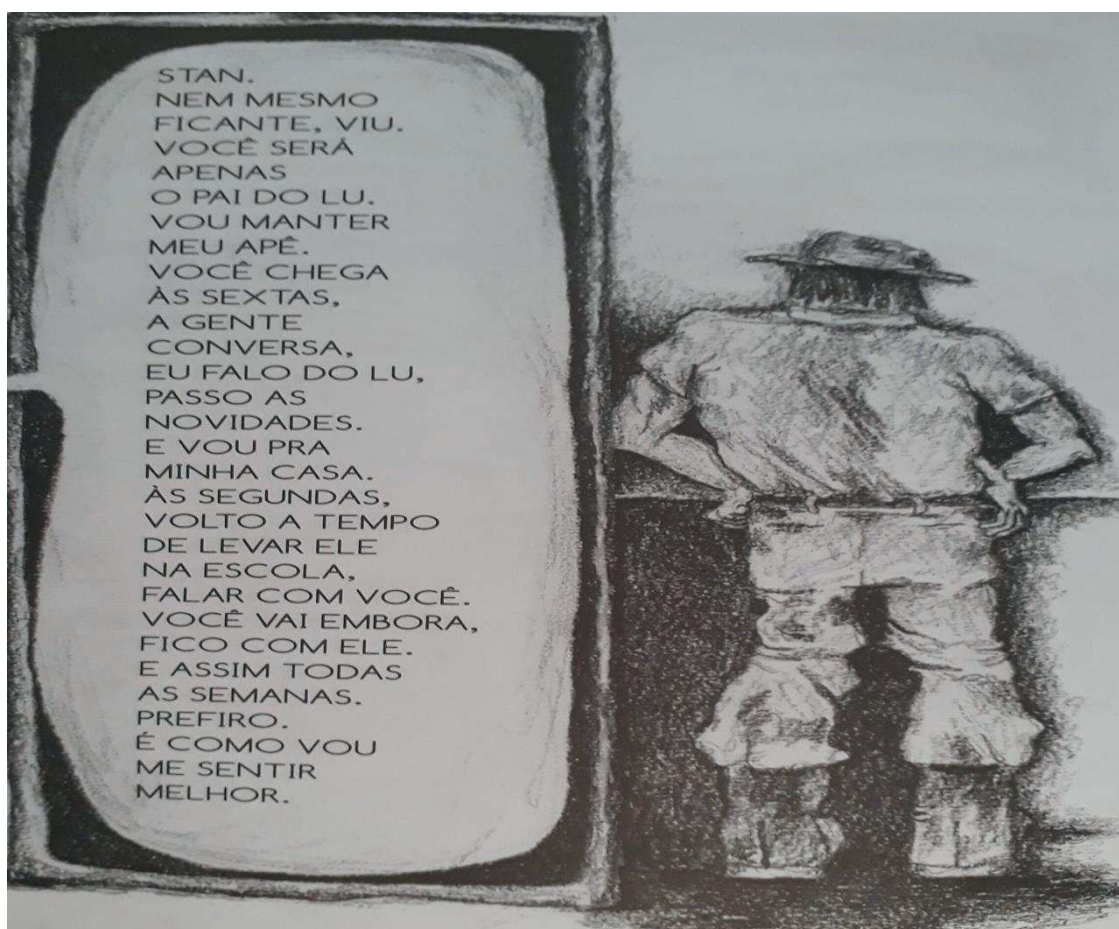


Fonte: Vigna (2016)

Vitória passou quase toda a sua vida ao lado de Nando, os dois cresceram e viveram juntos por muito tempo, desde a infância até a vida adulta os dois só podiam contar um com o outro e essa ligação surgiu a partir de uma tragédia que possibilitou uma precoce compreensão do mundo adulto. Mas como pode ser observado no fragmento exibido acima, a protagonista queria recomeçar sua história e precisava seguir um tempo sozinha. Tal ação não a impede de amar ou sentir carinho pelo seu amigo, pelo contrário,

eles continuarão conectados, mas agora de um outro modo. A relação afetuosa fica ainda mais nítida quando combinam de continuar casados, por meio dessa decisão fica claro o elo de amor que os envolvem, essa era uma maneira de mesmo estando longe se fazer presente na vida do outro. Além disso, Vitória também não tinha a pretensão de casar novamente, a sua nova circunstância de vida estava pautada na descoberta de um novo caminho, de novas possibilidades para seguir em frente. Posteriormente à despedida de Nando, a protagonista telefona para Stan, com o intuito de também esclarecer os fatos e se desvencilhar de qualquer relação emocional que possa existir. Vejamos:

Fig. 9 O rompimento afetuoso com Stan



Fonte: Vigna (2016)

Com o Stan, Vitória possuía uma relação de natureza mais carnal e sexual, contudo também possuía um vínculo trabalhista, sendo esse último o único que ela pretende não modificar. Após recusar o matrimônio, a protagonista também recusa qualquer vínculo afetivo que poderia haver entre os dois, nem mesmo as relações modernas que não exigem um teor estritamente sério a agrada. É importante observarmos o modo como Vitória descreve a relação que pretende exercer com o seu patrão, primeiro ela afirma que terá o seu próprio apartamento e que manterá os custos sozinha, rompendo

com a possibilidade de continuar morando no trabalho; segundo que em sua fala fica denotado todos os movimentos que deverão ser realizados em sua situação exclusivamente trabalhista, evitando brechas para uma possível incompreensão do Stan, e terceiro quando deixa evidente que esta era a maneira como ela iria se sentir melhor e até mesmo confortável. Também podemos ressaltar o fato de Valentina ter continuado como babá por sua ligação afetiva com o garoto, não com o pai dele. Na narrativa fica claro que Lu e ela desenvolveram um enorme carinho um pelo outro e essa conexão também serve como um gatilho para que Vitória não deixe seu trabalho.

Desse modo, o que queremos destacar é a essência autônoma e independente que Elvira fornece a sua personagem, por meio da procura de novos caminhos e possibilidades de vida, Vitória se coloca em busca de uma identidade, podemos até considerar que ela teve um insight, um momento de epifania que a fez perceber a necessidade de um encontro consigo. Portanto, também retomamos os conceitos sobre a questão de identidade como uma construção social e nesse momento incluímos mais uma contribuição, agora advinda do filósofo Bauman (2005), que em uma explanação sobre tal temática nos coloca a refletir sobre como a liquidez do mundo moderno afeta diretamente na fragmentação das identidades. Segundo o autor, as oportunidades do mundo tecnológico não permitem mais que o conceito de identidade esteja preso a modelos rígidos e estáticos; para ele a característica fluída dos novos tempos permite que haja uma maior flexibilidade de mudança, porque não há como permanecer intacto em meio a velocidade das informações e as influências exteriores. Bauman também nos leva a refletir que a ideia de uma identidade permanente e fixa é necessariamente assustadora e até mesmo repressora, pois limita a liberdade de escolha.

Portanto, Vitória exerce suas possibilidades de escolha, se tornando aberta para as novas oportunidades que podem surgir em sua vida e, conseqüentemente, entra em contato com sua subjetividade, ao tentar encontrar ou até mesmo inventar sua identidade, a protagonista sabe o que quer naquele momento e o que precisa deixar lado, ela não se deixa levar pela onda do conformismo, muito menos pela força do patriarcado. Identidade e subjetividade andam juntas e tendem a se complementar, e é por meio dessas duas construções que a nossa personagem emerge na busca pelo autoconhecimento. Sem dúvida alguma podemos afirmar que tais ações fazem de Vitória uma mulher independente, que sabe ser protagonista de sua história e sabe aproveitar de uma liberdade que por muitas décadas as mulheres nem poderiam imaginar obter.

Tal aspecto também entra em consonância com uma das características da escrita de mulher que elucidamos no capítulo anterior. Vimos que algumas das autoras citadas remetem a busca pela identidade como uma marca frequente nas construções contemporâneas, isso se dá pelo fato de também ampliar as possibilidades de identificação, permitindo que as identidades plurais ganhem espaço e permita que a mulher se enquadre na forma que melhor desejar. Ainda podemos destacar que a identidade nunca estará acabada, durante toda a nossa vida estaremos em processo de transformação e mutação. Vitória não terá encontrado sua identidade fixa, mas para aquele momento ela tinha consciência do que poderia fazê-la feliz e confortável, o que não a impede de posteriormente se sentir bem de um outro modo.

Sendo assim, Elvira Vigna nos apresenta uma obra feminista, que ao construir sua personagem Vitória, abarca aspectos significativos para a representação das mulheres contemporâneas. A autora evidencia as dificuldades e os medos que as mulheres ainda lutam para deixar no passado, aborda os preconceitos que atingem de modo feroz aquelas que se situam nas classes sociais menos favorecidas, mas para além dessas condições, a autora dá voz a uma personagem feminina e faz dela uma mulher de atitude e poder. Dizemos que sua obra é fundamentalmente feminista por trazer uma nítida ruptura com as questões e imposições androcêntricas. Vitória Valentina é dona de sua voz, dona de suas ações e desfaz as convenções de uma identidade feminina moldada exclusivamente pelos homens. A percepção de mulher emerge na literatura e abre possibilidades para que muitas outras se sintam confortáveis e até mesmo apoiadas a seguirem seu caminho livre das amarras do passado.

Partindo da compreensão de que Vitória é uma personagem feminista, no capítulo a seguir nos colocamos a verificar sua caracterização por meio dos desenhos, analisando como as imagens da protagonista entram em conformidade com o viés independente e transgressor que percebemos anteriormente. Até o momento nos detemos essencialmente ao comportamento de Valentina, as situações que lhe ocorreram e as análises particularmente das falas, portanto, compreendendo que por se tratar de um texto híbrido, as ilustrações e suas nuances não devem ser desconsideradas.

3. A NOVELA GRÁFICA: VITÓRIA VALENTINA POR MEIO DAS ILUSTRAÇÕES

Assim como os capítulos anteriores, esse também é apresentado por meio de três subitens. No primeiro abordamos teorias a respeito das novelas gráficas, investigando sua forma e sua potencialidade literária, com isso, nos debruçamos nos estudos de literaturas pós-autônomas a fim de relacionarmos tais concepções. Em segundo momento nos detemos às contribuições advindas da semiótica, com o intuito de extrair leituras que nos possibilitassem uma melhor interpretação dos desenhos. Por fim, nos colocamos a concluir as análises que se iniciaram anteriormente em torno da personagem protagonista, dessa vez ressaltando as ilustrações, a partir dos fundamentos deste capítulo, como também alguns do primeiro.

3.1. A novela gráfica e a literatura pós-autônoma

Segundo João Miguel Lameiras (2016), a novela gráfica, originariamente *graphic novel*, vem recebendo uma crescente atenção do mercado mundial, tornando-se um verdadeiro fenômeno entre as diversas faixas etárias. Embora tenham sido concebidas em território norte-americano, as novelas se dissiparam pelos quatro cantos do mundo e revelaram grandes produtores, fato este que Lameiras faz questão de evidenciar ao citar nomes que se destacam em seus países e continentes. Nos EUA, nomes como Eisner e Robert Crumb são aclamados; em língua francesa se destacam Moebius, Jodorow Sky e Jacques Tardi; já na Itália as atenções se voltam para Hugo Pratt, Dino Battaglia, Guido Buzzelli, Milo Manara e Sergio Toppi; na Ásia, especificamente no Japão, Osamu Tezuka, Naoki Urasawa e Jiro Taniguchi fizeram nome; voltando para a Europa, agora em língua espanhola, são citados António Atarriba e Kim; na América do Sul, Alberto Breccia, Hector Oesterheld e o brasileiro Danilo Beiruth possuem notoriedade.

Ainda segundo o autor, a definição do que hoje conhecemos como novela gráfica surgiu da necessidade sentida por muitos autores americanos em separar suas produções da carga pejorativa que o termo *comics* carregava. Tal termo era vinculado de modo preconceituoso para definir histórias majoritariamente curtas e com viés estritamente humorístico e cômico. Portanto, é nesse contexto que surge a *graphic novel*, com a função de designar as histórias de narrativa extensa, que segundo Lameiras, possuíam um caráter literário e uma preocupação estética que até então eram raramente encontradas nas narrativas breves, as *comics*. Em uma espécie de definição e resumo, o autor afirma que

as novelas podem ser relacionadas a histórias de qualidade que possuem responsabilidade com o enredo e com a estética.

Eisner – considerado por muitos o pai da novela gráfica, por conta do impacto e repercussão de sua obra *Um Contrato com Deus* – faz uma explanação sobre esse tipo de produção em um livro intitulado *Narrativas Gráficas* (2005). Nesse estudo, o autor afirma que quando há uma transmissão de ideias e informações, a novela gráfica, não fica restringida a um espaço exclusivo para diversão e entretenimento e passa a ser uma forma concreta de narrativa. Segundo ele, as formas de narrar ou contar histórias foram sofrendo mudanças drásticas com o passar do tempo e deram a imagem um papel de grande destaque na contemporaneidade, o que pode ser comprovado com a ascensão da televisão e do cinema. Portanto, a novela gráfica se configura como uma forma de narrar diversas histórias através das imagens e dos textos, que em uma relação adequada e bem executada fornecem ao leitor uma unidade sequencial.

Para Eisner, existem inúmeras possibilidades de histórias que podem ser contadas e transmitidas por meio do universo gráfico, cada qual com uma especificidade que contribui significativamente na composição da produção, pois nas narrativas gráficas, o espaço, os movimentos, os sons, as emoções e até mesmo o tempo implícito devem estar interligados e sincronizados por meio do texto e das imagens. Ele ressalta que essa não é uma atividade fácil, pois ao passo em que se deve pensar a sequência narrativa, deve-se também imaginar o desenvolvimento do conceito e o modo como as imagens estarão sendo utilizadas, para que se complementem e façam sentido como um todo. Em sua concepção o processo ideal de escrita de uma novela gráfica se dá quando o escritor e o artista são a mesma pessoa, porque cria um produto que exprime mais de perto as intenções desejadas, o que ocorre em nossa obra estudada, já que Elvira Vigna concebeu integralmente sua criação.

De acordo com Garcia (2012), a novela gráfica é entendida como a mais nova e atual etapa das histórias em quadrinho. Tais obras são objetos de reflexão crítica que se distinguem de determinados quadrinhos com características alienantes atribuídas ao longo da história pelos pesquisadores e críticos da cultura de massa. Sendo assim, ele considera que o espaço gráfico é aquele em que prima pelo desenho e a imagem evidenciando uma solidariedade icônica entre os elementos. Para ele, essas novelas abrigam possibilidades e posicionamentos artísticos que as antigas HQs não conseguiam,

pelo fato de que aqui os desenhos não precisam estar fixados unicamente dentro de quadros, mas extrapolam esse espaço.

Vigna (2011) também realiza uma exposição acerca da novela gráfica, não como uma analista do gênero, mas como uma produtora. Acreditando na legitimidade artística de tal produção, ela faz um percurso destacando os aspectos e as características essenciais para a composição de uma narrativa desse porte. Inicialmente a autora nos coloca a par de dois grandes pilares em que a novela trabalha e que ela intitula de eixos, sendo um o eixo narrativo que funciona de modo sequencial e horizontal e o outro o eixo emotivo que é perpendicular ao anterior e se lança em direção ao leitor. De modo mais claro, Elvira nos diz que o eixo narrativo se dá pela sequência dos quadrados e pela maneira que eles seguem, enquanto o emotivo descontinua o caminho do primeiro, proporcionando aproximações singulares até o receptor. Ela também vai ressaltar a presença da dupla linguagem e refletir a relação que texto e imagem exercem em torno dos eixos citados, afirmando que os quatro elementos – as duas linguagens e os dois eixos – constituem a novela gráfica e determinam o tempo e o ritmo da recepção de quem lê.

É nesse sentido que Vigna nos coloca a perceber a qualidade e a inovação de uma novela gráfica, para ela a manipulação dos elementos acima abordados podem fazer com que a obra tenha grandes ambições literárias, pois quando utilizados de modo inteligente, controlam o tempo de leitura e fazem com que o leitor desenvolva essa ação atentando minuciosamente para os detalhes. Portanto, a escolha do que vai em texto e do que vai em imagem, bem como a maneira que serão apresentados se tornam fatores cruciais para o encadeamento de uma boa narrativa gráfica. A autora também chama atenção para uma característica predominante no eixo emotivo, segundo seu estudo, no emotivo há na maioria das vezes uma supressão do texto em detrimento das imagens, e isso ocorre pelo fato de que quando há um momento de tensão se privilegia as figuras, já que no eixo narrativo são os diálogos que aparecem em um primeiro plano. Ainda segundo ela, não é privilégio único das novelas gráficas possuírem tais elementos, tendo em vista que os fundamentos narrativo, emocional, lógico e sequencial, assim como a geração de significado por meio das funções imagéticas e textuais são fatores imbricados naturalmente em qualquer literatura, ou melhor, em qualquer arte. Entretanto, o que as novelas trazem de específico se encontra exatamente na explicitação e na maior autonomia do uso e manipulação desses elementos.

Em uma reflexão final, a autora também aponta que esse traço único e exclusivo das novelas gráficas permite que elas se situem como um instrumento de resistência às estruturas do poder, já que por terem nascido como uma produção cultural voltada para às massas foram ignoradas e repudiadas pela academia e a elite. Desse modo, Vigna afirma que por ser esteticamente pensada e arquitetada, a novela possui grandes pretensões literárias, mas além de destacar a complexidade estética e sequencial do gênero em questão, ela também ressalta o poder temático e a diversidade de histórias que podem ser contadas por meio da forma gráfica. No contexto dessa reflexão ela nos evidencia a condição da mulher nas novelas gráficas, na qual ressalta que não diferentemente da maioria das obras literárias, a representação feminina ocorre de forma muito pequena, caricata e até desrespeitosa, fazendo das mulheres objetos de desejos eróticos e figuras subservientes aos homens. Entretanto, nos aponta sua concepção de que a entrada e ascensão dos grupos minoritários nas produções artística e literária permite que as novelas gráficas também se firmem como uma ferramenta de transformação social e política, pois têm a chance de romper com diversas ideias retrogradadas e antiquadas que vêm oprimindo a maior parte da população durante séculos.

Mas, apesar de apresentar uma preocupação estética, uma sofisticada lógica sequencial, além da diversidade de possíveis histórias (que não se resumem apenas aos heróis), a novela gráfica ainda enfrenta uma resistência de grande parte da academia e elite que por uma visão preconceituosa tentam classificá-la como um subgênero ou até mesmo como uma literatura menor, simplesmente pelo fato de que foi concebida nos primórdios para um público majoritariamente infantil e semiletrado, enquanto o que era considerado como a verdadeira literatura deveria apresentar uma maior densidade e complexidade. Mesmo se transformando e ganhando novas dimensões e aspectos, principalmente na guinada da década de 70, as novelas não se livraram completamente da carga depreciativa que receberam. Desse modo, recorreremos aos estudos de Josefina Ludmer (2007) sobre as literaturas pós-autônomas, a fim de evidenciarmos que na contemporaneidade não há mais uma rigidez em manter a literatura num lugar sagrado, em que só os cânones são dignos dela.

Inicialmente pensemos na própria formatação das novelas gráficas – a linguagem dupla – para Ludmer, o ciclo de produção e circulação das literaturas atuais possuem novas condições que modificam as formas de ler, desse modo, não há como imaginar a literatura de modo homogêneo, pois ela está imbricada nas televisões, nas músicas, nos

filmes, nas redes sociais, enfim, está presente nos diversos campos das camadas sociais. Seguindo essa concepção, reiteramos o que abordamos acima, quando ao citarmos Eisner evidenciamos o papel das imagens nas relações contemporâneas e como elas estão cada vez mais presentes nos aspectos literários, é claro que as novas tecnologias tendem a impactar nas produções artísticas e não seria diferente com a literatura. Ao se colocarem e se pretenderem literárias, as novelas gráficas rompem com as definições e territórios rígidos, pois apresentam uma nova forma de leitura que nasce dos costumes de uma grande parte da população no mundo, para Josefina as literaturas pós-autônomas se fundem com as informações e configurações do mundo de hoje, exatamente o que fazem as narrativas gráficas. Nesse sentido, temos em nível estético uma verdadeira forma de literatura pós-autônoma, tendo em vista que conta histórias por meio das novas circunstâncias e adentram até mesmo o espaço “sagrado” da literatura, que são os livros.

Apesar de estar sendo desenvolvida nos variados meios de comunicação, a literatura possui um lugar considerado sacro para a maioria da crítica, sendo este lugar o livro. É certo que as novelas gráficas surgiram em forma de revista, as denominadas, revistas em quadrinhos, entretanto, hoje elas vêm ocupando os livros e com consideráveis números de páginas, exemplo para as produções *Ao Coração da Tempestade* e *Nova York – A vida na Grande Cidade*, do grande Will Eisner; *Watchmen* e *V de Vendetta* de Alan Moore; *The Sandman* de Neil Gaiman, sendo esses alguns poucos exemplos para ilustrar a potencialidade das novelas como obras que apresentam histórias de fôlego. Mas o que queremos ressaltar nesse quesito é a abordagem dessas novas literaturas e sua relação com os livros, para Ludmer nas novas condições, a produção do livro ganha uma outra funcionalidade, se antes ele não podia ser compreendido como uma mercadoria, já que tinha de resguardar o seu valor como arte, hoje há uma nítida compreensão de que ele movimenta o mercado econômico, e, portanto, as novelas gráficas assumem uma forte representação nessas vendas, porque além de impactarem e influenciarem a produção no mundo todo como Lameiras bem ressaltou em suas citações, também são responsáveis pela organização de inúmeros eventos que reúnem os próprios livros, bem como uma diversidade de atrações. O fato é que essas narrativas não param de crescer em produção e em recepção, reunindo cada vez mais um grande número de leitores que adquirem, consomem e são estritamente fieis ao estilo e aos autores. Portanto, entra em consonância com uma mais afirmação de Josefina Ludmer, que coloca as literaturas pós-autônomas como uma ferramenta de dessacralização, tornando-as mais acessíveis e próximas da

população. As novelas assumem essas condições, primeiro brotando das novas formas de comunicação e narração, e segundo que traz a leitura literária em sua originalidade e inovação para diversos públicos.

Passando da questão estrutural e comercial, vamos adentrar na questão temática, e nesse quesito focaremos posteriormente na novela gráfica aqui estudada. Ainda retomando Ludmer (2007), ela vai afirmar que as literaturas pós-autônomas se inserem numa realidade cotidiana e produzem o presente, exatamente pelo fato de que reformulam a categoria do real e não há como lê considerando que seja apenas um mero realismo. Nessas novas literaturas, ficção e realidade estão relacionadas de tal modo que não há como perceber os limites entre uma e outra. Para a autora não se trata de uma realidade que queira ser representada, mas de uma realidade que seja puramente verdadeira, que traga as questões sociais e que seja construída até mesmo por meio das tecnologias e das ciências, se trata de uma literatura que adentra e absorve as histórias e as construções do passado para a partir desses dados olhar o presente e construir uma ficção que esteja integrada com as novas demandas e desafios, ao passo em que não se pode opor literatura e história, nem ficção e realidade.

Para exemplificar, Josefina diz que nos clássicos do século XIX, especificamente os latino-americanos, havia uma realidade histórica e uma ficção que se definia por meio da relação específica entre a história e a literatura, em que cada uma possuía uma esfera e um espaço bem delimitados, o que não ocorre hoje. Já não se trata de uma realidade histórica, mas de uma cotidiana, com todas as circunstâncias que esta envolve, e nesse sentido podemos até fazer uma associação com Bauman e a abordagem presente no capítulo anterior, quando ressaltamos a liquidez e fluidez do mundo moderno. Portanto, se estamos inseridos nesse contexto, repletos de novas informações e quebras de paradigmas até pouco tempo sólidos, não é anormal que as literaturas atuais estejam se debruçando sobre essa vertente, com o intuito de fabricar o presente e todas as suas nuances. Também é importante pensarmos que o universo literário possuía suas próprias regras e definições e tudo conseguia ser encaixado em determinados padrões e aspectos, já com as literaturas pós-autônomas não há como realizar definições, pois elas rompem com as determinadas fronteiras e entram sem cerceamentos na imaginação pública, de modo que não importa medir os níveis do que é ficção e do que real.

Nessa mesma vertente, Justino (2015) vai trabalhar o que denomina de literatura de multidão, em sua concepção essa literatura possui uma funcionalidade discursiva que

fala sobre a vida, e com isso envolve questões nitidamente biopolíticas, isto é, questões econômicas, políticas, de afeto, profissionais, entre outras, que não podem existir de modo isolado, mas sim, integradas. Para ele, as narrativas que nascem com essa vertente apresentam naturalmente um encontro com a alteridade, porque tem em seu interior a finalidade de falar sobre o homem, considerando os fenômenos que o envolvem e toda a sua plenitude, e isso só é possível quando se conhece o real, sendo esse real histórico ou cotidiano como bem colocou Ludmer. Justino também vai afirmar que essa literatura de multidões parte de uma realidade cada vez mais tecnológica, na qual as relações entre quem escreve e quem lê estão muito próximas por conta da internet, desse modo, o escritor não se encontra mais isolado, diante apenas da língua e de suas ideias, mas está a par de uma infinidade de acontecimentos e situações que surgem a cada segundo no mundo todo.

Portanto, a realidade vem se tornando tangível e afeta diretamente as produções literárias, possibilitando que haja uma maior aproximação do universo ficcional e real, a ponto de que não se trate apenas de um realismo que já conhecemos, mas que estejam numa relação mútua e indissociável. O autor vai considerar uma vertente para explicar a distinção entre o realismo e aquilo que denominou de literatura de multidão, em seus argumentos a realidade dessa literatura se insere nos contextos sociais por meio de um contato que se funde com o presente e tenta de modo sensível descrever uma representação fática e rítmica, enquanto o realismo a faria com o viés exclusivamente simbólico. Desse modo, a tal literatura realiza uma *dessimbolização* – termo que ele também cunhou – não somente da relação entre signo e objeto, mas entre a língua e a cultura, o que coloca em crise a noção de ficcionalidade.

Lançando um olhar para a obra *Vitória Valentina*, que aqui nos colocamos a estudar, podemos perceber que Elvira nos apresenta tais concepções, pois sua narrativa está extremamente ligada com as situações reais em que estamos envolvidos, tendo em vista que como vimos no capítulo anterior conseguimos fazer associações com nossa realidade cotidiana, de modo tal que não se tratava de uma simples descrição do real, mas era o próprio real. Sendo assim, temos uma obra literária em que as noções de ficcionalidade e realidade estão intrinsicamente ligadas, na qual não se faz necessário dizer ao certo os limites entre uma e outra. Mas, o que queremos ressaltar é a maneira como Vigna olha para o seu presente e a partir dele cria uma narrativa que contempla as efetivas situações que muitas mulheres passam todos os dias, ainda permeadas por medo e preconceito,

porém se tornando independentes e autônomas. Portanto, podemos afirmar que ela retrata de modo sensível e delicado as novas realidades do presente fazendo o que acima foi considerado como literatura pós-autônoma e de multidão. Nesse viés, temos por objetivo observar como a caracterização das imagens de Vitória corrobora com essa realidade denotada, ressaltando assim o caráter estético, também abarcado pelas teorias pós-autônomas. Para tanto, apoiamo-nos em estudos que auxiliam na compreensão da potencialidade existente na relação texto-imagem.

3.2. Texto e imagem: uma leitura semiótica

Inicialmente queremos ressaltar que não é nosso objetivo fazer uma explanação detalhista e histórica da teoria semiótica, o que pretendemos aqui é evidenciar concepções e definições que nos ajudem a olhar para a funcionalidade das imagens nas narrativas gráficas. Para Barros (1990), a semiótica se ocupa em determinar o que o texto diz e como utiliza os recursos para dizer o que pretende, desse modo, tal teoria analisa as histórias contadas a partir de sua estrutura interna, verificando as escolhas e os efeitos de sentido que são produzidos, ressaltando que nada está no texto de modo aleatório, mas imbricado de modo ideológico. Além da observação interna, a autora também vai afirmar que é necessário relacionar o texto com os diversos contextos em que este se encontra inserido, no qual não se pode fazer uma dissociação das formações ideológicas, já que todo texto nasce longe das noções de neutralidade e imparcialidade. Portanto, temos na teoria semiótica uma possibilidade de verificar como os signos se entrelaçam internamente, gerando o que se denomina de percurso gerativo do sentido, o que seria em outras palavras a própria construção de sentido do texto.

Para melhor entendermos o que é considerado *signo* na semiótica, recorreremos aos estudos de Peirce (1975). O autor define o termo *signo* como aquilo que sob determinados aspectos representa algo para alguém, sendo essa representação criada e imaginada na mente da mesma pessoa. O signo então representa algum objeto, ou alguma coisa, mas não em todos os aspectos, porque depende da referência que o sujeito faz sobre o que viria a ser tal referente. Desse modo, Peirce popularizou o conceito de relação tríade, que nada mais é do que a relação existente entre **signo – pensamento ou referência – referente**, explicando com mais cuidado e critério, podemos dizer de modo mais simplificado que não há uma ligação direta e objetiva entre um signo e aquilo que ele viria representar, pois tem que passar necessariamente pela ideia e pela projeção que a pessoa realiza cognitivamente. Sendo assim, se tivermos como base o signo “cadeira” a

referência não será unânime, nem homogênea, cada pessoa desenvolverá um pensamento acerca deste signo até então idealizado, por isso não há como abarcar todos os aspectos e nuances, e por isso também o signo tem a capacidade de produzir novos objetos.

Peirce vai dizer que é exatamente na ação que os signos desenvolvem cognitivamente que a Semiótica se ancora, fenômeno que ele denominou de *semiose*. Portanto, a semiose será o objeto de estudo de tal teoria, porque só se pode conhecer alguma coisa quando o pensamento possibilita a sua compreensão e sua percepção. Percepção esta que permite o sujeito ter consciência do real, porque traduz, representa e interpreta um signo a partir de sua transformação em outro signo, o que faz com que estejamos nessa infinita convenção. Nesse viés, o autor nos coloca a refletir os níveis de análise de concentração e assimilação semiótica, para ele existem três níveis que estão interligados e denotam uma esfera que extrapola o texto. No primeiro, ocorre uma ligação entre os próprios signos, na qual a análise ocorre com um caráter sintático, observando a linguagem como um sistema que dá margem para a construção de um objeto a partir da sistematização dos signos. O segundo sai do nível sintático e passa para o semântico, aqui a relação não ocorre mais estritamente entre os signos, mas se faz pela conexão com o objeto que está sendo representado. O terceiro ocorre por meio do nível pragmático, o que importa aqui é como o sujeito irá se ocupar com o signo e o objeto que estão presentes nos níveis anteriores, sendo importante conseguir relacionar com as situações que estão além do texto. Para o autor é essencial ver o signo como uma dimensão contextual, que inicialmente se sistematiza com o intuito de representar um objeto (nível sintático), para em seguida evidenciar tal referente (nível semântico) e por fim, permitir que o sujeito faça suas associações contextuais, que são necessariamente analíticas (nível pragmático). Desse modo, temos uma explicação acurada do que acima foi abordado segundo os estudos de Barros, quando ressaltamos que a teoria semiótica parte da estrutura interna para evidenciar o que está fora.

Ainda nos estudos de Peirce, os signos podem fazer referência aos objetos por meio da linguagem verbal e não-verbal, o que permite apresentá-los por meio de três classificações: *ícone*, *índice*, *símbolo*. Explicaremos a noção de cada um tomando como base a explanação realizada por Fernandes (2011), que de modo sucinto apresenta tais conceitos. Segundo sua leitura a respeito dos argumentos de Peirce, Fernandes nos diz que o *ícone* se qualifica em relação ao objeto captando marcas e traços que possam dar a sensação de semelhança e consigam fazer analogia ao que está sendo representado,

permitindo até que novas características possam ser descobertas, portanto, as imagens, os desenhos, as estátuas são exemplos de signos icônicos já que buscam uma certa semelhança com aquilo que representam. No que diz respeito ao *índice*, podemos considerar que este se refere ao objeto através de uma ligação mais direta, se no ícone havia a representação considerando traços de semelhança, no índice a referência ocorre em virtude de alguma afetação que este objeto apresenta, como exemplo, ele nos coloca a visualizar um sinal de fumaça, sendo este sinal um indicativo do referente fogo, ou até mesmo gotas molhadas sobre uma folha que indica uma referência a chuva. Por último, temos o *símbolo*, que se refere ao objeto por meio de convenções, lei, ou associação de ideias, nesse sentido, a palavra seria um signo simbólico por excelência, além das réplicas como brasões e placas de trânsito, já que se tratam de puras convenções.

É importante, observarmos que Peirce também vai afirmar que existem três modos de haver a interpretação destes signos: *o rema*, *o dicente* e *o argumento*. O *rema* corresponde a um signo isolado, que não está inserido em nenhum contexto sintático. Quando este se encontra imbricado em uma sentença e passa a fazer associações com outros signos, ele passa a ser *dicente*. Em outro momento, quando este signo se coloca em contato com outras sentenças e apresenta mais dados e informações, não se trata mais de um dicente e sim de um *argumento*. É exatamente nessa última etapa de interpretação que se ancora a semiótica e também a nossa pesquisa, já que temos como objetivo analisar o texto e para isso precisamos de início reconhecer os signos bem como aquilo que eles representam. Em nossa pesquisa ainda reside uma maior complexidade analítica, pois a organização e associação dos signos ocorrem por meio dos ícones (as imagens) e dos símbolos (as palavras). Desse modo, recorreremos às contribuições de Branco (2015), que faz uma análise dessa associação para o cinema, mas que pode ser utilizada de modo adaptado ao nosso estudo.

Branco vai dizer que quando há a presença de imagens e palavras é necessário que haja uma análise *Intersemiótica*, pois como estão presentes no mesmo campo e aqui colocamos o texto, não tem como fazer uma separação, tendo em vista que caminham continuamente juntas e são cruciais para a geração de sentido. Desse modo, não se pode pensar uma história na qual as palavras denotem tristeza e preocupação, enquanto as imagens estejam apresentando sentimentos contrários a estes. Para ela, elementos específicos das imagens possuem a capacidade de construir relações lógicas, produzindo uma interpretação da narrativa e das próprias palavras, que podem ser narrações ou até

mesmo diálogos. Não é à toa que a autora ressalta que verbal e não-verbal devem estar sempre em congruência. É partindo dessas concepções aqui abordadas que seguimos para o próximo tópico, agora relacionando tais teorias com a nossa obra estudada, especificamente a personagem protagonista.

3.3. Vitória Valentina e os signos icônicos

Como já é sabido, iremos continuar a análise em torno da construção da personagem Vitória Valentina, e nesse tópico em específico realizaremos a observação focalizando exclusivamente no que foi denominado por Peirce como o signo icônico (as imagens). A seleção das imagens elucidadas e comentadas se deram a partir de uma observação criteriosa que priorizou passagens em que a nossa protagonista esteve mais centralizada e apareceu de modo mais claro e palpável. Sendo assim, podemos dizer que nos pautamos naquilo que Vigna considerou como eixo emotivo, que seria um momento do texto em que as imagens aparecem com uma maior evidência em detrimento das palavras e diálogos. Portanto, também podemos considerar as contribuições da autora, para afirmamos que no segundo capítulo fizemos uma análise do eixo narrativo, já que nos detemos a sequência que foi apresentada por meio das cenas e tivemos como análise majoritária as palavras.

Desse modo, o que queremos ressaltar é que a escolha em analisar novas imagens se dá exatamente pelo fato de que nelas podemos ter uma melhor visualização e um panorama de como Elvira imaginou a caracterização visual de sua personagem, já que na maioria das imagens anteriores, os diálogos ressaltavam mais que os desenhos – sendo compreensivo já que estávamos tratando do eixo narrativo – e no caso da figura 6 em que os desenhos estavam expostos com uma maior nitidez, ainda não havia uma focalização única e restrita na personagem, o que também não permitia que olhássemos para as suas nuances fisionômicas como ocorrerá nas imagens que selecionamos para este capítulo.

Queremos ressaltar novamente que nossa pesquisa se aporta nos Estudos Culturais, porque tem como objetivo analisar e investigar a concepção de mulher e feminino que está sendo relatada em uma obra literária, permitindo que haja visibilidade de um grupo social ainda minoritário. Tal informação já foi exposta no capítulo anterior, entretanto, nosso intuito em repeti-la está marcado pela necessidade em destacar que há mais uma condição para nossa investigação se enquadrar nessa vertente de estudos literários. Sendo a novela gráfica considerada por grande parte da academia como um

gênero menor, já que se voltava para populações vistas de modo marginalizado, nosso estudo também foge da regra dos cânones e se coloca a entender a potencialidade literária e social que esta produção possui. Portanto, estamos falando de Estudos Culturais pelo fato de que temos uma obra não-canônica e assim vista como uma minoria na literatura, mas que tem preocupação e ambição literárias, revelando e colocando no centro do enredo uma minoria social, que são as mulheres.

Nesse sentido, focaremos na análise do nosso objeto de estudo, que é a personagem protagonista, refletindo sobre sua composição visual de modo a concluir a abordagem analítica que iniciamos no capítulo anterior. As teorias que foram abordadas tanto no capítulo de abertura como neste terceiro norteiam nossas discussões. Portanto, também continuaremos com uma perspectiva descritivo-interpretativa, apresentando as novas imagens em categorias/critérios que nos permitem desenvolver os comentários com mais cuidado e afinco. Observemos abaixo:

- **A ruptura com o padrão de beleza**

Já vimos que as mulheres historicamente carregaram e ainda carregam cobranças que partem majoritariamente dos homens e das convenções que eles acreditam ser ideias para o universo feminino. Entre tantas exigências, a aparência física ocupa o seu lugar e também tenta enquadrar as mulheres em determinados aspectos estéticos que são vistos como apropriados. Sendo assim, olhemos para os desenhos de Vigna objetivando perceber como ela caracteriza sua personagem, se ratifica ou não os padrões de beleza e se entra em consonância com o viés feminista que já percebemos. Nesse sentido, verifiquemos a figura que segue:

Fig. 10 A composição visual de Vitória



Fonte: Vigna (2016)

Como estamos tratando de uma análise estrita dos desenhos e suas nuances, nos colocamos a observar minuciosamente os seus detalhes. Em primeiro momento analisemos o cabelo de nossa protagonista, é perceptível que não se enquadra no que a sociedade julga como “um cabelo bom”, pois tem uma aparência bagunçada, apresenta sinais de desgaste e não é liso. De acordo com as imposições androcêntricas, os cabelos fazem parte da composição feminina, e por isso as mulheres devem sempre ter cuidados especiais com os mesmos, não podendo transparecer certos descuidos. Poderíamos até dizer que no contexto machista os cabelos determinam o nível de feminilidade que as mulheres possuem. Sendo assim, Vitória já começa a romper com as imposições e se apresenta nas condições que lhe são possíveis sem se sentir mal com elas. Saindo dos cabelos para as roupas, podemos verificar que acontece o mesmo movimento, no qual a composição de figurino da nossa personagem denota uma nova fuga dos padrões. Sabemos que as mulheres se sentem cobradas em aparecer sempre bem vestidas e elegantes, com roupas que acentuem a imaginada feminilidade. Entretanto, Vitória

aparece de modo essencialmente casual, com uma combinação que se baseia em uma blusa surrupiada, uma calça folgada e sapatos, o que nos faz remeter inconscientemente a um look pensado nos moldes masculinos.

Portanto, Vitória nos aparece fugindo dos padrões com o seu visual despojado e nos coloca a refletir um outro aspecto que a envolve, o econômico. Todas as exigências em cuidar de cabelo, pele e roupas geram despesas elevadas para as mulheres e a maioria não possui renda para abarcar essas demandas. A protagonista de nossa obra, assim como milhões de mulheres espalhadas pelo Brasil e pelo mundo, não teve uma vida regada de privilégios que a permitisse focar sua atenção na aparência, mas teve de enfrentar diversos desafios que lhe apareceram desde a infância. No caso de Valentina, sua independência ocorreu de forma prematura; órfã, ela aprendeu maneiras de lidar com a vida e as adversidades, seu trabalho tinha como objetivo o sustento básico. A vaidade e a aparência não estavam em primeiro plano e nem configuravam uma necessidade. Nesse sentido reside a potencialidade crítica de Elvira Vigna, a sua personagem não deixa de ser mulher e feminina por sair da *performatividade* esperada, mas se faz mulher e feminina dentro de suas possibilidades e principalmente diante de sua subjetividade. Pegando o ensejo dessa ruptura performática podemos abordar um outro aspecto presente no desenho, que é a ausência do uso do sutiã.

O sutiã é um acessório culturalmente imposto as mulheres, não usá-lo causa polêmica e usá-lo sem seguir as normas de etiqueta também causa burburinhos. Julia Oliveira, em publicação na *Revista Capitolina* (2015), chama nossa atenção para o fato de que as meninas começam a ser sexualizadas logo no começo da adolescência, e os seios que antes pareciam ser naturais ganham uma conotação erótica. Como regra, as meninas precisam usar o sutiã para esconderem o que seria natural em seus corpos. Oliveira também nos coloca a refletir um outro tabu que se dá pelo fato de que a constituição dos chamados mamilos é igual para homens e mulheres, mas apenas elas são cerceadas e cobradas a não “mostrarem demais”. Um outro dado que fica em evidência no texto é o incomodo que muitas mulheres sentem com o uso do acessório imposto, algumas alegam que não se sentem bem e que há uma espécie de aprisionamento. Assim, ela cita um movimento que começou em território norte-americano denominado *Free The Nipple*, em português “Liberte os mamilos”, que tem por objetivo desmistificar o tabu em torno dos seios e permitir que as mulheres façam suas escolhas sem ser vistas como anormais ou vulgares.

Nesse sentido, Vigna nos apresenta Vitória como uma personagem livre para escolher o que mais lhe agrada, e isso inclui não fazer uso do que fora imposto há décadas, como fica perceptível no desenho dos mamilos marcando a blusa. Ainda queremos ressaltar que não se trata de tencionar todas as mulheres a deixarem de utilizar o sutiã, mas se trata de ter liberdade para saber o que lhe faz bem ou não. Se algumas mulheres fizerem uma opção em não utilizar, elas devem ter esse direito concedido e devem ter o seu corpo respeitado. Não é porque os mamilos não se encontram escondidos que os corpos femininos estão dando espaço para serem encarados com olhares maldosos. Esse é um outro problema que precisa ser discutido com insistência, pois o corpo da mulher que deve ser privado e apenas seu, se torna público e as pessoas acham que podem opinar e fazer quaisquer tipos de inferências. É necessário refletirmos sobre essas situações e evidenciarmos que todas possuem o direito de se mostrarem como desejam, sem serem constantemente erotizadas e julgadas. Os mamilos são tão inerentes as mulheres quanto aos homens, o cerceamento só mostra nitidamente que eles tentam prevalecer sobre elas com normas e condutas injustas. Normas essas que não se resumem apenas ao uso do sutiã, mas estão imbricadas nas roupas, nas maquiagens e as mulheres têm necessariamente de se preocupar com todas essas questões, enquanto dos homens quase nada lhes é exigido. Por isso acentuamos que o corpo feminino entra numa esfera pública, já que todas essas regras tentam ratificar um padrão que seria adequado. Assim, ao apresentar Vitória com suas nuances, Vigna enfatiza a diversidade e rompe mais uma vez com a imposição de que todas as mulheres devem estar padronizadas e que necessitam seguir regras para serem consideradas femininas.

Ainda no que diz respeito ao corpo feminino, também paira um ideário de que as mulheres necessitam ser magras e altas, seguindo um modelo que vem dos grandes mercados da moda e que muitas vezes causa martírio naquelas que não conseguem se enquadrar em tais aspetos e medidas. É sabido que as concepções de beleza foram se alterando ao longo do tempo, tentando colocar as mulheres em padrões do que fora e é considerado belo. Na atualidade a beleza feminina está pautada na magreza, mas não é qualquer magreza, pois também há exigências acerca do que é considerado esteticamente perfeito. Segundo Amanda Nunes em artigo publicado na revista eletrônica *Pragmatismo Político* (2014), o corpo belo e perfeito para o padrão de beleza atual se baseia em um corpo malhado, com barriga sarada, sem nenhuma marca de gordura. Com base nisso, observemos a próxima imagem:

Fig. 11 As nuances fisionômicas da personagem



Fonte: Vigna (2016)

No desenho Vitória encontrasse deitada com uma aparência de quem está refletindo sobre algo, mas queremos focalizar na caracterização, ela é uma mulher magra, porém não sarada e definida como impõe os novos padrões. Podemos perceber que a barriga de nossa personagem apresenta uma volúpia característica de um acúmulo de gordura, o que já a elimina dos padrões impostos. De acordo com as novas tendências estéticas, nossa personagem se enquadraria no que atualmente chamam de uma “falsa magra”, justamente porque apresenta um corpo quase esguio, entretanto com marcas de gorduras. Essa característica faz com que muitas mulheres se preocupem com a imagem busquem procedimentos estéticos, além de lotarem as academias buscando um corpo que saia desse quesito de falsa magra e entrem de verdade nas tendências e nos padrões ditatoriais do mundo moderno. Mas Valentina não parece ter tal preocupação, pois em nenhum momento verificamos algum tipo de tensão em conseguir um corpo considerado bonito e adequado, ao contrário disso, a vemos em muitos momentos completamente nua ou quase nua, o que corrobora com o entendimento de que ela se aceita como é. Nesse contexto, verifiquemos a figura que segue, em que ela aparece novamente despida:

Fig 12. Um corpo fora dos padrões ditatoriais



Fonte: Vigna (2016)

Agora de costas, podemos observar a nossa personagem por outro ângulo, e o que nos chama atenção é a marca avantajada em seus quadris. A ideia de falsa magra também se manifesta quando as mulheres apresentam o que se chama de “culote”, que se trata de um acréscimo na área dos quadris ocasionado por gorduras. O culote se configura na atualidade como uma das grandes preocupações estéticas, pois para os padrões, ele permite que haja uma desproporcionalidade no corpo feminino, fugindo do que é considerado ideal. Não é raro encontrarmos dicas para eliminar as famosas gorduras, principalmente nessa região, prova disso é que na internet muitas ferramentas, como vídeos, ensinam truques e atividades prometendo o desaparecimento total do que é considerado inadequado. É importante dizermos novamente que não se trata de querer que todas as mulheres deixem de se preocupar com seus traços fisionômicos, se trata de enfatizar a liberdade que elas devem ter para fazer o que quiserem sem se sentir pressionadas por não estarem atingindo os objetivos que a sociedade machista impõe. Sendo assim, se quiserem as mulheres podem e devem entrar no que é considerado belo

e adequado, mas não se pode exigir que todas queiram fazer parte desse movimento, e muito menos inferioriza-las por não se enquadrarem.

Retomando o artigo publicado na revista *Pragmatismo Político*, Nunes vai apresentar como suporte para o seu encadeamento de ideias uma fala da psicóloga Marjorie Vicente. Em tal afirmação a psicóloga ressalta que a ditadura por um corpo ideal é mais uma forma do machismo controlar e deter as mulheres, pois, já que elas estão conseguindo determinados avanços em alguns setores, a estética seria uma outra vertente de controle. Nesse sentido, Elvira Vigna ao criar sua personagem rompe com esses estigmas patriarcais, possibilitando que Vitória se apresente com cabelo, roupas e corpo que fujam das imposições. Além disso, ela não só apresenta, mas faz com que a personagem se sinta bem consigo mesma e principalmente não tenha a preocupação em ter que mudar para se encaixar. A beleza é uma composição subjetiva, tentar enquadrá-la em moldes é visivelmente uma busca por controle que coloca as mulheres no centro e se torna mais um tipo de fardo que elas têm de enfrentar. E aqui podemos compreender nitidamente que nossa personagem não se coloca de modo inferior a ninguém; além disso, ela tem consciência de sua beleza e de sua liberdade ao também não utilizar o sutiã culturalmente imposto. Com isso, podemos dizer que Vigna nos traz um verdadeiro rompimento com os pensamentos androcêntricos.

- **A naturalidade de Vitória Valentina e a simbologia das cores**

A própria Elvira Vigna na contracapa da obra aqui estudada afirmou que os desenhos muito lhe agradaram, considerando-os como “sujos”. Assim podemos considerar esse sujo não com um sentido pejorativo, mas como sinônimo de imperfeito, turbido, o que faz sentido já que a narrativa se passa em meio a tantas adversidades. Como foi ressaltado por Branco no tópico em que falamos de semiótica, o verbal e não-verbal devem estar em congruência, assim se os desenhos fossem “perfeitos”, arrumados, lapidados, não transpareceriam e representariam tão bem o que foi colocado por palavras. Ainda podemos retomar uma outra afirmação de Vigna que se encontra no capítulo anterior em que ela ressalta que foram os desenhos que ofereceram lugar ao texto. Desse modo, consideremos que se tais figuras fossem transportadas para um contexto em que refletisse a alta sociedade brasileira, talvez não houvesse uma representação literal. O que queremos evidenciar é que os desenhos “sujos” que Vigna nos traz tentam representar a situação real de milhões de mulheres do nosso país, que enfrentam vários problemas, que

se encontram numa classe social não privilegiada e por isso se encontram marginalizadas. Ela denota a realidade de nossas periferias, que ainda continuam sendo empurradas e escondidas para que ninguém lance um olhar sobre elas.

Portanto, as imagens iniciais deram lugar para um texto que entrou em consonância com o que foi pretendido. A nossa protagonista é uma mulher pobre que enfrentou muitas dificuldades, que não tinha por objetivo cuidar de aparência e se enquadrar nos determinismos, e que acima de tudo era consciente de sua liberdade e de seu poder social como mulher. Também não estamos dizendo que nas periferias e nas classes baixas as mulheres não tenham uma preocupação com a estética, já que lá é o lugar onde a ditadura da beleza é mais cruel, mas estamos ressaltando que entre tantos problemas que elas necessitam superar todos os dias para conseguirem se manter, a fisionomia não ocupa o lugar primordial. Por isso mesmo que elas também se encontram ainda mais inferiorizadas, porque majoritariamente não têm condições de se enquadrarem nesse universo da moda. Mas Vitória não se deixa diminuir por esses aspectos, e é esse o trunfo que queremos evidenciar, pois ela é uma mulher forte que não se abala pelos padrões e consegue se impor frente às situações dificultosas. A sua beleza se dá em torno de suas situações e não é por fugir das imposições que ela deixa de ser bela. Ela é e se apresenta naturalmente, como podemos ver na imagem que selecionamos abaixo:

Fig 13. A singeleza de Vitória e a correspondência das cores



Fonte: Vigna (2016)

Escolhemos a última imagem do livro por acreditarmos que ela diz muito a respeito do que vem sido discutido até esse momento. Como podemos observar, Vitória

nos aparece com um cabelo um pouco maior, o que é compreensível já que chegamos ao fim do enredo e isso demandou tempo. Além disso, ela também nos aparece naturalmente como já vimos acima, com blusa e calça, sem nenhum adorno, maquiagem, ou algo do tipo, o que corrobora com nossa afirmação de que ela não estava preocupada com esses quesitos já que o enredo se fecha nesse momento. Mas também não quer dizer que a nossa personagem teria de ficar assim para sempre, pois como já vimos, as identidades se modificam, e o que sempre queremos ressaltar nesse estudo é que as mulheres possuem o direito de se expressarem como são, desde que isso não seja uma imposição. Mas o fato é que a nossa personagem termina a história nos mostrando que não há um único modo de ser mulher. E que ser mulher está para além das regras de feminilidade, pois cada uma possui uma história, marcas e subjetividade.

O desenho acima retratado encerra o livro e acontece logo após Vitória sentir necessidade de ficar sozinha e dispensar os dois homens que estavam presentes em sua vida. Nele as cores escolhidas por Elvira ressaltam e nos fazem pensar também o motivo do livro ter sido concebido todo em preto e branco. Sabemos que tais cores simbolizam contraste, em nossa cultura o preto se associa majoritariamente aos sentimentos negativos, enquanto o branco aos positivos. Permeados por essa concepção podemos dizer que tais desenhos representam as dificuldades que nossa personagem enfrenta, bem como os preconceitos sofridos, mas também apresenta a possibilidade de nossa personagem se libertar e se limpar das situações machistas. É basicamente com o conceito de contraste que estamos trabalhando e mostrando que o enredo também passa por esses movimentos, ressaltando as dificuldades e mostrando que Valentina consegue superá-las. Com isso, os elementos em preto e branco também ajudam a ressaltar esse viés e até mesmo evidenciam a cor cinza que fica no meio termo entre as duas cores anteriores e denota que estamos permeados por ambas situações.

No que diz respeito a figura que acima selecionamos, podemos dizer que tais cores “gritam” na página toda e envolvem a nossa personagem. Assim podemos ressaltar quão essenciais elas são para o entendimento da cena e do contexto. Como já dissemos, a figura vem logo após Vitória decidir ficar sozinha, nesse sentido, as cores também falam e nos revelam através da cor preta o sentimento de isolamento e solidão que a própria personagem buscou, por meio da cor branca denota a paz e a nova liberdade que ela conseguiu e conseqüentemente com a cor cinza traz a sensação de estabilidade. Portanto, podemos dizer que quando se faz uma narrativa gráfica vários detalhes são necessários

para que realmente haja uma coerência tanto no que está escrito, como no que está sendo posto em desenho e suas nuances, formas e cores.

Desse modo, queremos colocar mais uma vez em evidência aquilo que chamamos de literaturas pós-autônomas. Anteriormente nós vimos que as novas formas de narrar fogem dos cânones e são julgadas preconceituosamente. Nesse sentido, a crítica de Ludmer (2007) nos coloca a observar que essas novidades nas formas de narrar estão imbricadas cada vez com as nossas realidades e tecnologias. Portanto, não é por ser concebida de acordo com as demandas atuais que encontramos aqui uma literatura que seja considerada inferior ou menor. Como vimos em nossas análises, o processo de criação de uma novela gráfica está imbricado em uma junção de linguagens que devem obrigatoriamente estar em consonância. Junção essa que como vimos através dos estudos de Peirce deve estar fundamentada em três passos: o primeiro em que os signos se relacionam, e aqui temos os ícones e os símbolos (imagens e palavras respectivamente), para em seguida revelar o referente, que seria a nossa personagem Vitória Valentina e por fim conseguirmos relacionar com os contextos sociais e as realidades.

Realidade que será mais uma vertente das teorias pós-autônomas, pois como foi observado, Vigna nos fornece uma literatura em que o hibridismo é uma marca essencial. Não se pode delimitar com certeza onde acabam e terminam ficção e realidade, pois a autora mergulha nas situações sociais e ficcionaliza o cotidiano de muitas mulheres. Encontramos em sua obra o assédio que é recorrente e diário, bem como os preconceitos e estigmas que as mulheres pobres enfrentam. Para além dessas situações, encontramos também a tomada de consciência de muitas mulheres, se vendo como protagonistas de suas histórias e fugindo cada vez mais das amarras do passado. É fato que o movimento feminista vem crescendo e possibilitando que as mulheres se conheçam. Mas também é fato que ainda há mulheres que tendem a repercutir as falácias machistas, o que também ficou exposto na obra. Por meio dos desenhos Vigna nos mostrou a liberdade que as mulheres devem ter sobre seus corpos, não tendo que seguir por obrigação as regras impostas e consideradas como únicas possibilidades de beleza. Também foi refletido o movimento que busca ver o corpo das mulheres como natural, rompendo com a imposição do uso dos sutiãs e conseqüentemente com a erotização indevida.

O que queremos evidenciar é que por meio da narrativa gráfica, Elvira Vigna nos apresenta uma história coerente do ponto de vista da literatura feminista, em que ela narra, desenha e colore com o intuito de reafirmar a nova realidade das mulheres de nosso país

e do mundo. Sendo assim, podemos confirmar que tal obra soa como um manifesto, como uma forma de realçar o que o movimento já teve de ganho, mas também denuncia o quanto ainda precisamos avançar em busca da igualdade de gênero. É a realidade denotada através de uma ficção que se misturam nos proporcionando uma história em que nada foi construído por acaso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para alcançarmos a resposta do nosso objetivo geral e da nossa questão de pesquisa nos debruçamos acerca de dois objetivos específicos. Em primeiro momento nos detemos ao comportamento da jovem protagonista, bem como as situações que lhe ocorreram. A partir de nossa investigação conseguimos detectar uma concepção de mulher associada às novas teorias sobre gênero. A explanação em torno da personagem nos coloca a observar os acontecimentos que ainda tendem a cercear e intimidar muitas mulheres. Vimos em determinados trechos a presença do medo advindo do assédio, como também o preconceito não velado sofrido pelas mulheres pobres. Tais cenas chamam atenção para o fato de que ainda necessitamos de vozes que conscientizem uma boa parte de nossa sociedade e impeçam que situações como essas ganhem espaço novamente. Mas ao passo em que essas ocorrências ficaram em evidência, Vigna nos brindou com uma mulher forte e livre, e esse é o aspecto que queremos ressaltar.

Decidida, corajosa e em descoberta de si, Vitória é a personagem que nos fala de uma realidade cada vez mais perceptível. Existem milhões de Vitórias espalhadas pelo mundo, que estão deixando de se enquadrar nas construções impostas no passado e libertando o que cada uma deseja ser. A ideia de uma única identidade feminina está perdendo força e se tornando plural. Na contemporaneidade a tomada de consciência nos coloca a olhar para o passado e separar aquilo que foi bom e que foi ruim. Por isso mesmo não há como retratar as mulheres de modo inferiorizado e passivo, a busca pela igualdade de gêneros está cada vez mais evidente e se faz necessária em tempos que a polarização volta a gritar no mundo todo. Ao dar poder de voz a sua personagem, Elvira Vigna nos coloca a refletir que toda mulher deve ter direito de falar, de decidir o rumo de sua vida e não ficar apenas esperando que algum homem decida por ela. Esse é outro movimento que encontramos na história, pois Vitória não espera que ninguém faça nada em seu favor, todas as suas decisões são tomadas por ela mesma, ela se torna protagonista de sua história, de sua vida.

Verificamos também que Vitória Valentina foi concebida de acordo com os fundamentos que a escrita de mulheres nos propõe. Fugindo de várias imposições, a personagem encena sexo com o seu marido e o faz de verdade com o seu patrão, ficando evidente a liberdade sexual que ainda é um tabu feminino. Além disso, ela não é uma mulher doce e meiga como pressupõe os paradigmas androcêntricos, mas ao contrário disso, ela se mostra bastante firme. Um outro dado que a escrita de mulheres aponta é o fato de haver a busca por uma identidade, o que também observamos ao final do enredo, em que a personagem sentiu a necessidade de ficar sozinha para se encontrar com o seu eu e suas necessidades. Podemos dizer que as atitudes da protagonista, bem como as falas que permearam a narrativa, evidenciaram uma mulher feminista que não se rende aos movimentos patriarcais e traz à tona a liberdade que deve haver em torno do que é ser mulher.

Em segundo momento focamos em como os desenhos e as caracterizações davam força ao que fora pretendido pela autora em evidenciar uma personagem feminista. Como consequência desse objetivo tivemos de evidenciar as potencialidades artísticas e literárias de uma novela gráfica. Ressaltando que nesse gênero as imagens e as palavras devem estar numa cumplicidade singular. Nesse sentido, abarcamos as concepções de literatura pós-autônoma, com o intuito de afirmar que atualmente existem várias formas de narrar uma história literária, entre elas, as narrativas gráficas. Ainda para atingirmos o nosso segundo objetivo, também reunimos contribuições advindas das teorias semióticas, extraíndo abordagens que nos direcionassem para um estudo do texto, partindo dos signos que abarcavam os ícones e os símbolos.

Sendo assim, começamos a olhar para os desenhos observando como Elvira os fez e como concordavam com as posições de nossa personagem. Logo percebemos que Vitória não se enquadrava nos padrões de beleza impostos para as mulheres. Sua caracterização revelava uma mulher cotidiana que não estava preocupada em aparecer mais bela ou “adequada”. Com isso, ressaltamos as nuances propositais de seus cabelos, bem como de suas roupas, a ausência do uso do sutiã, que nos permitiu evidenciar a necessidade de ver o corpo da mulher como algo privado e não público. Além dessas questões, também abordamos as imposições por um corpo magro e sarado, que Vitória também rompe e se apresenta com marcas de gorduras. Marcas essas que a maioria da população possui e que tende a castigar principalmente as mulheres. Os desenhos da protagonista não estão colocados de modo aleatório, mas revelam de modo consciente a

maioria das mulheres reais, que não se enquadram nos modelos impostos e se distanciam da beleza que a sociedade exige. É uma forma de Elvira Vigna dizer para essas mulheres que não há nada de errado com os seus corpos, com as suas vestimentas e com as suas aparências. Não há uma única beleza, mas há belezas e que partem do subjetivo.

Em nosso estudo também tivemos o cuidado em dizer que não há nada de errado com as mulheres que se enquadram nos padrões, seja de beleza, seja comportamental, desde que não seja imposição. O que tivemos por objetivo foi ressaltar que as mulheres devem se sentir livres para fazerem o que quiserem e se mostrarem como desejam, sem se sentirem julgadas ou condenadas. E nossa obra revela a potencialidade de uma mulher, bem como a sua diversidade. É necessário dizer para as mulheres que elas têm o direito de serem livres e que não precisam de outras pessoas, além delas mesmas. A obra aqui estudada se apresenta feminista, pois rompe com as imposições machistas e androcêntricas, colocando uma mulher forte, destemida e livre no centro do enredo. Desse modo, podemos dizer que Elvira Vigna abarca as teorias pós-modernas e constrói uma personagem que é o sinônimo da ruptura. Com isso, a narrativa aqui estudada também se enquadra nas concepções pós-autônomas, porque entra numa realidade perceptível e fala sobre essas mulheres que estão emergindo. É o real que está sendo colocado em questão, partindo dessas mulheres que ainda sofrem como minoria, mas que estão percebendo que o momento de se concentrar em si já chegou.

Não é à toa que decidimos focalizar esse aspecto em específico. Em meio a tantas possibilidades, como o trabalho com a vertente neobrutal, o personagem Nando e sua condição étnica e sexual, nós delimitamos a abordagem em torno de Valentina por considerarmos que ainda é necessário ter mais vozes para consolidar a diversidade feminina e a liberdade que todas devem ter como direito garantido. Nesse sentido, nossa pesquisa não se encerra nesse momento, em futuros estudos, como a pós-graduação, Nando e as questões que ficaram em segundo plano serão verticalizadas. É claro que já houve avanços importantes, mas ainda nos falta um percurso para atingirmos a igualdade total. O movimento *Times Up*, iniciado nos Estados Unidos, corrobora bem para o que estamos argumentando, pois o tempo para enfim conseguirmos os direitos necessários as mulheres já chegou e é agora. No mais, Vitória Valentina é a mulher que não se encaixa nos padrões comportamentais e visuais, mas não deixa de ser mulher, e assim ratifica as identidades plurais.

REFERÊNCIAS

- AMÂNCIO, T. Brasil tem 12 assassinatos de mulheres e 135 estupros por dia, mostra balanço. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 de outubro de 2017. Disponível em: <http://www.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/10/1931609-brasil-registrou-135-estupros-e-12-assassinatos-de-mulheres-por-dia-em-2016.html>. Acesso em: 13 de janeiro de 2018.
- BARROS, D.L.P de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- BRANCO, S. Tradução intersemiótica: o verbal e o não verbal em congruência. In: BRANCO, S; MARIZ, J.P (orgs). *Estudos em linguagens, discurso e tradução – VIII seminário nacional sobre ensino de língua materna e estrangeira e de literatura*. Campina Grande: EDUFPG, 2015.
- BRANCO, L.C. As incuráveis feridas da natureza feminina. In: BRANCO, L.C; BRANDÃO, R.S. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- COUTINHO, I. Morreu Elvira Vigna, a escritora que incomodava o leitor. *Jornal Público*, Lisboa, 11 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/07/11/culturaipsilon/noticia/morreu-elvira-vigna-a-escritora-que-incomodava-o-leitor-1778739>. Acesso em: 25 de agosto de 2017.
- DALCASTAGNÈ, R. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *La littérature brésilienne contemporaine*, Iberic@1, n.2, 2012. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-2-automne-2012/>. Acesso em: 07 de fevereiro de 2018.
- EISNER, W. *Narrativas gráficas*. São Paulo: Devir, 2005.
- FERNANDES, J.D.C. Introdução à semiótica. *Linguagens – usos e reflexões*, UFPB, vol. 8, 2011. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/clv/index.php/biblioteca/modulos/>. Acesso em 30 de janeiro de 2018.
- GARCIA, S. *A novela gráfica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- GOTLIB, N.B. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I; MUZART, Z.L (orgs). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.
- HOLDEFER, C.V. Elvira Vigna se tornará uma autora brasileira incontornável. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de julho de 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1900002-elvira-vigna-se-tornara-uma-autora-brasileira-incontornavel.shtml>. Acesso em: 25 de agosto de 2017.
- JUSTINO, L.B. *Literatura de multidão e intermedialidade: Ensaios sobre ler e escrever o presente*. Campina Grande, EDUEPB, 2015.

LAMEIRAS, J.M. *Novela gráfica: Um fenómeno universal. Por Um Punhado de Imagens*, Coimbra, 22 de fevereiro de 2015. Disponível em: <<http://porumpunhadodeimagens.blogspot.com.br/2015/02/apresentacao-da-colecao-novela-grafica.html>>. Acesso em: 25 de agosto de 2017.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H.B. de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LUDMER, J. Literaturas postautônomas. *Ciberletras – revista de critica literaria y de cultura*, n. 17, 2007. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

MACIEL, N. Professora e motoboy protagonizam história dramática e cheia de suspense. *Correio Braziliense*, Distrito Federal, 21 de janeiro 2014. Disponível em: <http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/01/21/interna_diversao_arte,408862/professora-e-motoboy-protagonizam-historia-dramatica-e-cheia-de-suspense.shtml>. Acesso em: 25 de agosto de 2017.

NUNES, A. A ditadura do corpo perfeito. *Pragmatismo Político*, 15 de março de 2014. Disponível em: <<http://pragmatismopolitico.com.br/2014/03/ditadura-corpo-perfeito.html/>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2018.

OLIVEIRA, J. Sobre sutiã, mamilos e liberdade. *Revista Capitolina*, 02 de agosto de 2015. Disponível em: <<http://revistacapitolina.com.br/sobre-sutia-mamilos-e-liberdade/>>. Acesso em 30 de janeiro de 2018.

PEIRCE, C.S. *Semiótica e filosofia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

PERLATTO, F. A literatura labiríntica de Elvira Vigna. *Revista Escuta*, 05 de outubro de 2017. Disponível em: <<http://revistaescuta.wordpress.com/2017/10/05/a-literatura-labirintica-de-elvira-vigna/>>. Acesso em: 07 de novembro de 2017.

RICHARD, N. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RODRIGUES, R. *Mulheres e amores em ficções de autoria feminina*. Campina Grande: EDUFPG, 2016.

SANTOS, S.R.P. *Duas mulheres das letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

SARDENBERG, C.M.B; COSTA, A.A. Feminismos, feministas e movimentos sociais. In: BRANDÃO, M.L.R; BINGEMER, M.C.L (orgs). *Mulher e relações de gênero*. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

SEVERO, M. Vitória Valentina de Elvira Vigna. *Qual é a tua obra?*, 15 de dezembro de 2013. Disponível em: <<http://qualeatuaobra.blogspot.com.br/2013/12/vitoria-valentina-de-elvira-vigna.html>>. Acesso em: 25 de agosto de 2017.

SCHNEIDER, L. Quem fala como mulher na literatura de mulheres?. In: CAVALCANTI, I; ACIOLI, A; SCHNEIDER, L (orgs). *Da mulher às mulheres: Dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Editora Edufal, 2006.

SILVA, A.P.D da. Sujeição e violência na ficção de escritoras brasileiras vivas. In. QUEIROZ, R (org). *Estudos literários e socioculturais*. Campina Grande: EDUEPB. 2006.

SILVA, T.T. *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOBOTA, G. Morre, aos 69, a escritora Elvira Vigna. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 de julho de 2017. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,morre-aos-69-a-escritora-elvira-vigna,70001884203>>. Acesso em: 25 de agosto de 2017.

VIGNA, E. Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, UnB, n.37, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/4005>>. Acesso em 07 de fevereiro de 2018.

VIGNA, E. *Vitória Valentina*. 1º reimpressão. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2016.

XAVIER, E. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: _____. (org.). *Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZINANI, C.J.A. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.