Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
UNIRIO Programa de Pós-Graduação em Memória Social

NAYHARA MARYLIN FRAGA

MEMÓRIA, REPRESENTATIVIDADE E OS DISCURSOS DE PODER NAS IMAGENS DAS PERSONAGENS FEMININAS DO QUADRINHO BRASILEIRO: MÔNICA, A DONA DA RUA

RIO DE JANEIRO
2022

NAYHARA MARYLIN FRAGA

MEMÓRIA, REPRESENTATIVIDADE E OS DISCURSOS DE PODER NAS IMAGENS DAS PERSONAGENS FEMININAS DO QUADRINHO BRASILEIRO: MÔNICA, A DONA DA RUA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Linha de Pesquisa: Memória, Subjetividade e Criação
Orientadora: Profª. Drª. Adriana Russi Tavares de Mello

Rio de Janeiro
2022

Catalogação informatizada pelo(a) autor(a)

FRAGA,Nayhara Marylin.
D159 Memória, Representatividade e os Discursos de poder nas imagens das personagens femininas do quadrinho brasileiro: Mônica, a dona da rua / Nayhara Marylin Fraga. -- Rio de Janeiro, 22.
231

Orientadora: Adriana Russi Tavares de Mello.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação

1. Memória social. 2. Quadrinhos. 3. Movimento feminista. 4. Representatividade. 5. Mônica. I. Russi, Adriana, orient. II. Título.

NAYHARA MARYLIN FRAGA

MEMÓRIA, REPRESENTATIVIDADE E OS DISCURSOS DE PODER NAS IMAGENS DAS PERSONAGENS FEMININAS DO QUADRINHO BRASILEIRO: MÔNICA, A DONA DA RUA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social como requisito parcial para a obtenção do grau de doutora em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada pela Banca Examinadora.

Rio de Janeiro, _____/_____/_____

_____

Professora Doutora Adriana Russi Tavares de Mello (Orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

_____

Professora Doutora Maria Amália da Silva Alves de Oliveira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

_____

Professora Doutora Lobelia da Silva Faceira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

_____

Professora Doutora Jacqueline Mac-Dowell
Fundação Oswaldo Cruz - FIOCRUZ

_____

Professora Doutora Rita de Cassia Santos Freitas
Universidade Federal Fluminense (UFF)

_____

Professora Doutora Sabrina Dinola (Suplente)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

_____

Professora Doutora Manan Terra Cabo (Suplente)
Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOB

A todas as donas da rua.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação da UNIRIO por ter me recebido, mais uma vez como aluna e a todo suporte que me foi oferecido - coordenação, secretaria e corpo docente - ao longo desses quatros anos de doutorado. Obrigada por terem mantido funcionando, com muito zelo e responsabilidade o funcionamento, o programa em meio a pandemia. Tenho certeza que os desafios foram incontáveis.

Em especial, agradeço a minha orientadora, Adriana Russi, que aceitou esse desafio que já havia começado, primeiro como professora doutora da minha banca de qualificação no final de 2021. E agora como orientadora, em um período tão turbulento que vivenciamos, e nem sei se já posso dizer, pós-pandêmico. A orientação é um desafio indescritível e eu não poderia ter chegado até aqui sem tantos conselhos, sem cada detalhe anotado nos comentários, em todas as dicas de leitura, a toda atenção que me foi dada, sabendo o quanto professores são atribulados de trabalho, e por tudo mais que foi necessário. Tenho certeza que orientar uma aluna no meio de um processo já iniciado foi muito mais desafiador para a Adriana, do que para mim mesma como orientanda.

Também explicito a importância em ter numa temática que abarca mulheres, feminismo, lugar de fala, a orientação de uma orientadora, mulher e acadêmica. Sabemos, o quanto é difícil para nós mulheres ocuparmos lugares e desempenharmos papéis de importância na sociedade que nos foram, historicamente, renegados, dificultados ou invisibilizados. E o quanto é importante para todas nós ocuparmos todos os lugares da sociedade.

E por conta disso que não posso deixar de agradecer a oportunidade ter feito a disciplina *Seminário Temáticos de Gênero – Conexões entre feminismos clássicos e Contemporâneos*, no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Santa Catarina, com as professoras Joana Maria Pedro (PPGICH/PPGH), Mara Coelho de Souza Lago (PPGICH/PPGP), Vera Gasparetto (Pós-Doutora - PPGICH) e Ana Paula Garcia Boscatti (Pós-doutoranda - PPGICH).

Agradeço a banca examinadora, primeiro a banca de qualificação que foi aquela a ter o primeiro contato com a tese diante das atribulações da COVID-19. E claro, agradeço a todas pelo tempo disponibilizado para ler meu trabalho e contribuir criticamente com minhas arguições. Acredito que a banca examinadora final terá um grande desafio devido a todos os processos que meu trabalho passou. Espero que eu tenha conseguido atingir o mínimo de clareza com meu texto e que eu possa, a partir de seus comentários, deixar este trabalho de acordo com o requisitado.

Não posso deixar de agradecer ao quadrinista Mauricio de Sousa pelo trabalho desempenhado ao longo de tantas décadas e que me trouxe tantas ideias e reflexões. Sinto-me uma pequena parte da sua carreira por ser até hoje leitora de seus gibis. E apesar de ter escolhido a personagem Mônica, confesso que meus personagens preferidos sempre foram a Magali e o

Do Contra. E claro, existe também um outro personagem, aquele que nem consigo colocar em qualquer ordem de preferência, o Horário.

Confesso também que meu maior medo era no final desta tese ficar um pouco traumatizada com meu objeto de estudo, mas preciso confessar que continuo lendo histórias em quadrinhos, as levando para a sala de aula, dividindo experiências com meus alunos, aprendendo mais sobre personagens novas e estilos. Uma vez, meu orientador da graduação em História da Arte (UERJ) me disse que a Educação Básica era um castigo. Eu tenho que concordar e discordar com ele. Graças a essa afirmação que levei como um desafio, pude perceber que faço a diferença exatamente onde estou, na Educação Básica. E eu não poderia estar em outro lugar, mesmo diante de todos os problemas.

Foram muitos contratempos neste período: acidentes, falecimentos, cirurgias (inúmeras), COVID, distância, ausências que jamais poderão ser substituídas. Sei que me ausentei de muitos convites de aniversários, eventos de amigos e família, mas devido a todo apoio que todos vocês me ofereceram, hoje, concluo uma etapa importante da minha vida acadêmica. E mesmo antes de findá-la, efetivamente, já colho os frutos no meu trabalho, desenvolvendo projetos e compartilhando conhecimento com meus colegas de escola, alunas e alunos. Não posso deixar de agradecer às duas escolas nas quais trabalho oficialmente, o Colégio Estadual Joaquim Távora e CIEP 449 Governador Manoel de Moura Brizola Brasil-França, aos colegas e à equipe diretiva.

A minha amiga e irmã Maryellen Lira Caliocane, obrigada por tudo. E a todas aos outros amigos e amigas por terem ouvido todas as minhas reclamações acadêmicas. Gostaria de reafirmar que tenho muito orgulho de ser professora de Arte da Educação Básica, sou sobrinha de professores (Nilcenéia Delfina Fraga – a primeira pessoa a cursar a graduação da minha família (aposentada) – e que arrebatou o irmão Luciano Fraga, também professor de Artes e diretor da Educação Básica). Agradeço as minhas tias do fundamental, sim "tias", que hoje fazem parte do círculo de amizades com minha família. Fui até professora de alguns de seus filhos. Aos meus familiares que não puderam estudar agradeço por todos os elogios, apoio e incentivo.

Numa tese que atravessa a memória não poderia ir sem dizer que sou filha de mãe solo formada professora, mas que é comerciante (Nilma Delfina Fraga), neta de avó preta divorciada e semianalfabeta (Rita Delfina Fraga, uma rebelde), todos nós de origem pobre e de Cachoeiras de Macacu-RJ. Eu lésbica, casada com todos os direitos cíveis com Josiane de Assis Fraga (profissional de saúde e grande defensora do SUS), e todas nós donas da rua.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo principal analisar a personagem Mônica, dos gibis de Mauricio de Sousa, através de uma política de representação que configuram os discursos do movimento feminista no Brasil, e interagindo com as discussões desta temática em âmbito geral, no século XXI. Defendemos a ideia de que a força desta personagem de quadrinhos foi ressignificada como elemento de empoderamento no projeto *Donas da Rua*. Em tal projeto, como nos gibis entre outros empreendimentos da Mauricio de Sousa Produções (MSP) discute-se sobre sororidade, empoderamento, igualdade de direitos, entre outros temas que atravessam também as pautas dos movimentos feministas. Apresentamos uma análise da história da personagem, seu desenvolvimento comportamental, suas mudanças estéticas, assim como a autobiografia de Mauricio de Sousa para corroborar com as preposições de que esta personagem mudou de acordo com o contexto de cada época; que o quadrinista a modificou de acordo também com a forma como os leitores a recebiam; que foi preciso atualizar a personagem para que ela pudesse permanecer no imaginário dos seus leitores; que os personagens deste quadrinista podem ser pensados a partir de um conjunto de regras, códigos morais e sociais; que a personagem possui diversas fases diferentes que se atrelam a mentalidade social. Pensando que personagens de quadrinhos representam, ainda que timidamente, a nossa realidade, argumentamos se a personagem Mônica, diante de todas as suas características pode ser símbolo de empoderamento feminino e se relacionar com debates políticos vigentes, ainda que seja uma negativa recorrente de seu criador. Logo, como falar de feminismo sem ser feminista? Como bibliografia base discutimos os conceitos de Judith Butler (2018; 2019), Carla Cristina Garcia (2011), Céli Regina Jardim Pinto (2018), Mary Del Piore (2018), Djamila Ribeiro (2017), Joan W. Scott (2012), Luciana Ballestrin (2013), entre outras. Além das proposições trazidas por Michel Foucault e suas práticas discursivas de poder. E autores como Antonio Luiz Cagnin (2014), Waldomiro Vergueiro (2015) e Roberto Elísio dos Santos (2015) que apresentam uma análise crítica e sobre a linguagem dos quadrinhos. Por fim, o conceito de memória social atravessa a tese, pois acreditamos nele como um conceito vivo e como tal, perpassou a criação dos personagens de Mauricio de Sousa, o imaginário de seus leitores, as narrativas e (auto)biografias do projeto *Donas da Rua*. Para tais discussões temos como base Gondar (2005), Assmann (2008), Erll (2008), Huyssen (2000), Dyck (2007) entre outros.

Palavras-chave: Memória social. Quadrinhos. Movimento Feminista. Representação. Mônica.

ABSTRACT

The main objective of this thesis is to analyze the character Mônica, from the comics by Mauricio de Sousa, through a representation policy that configures the discourses of the feminist movement in Brazil, and interacting with the discussions of this theme in general, in the 21st century. We defend the idea that the strength of this comic book character was re-signified as an empowering element in the Donas da Rua project. In this project, as in the comics and in other Mauricio de Sousa Produções (MSP) projects, sisterhood, empowerment, equal rights are discussed, among other topics that also cross the agendas of feminist movements. We present a historical analysis of the character, his behavioral development, his aesthetic changes, as well as Mauricio de Sousa's autobiography to corroborate the assumptions that this character changed according to the context of each era; that the comic artist also modified it according to the way readers received it; that it was necessary to update the character so that she could remain in the imagination of her readers; that the characters of this comic artist can be thought of from a set of rules, moral and social codes; that the character has several different phases that are linked to the social mentality. Thinking that comic book characters represent, albeit timidly, our reality, we argue if the character Mônica, in the face of all her characteristics, can be a symbol of female empowerment and relate to current political debates, even if it is a recurring denial of her creator. So, how to talk about feminism without being a feminist? As a base bibliography we discuss the concepts of Judith Butler (2018; 2019), Carla Cristina Garcia (2011), Céli Regina Jardim Pinto (2018), Mary Del Piore (2018), Djamila Ribeiro (2017), Joan W. Scott (2012), Luciana Ballestrin (2013), among others. In addition to the prepositions brought by Michel Foucault and his discursive practices of power. And authors such as Antonio Luiz Cagnin (2014), Waldomiro Vergueiro (2015) and Roberto Elísio dos Santos (2015) who present a critical analysis on the language of comics. Finally, the concept of social memory runs through the thesis, as we believe in it as a living concept and as such, it permeated the creation of Mauricio de Sousa's characters, the imagination of his readers, the narratives and (auto)biographies of the Donas da Rua. For such discussions we are based on Gondar (2005), Assmann (2008), Erll (2008), Huyssen (2000), Dyck (2007) among others.

Keywords: Social memory. Comics. Feminist Movement. Representation. Mônica.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Turma da Mônica contando clássicos da literatura em mandarim. 15
Figura 2: Personagem Radical Chic criada por Miguel Paiva. 17
Figura 3: *Mariângela Spada e Sousa, filha mais velha de Mauricio de Sousa, serviu de inspiração para criar a Maria Cebolinha.* 18
Figura 4: Modificações estéticas ocorridas ao longo dos anos da personagem Tina, de Mauricio de Sousa. 19
Figura 5: Produtos sobre valores religiosos da Turma da Mônica..... 22
Figura 6: Exemplo de metaficção. 30
Figura 7: A sarjeta, o espaço entre um quadro e outro das histórias em quadrinhos. 31
Figura 8: Quadro com referência ao ator norte-americano Brad Pitt. 34
Figura 9: Quadro com referência ao filme norte-americano *As Panteras*..... 34
Figura 10: Exemplos de apropriações direta a filmes..... 35
Figura 11: Quadro onde foi feito referência a brincadeira infantil. 35
Figura 12: Quadro de diálogo entre Cebolinha e Denise. 36
Figura 13: Linha do tempo da *Turma da Mônica*. 40
Figura 14: Produtos que levam o nome da Turma da Mônica. 43
Figura 15: Mônica filha e personagem, segurando o coelhinho amarelo, que ainda não tinha o nome de Sansão e nem era azul. 46
Figura 16: Selo que estampou as revistas americanas publicadas dentro do código moral da época. 48
Figura 17: Primeira participação da Mônica nas tirinhas do jornal, em 1963. 53
Figura 18: Mônica precisa ser mais feminina (década de 1960). 54
Figura 19: Mônica e o "toque feminino" (década de 1960). 54
Figura 20: Recorte de gibi e capa de gibi que mostram cenas da Mulher-Maravilha acorrentada na década de 1940. 56
Figura 21: Primeira fase: Mônica descontrolada. 57
Figura 22: Cebolinha questiona ser o dono das tiras. 58
Figura 23: Evolução da personagem Mônica. 60
Figura 24: Cebolinha elogia a Mônica (década de 1960)..... 61
Figura 25: Mônica já pode namorar (década de 1960). 61
Figura 26: Cebolinha questiona a Mônica. 63
Figura 27: Mônica tentando ser feminina (década de 1960)..... 64

Figura 28: Segunda fase: Mônica envergonhada (década de 1960). 64
Figura 29: Segunda fase: Mônica se compara a uma mulher adulta (década de 1970). 65
Figura 30: Comparação entre o corpo da Mônica e Magali. 65
Figura 31: Capa do primeiro gibi da Mônica, maio de 1970. 66
Figura 32: Mônica Menina-Moça. 68
Figura 33: Capa da edição com a cena de beijo entre Mônica e Cebolinha. 71
Figura 34: Fragmento da história *As herdeiras do barão do Cacareco*, que Mauricio de Sousa explica seu universo infantil. 78
Figura 35: Fragmento da cena em que Mauricio de Sousa dá sua última justificativa. 79
Figura 36: Fragmento da história intitulada *Dentuça, eu?* em que Mônica usa a frase "Meu corpo, minhas regras"..... 81
Figura 37: Fragmento: Miguel diz que é comprometido..... 84
Figura 38: Tina reclama do preconceito do namorado. 84
Figura 39: Primeira aparição de Milena e sua família na revista da Turma da Mônica. 86
Figura 40: Visão geral do site *Donas da Rua*..... 119
Figura 41: Imagens recorrentes das mães nos gibis de Mauricio de Sousa..... 121
Figura 42: Milena e a mãe Doutora Silvia. 124
Figura 43: Descrição do projeto *Donas da Rua*. 125
Figura 44: A força da Mônica como a força das meninas. 126
Figura 45: Ressignificando a força da Mônica. 126
Figura 46: A força da Mônica como a força das meninas. 128
Figura 47: O que queremos? 129
Figura 48: Mudanças nos traços do personagem Jeremias. 131
Figura 49: Republicação das histórias do Pelezinho. 131
Figura 50: Continuação de *O que queremos?* 132
Figura 51: Publicidade da parceria do *Instituto Avon* com Mauricio de Sousa. 135
Figura 52: *Como faremos?* 136
Figura 53: Os *10 fundamentos de Donas da Rua*. 137
Figura 54: Empoderamento..... 140
Figura 55: Empoderamento nos gibis. 140
Figura 56: Superioridade masculina ironizada. 144
Figura 57: Ideia de sexo frágil ironizada. 145
Figura 58: Igualdade. 146
Figura 59: A importância dos meninos. 147

Figura 60: Igualdade. 148
Figura 61: Igualdade de Gênero nos gibis. 149
Figura 62: Representatividade. 152
Figura 63: Exemplo de diversidade *gay* em Chico Bento. 154
Figura 64: Exemplo de diversidade *gay* em Chico Bento. 155
Figura 65: Denise explica sobre diversidade e tolerância. 156
Figura 66: Dorinha explicando sobre respeito as diferenças. 157
Figura 67: Exemplos de Educação através dos gibis, *Doença de Chagas*, da *Turma da Mônica*. 160
Figura 68: Autoestima. 161
Figura 69: Cuidado com o corpo e a mente. 162
Figura 70: Amorosidade. 164
Figura 71: Empatia. 165
Figura 72: O poder das palavras e dos atos. 166
Figura 73: Lidando com as emoções e sentimentos. 168
Figura 74: Sororidade na *Donas da Rua* e "amizade e cuidado entre as meninas" no Instituto Avon. 170
Figura 75: Imagem de divulgação de *Soccer Camp Donas da Rua*. 175
Figura 76: Imagem de divulgação de Milena ilustrando a jogadora "Formiga". 175
Figura 77: Magali personificando Rebeca de Andrade. 176
Figura 78: Milena personificando Rebeca de Andrade. 177
Figura 79: Respostas a postagem do *Twitter* da *Turma da Mônica*. 178
Figura 80: Resposta de um internauta ao *Twitter* da *Turma da Mônica*. 179
Figura 81: Mônica fala sobre igualdade de oportunidades no futebol. 181
Figura 82: Marina fazendo gol de bicicleta. 182
Figura 83: DDR do Limoeiro. 183
Figura 84: Campanha do dia 25 de novembro. 185
Figura 85: Do Contra brincando com as meninas de boneca. 186
Figura 86: Mônica brinca de super-heróis de superaventuras. 187
Figura 87: O clubinho das meninas. 188
Figura 88: DDR da História. 189
Figura 89: Citação de Katia Canton. 194
Figura 90: Citação de Amanda Pankill. 194
Figura 91: Currículo de Bela Gregório. 195

Figura 92: Vídeo da seção *Seja sua própria heroína*. 196
Figura 93: Regras para publicar em "Seja sua própria heroína". 197
Figura 94: Depoimentos de participantes em "Seja sua própria heroína"..... 197
Figura 95: Depoimentos de participantes em "Seja sua própria heroína"..... 198
Figura 96: Depoimento de Raíssa Cançado em *Seja sua própria heroína*..... 203
Figura 97: Depoimento de Amanda Vitoria, em *Seja sua própria heroína*. 205
Figura 98: Depoimento de Ana Claúdia Torezan, em *Seja sua própria heroína*..... 206
Figura 99: Publicação de Mauricio de Sousa no *Instagram*. 211
Figura 100: Comentários na postagem de Mauricio de Sousa no *Instagram*. 212
Figura 101: Comentários na postagem de Mauricio de Sousa no *Instagram*. 213
Figura 102: Comentários na postagem de Mauricio de Sousa no Instagram..... 214

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **14**
1. O INÍCIO: PARA LER MAURICIO DE SOUSA **30**
1.1 MEMÓRIA E AFETIVIDADE 33
2. A PERSONAGEM MÔNICA: CONTEXTO HISTÓRICO **45**
2.1. PRIMEIRA FASE DA MÔNICA 53
2.2 SEGUNDA FASE DA MÔNICA 59
2.2.1 AMOROSIDADE E DESAFETO ENTRE MÔNICA E CEBOLINHA 70
2.3 TERCEIRA FASE DA MÔNICA: O POLITICAMENTE CORRETO – 1990 EM DIANTE 73
2.4 O DESENROLAR DO POLITICAMENTE CORRETO 80
3. CONCEITOS E PROPOSIÇÕES ACERCA DO MOVIMENTO FEMINISTA **88**
3.1 MOVIMENTO FEMINISTA NO BRASIL 92
3.2 RELAÇÕES DE PODER A PARTIR DE MICHEL FOUCAULT 98
3.3 CRÍTICAS AO MOVIMENTO FEMINISTA 102
3.4 OUTROS FEMINISMOS 111
4. O PROJETO DONAS DA RUA **119**
4.1 OS 10 FUNDAMENTOS DA DONA DA RUA 137
4.1.1 EMPODERAMENTO 138
4.1.2 IDENTIDADE 142
4.1.3 IGUALDADE DE DIREITOS E OPORTUNIDADES 146
4.1.4 DIVERSIDADE 152
4.1.5 ACESSO A SAÚDE, EDUCAÇÃO, SEGURANÇA DAS MENINAS E DIREITO À PROTEÇÃO 159
4.1.6 AUTOESTIMA 161
4.1.7 A SORORIDADE IMPLÍCITA 170
4.1.8. ACESSO AOS ESPORTES 174
5. PARA ALÉM DA MÔNICA COMO DONA DA RUA **183**
5.1 DONAS DA RUA DA HISTÓRIA 189
5.2 DONAS DA RUA DA ARTE 194
5.3 SEJA SUA PRÓPRIA HERÓINA 196
5.4 POLÍTICAS DA TURMA DA MÔNICA “APOLÍTICA”? 208
CONCLUSÃO **217**
REFERÊNCIAS **220**
ANEXO 1 ..... **231**

INTRODUÇÃO

Inicialmente, as problematizações e provocações que esta tese propõe surgem a partir da minha própria existência como leitora e colecionadora de histórias em quadrinhos. Este lugar que ocupo foi atravessado pelos estudos acadêmicos, que ampliaram as discussões sobre este objeto de pesquisa. Nestes atravessamentos consideramos as discussões em torno do papel que a mulher vem reclamando na sociedade. Incluímos os reclames da militância e da produção acadêmica em prol do movimento feminista, em suas diversas facetas e os caminhos que percorrem as relações entre representatividade, política e as transformações socioculturais. Através dessas correlações, esta tese tem como objeto de estudo a personagem Mônica, das histórias em quadrinhos criada pelo quadrinista Mauricio de Sousa. Como objetivo principal, proponho analisar como se configuram as políticas de representação identitária do século XXI, dialogando com os discursos feministas a partir do uso desta personagem nos gibis, lugar para o qual ela foi criada, em 1963. No entanto, ao longo das décadas, esta personagem passou por mudanças, as quais identificamos para compreender como contribuíram para que a Mônica pudesse projetar sua imagem que significa representar um discurso de empoderamento de meninas, e se ela realmente o faz, principalmente no projeto *Donas da Rua*.

De antemão, seria importante salientar que Mauricio de Sousa é um dos maiores produtores de histórias em quadrinhos no Brasil. Não só Mônica, mas vários de seus personagens tem licenciamento para produção de diversos produtos. Além de atuar no Brasil, os gibis também são vendidos em outros países. O quadrinista está no mercado de quadrinhos desde a década de 1960 e publicou em diversos jornais, principalmente na Folha de São Paulo. Foi nesta época, que passou a publicar os gibis pela Editora Abril, depois na Editora Globo e atualmente através da Panini *Comics*. A *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*), segundo a Revista Exame[1], em 2011 teria vendido 2,5 bilhões por ano. Segundo o site "Nações Unidas – Brasil"[2], em 2021 Mauricio de Sousa vendeu mais de 2,5 milhões gibis por mês, teria cerca de 10 milhões de leitores e o canal no Youtube[3] teria 450 milhões de visualizações por mês.

É difícil contabilizar a quantidade de números de revistas publicadas, pois a numeração já foi zerada diversas vezes, mesmo sem mudar de editora. Mauricio de Sousa tem reconhecimento internacional e já foi premiado com o Yellow Kid, em 1971 (o Oscar dos quadrinhos). Seria só o começo, entre diversos prêmios recebidos, em 2011 seu Livro de Contos

[1] https://exame.com/revista-exame/a-heranca-do-pai-da-turma-da-monica-m0057371/
[2] https://brasil.un.org/pt-br/151804-propriedade-intelectual-protege-obra-de-mauricio-de-sousa
[3] https://www.youtube.com/channel/UCV4XcEqBswMCryorV_gNENw

Clássicos Universais da Turma da Mônica (baseados nas histórias de Andersen, Grimm e Perrault), ganhou o prêmio Bing Xin de literatura para crianças, sendo uma das premiações mais importante do gênero. Além disso, a publicação foi recomendada nas escolas da China.

Figura 1: Turma da Mônica contando clássicos da literatura em mandarim.

Fonte: *GZH*, 2012, *online*.

Antes de apresentar como se dará o corpus teórico, os procedimentos metodológicos e as questões de estudo, torna-se necessário esclarecer o porquê de não ter escolhido outras personagens femininas das histórias em quadrinhos do Brasil, bem como as estrangeiras. Considerei este processo acima mencionado importante para a definição do meu objeto de estudo e como se daria a tese que apresento. Mediante a isto, personagens femininas como a Mulher-Maravilha, criada na década de 1940, e outras personagens da mesma categoria a qual identificamos como de super-heroínas de histórias de aventuras, já são partes de diversos estudos acadêmicos no campus da filosofia, letras e principalmente, da comunicação (VIANA; REBLIN, 2011), (MORRISON, 2012), (MOYA, 1977), (GUEDES, 2008).

Por outro lado, não desconsidero a importância destas categorias de histórias de superaventuras, que se solidificaram no mercado editorial brasileiro, a partir destas personagens estrangeiras que são importadas até hoje por editoras como a Abril, Globo, Panini *Comics*, entre outras. Concomitantemente, surgiram no Brasil personagens produzidos em solo nacional, voltados para o público infantil, como também tiras de jornal, charges e caricaturas, cujas temáticas se ocupavam, como ainda fazem, de uma reflexão sobre a política, o comportamento social e as problemáticas do mundo como um todo.

Neste percurso histórico, vale rememorar *O Tico-Tico*, de Angelo Agostini em 1905, *A Gazetinha* (São Paulo) e *Mundo Infantil* (Rio de Janeiro) esses dois últimos em 1929, *Suplemento Juvenil* (Adolfo Aizen, no final da década de 1920), *O Globo Juvenil* (Roberto Marinho, em 1937), entre outros diversos formatos de publicações (tabloides, suplementos, revistinhas, entre outros) e personagens dos quais muitos deles foram importados, copiados ou eram tipicamente brasileiros, agentes de discussão e disputa do mercado de quadrinhos no Brasil. Seria importante ressaltar que em meio a tantas produções, neste período de legitimação e afirmação das histórias em quadrinhos no Brasil, não se observou nenhuma personagem feminina como protagonista, que tenha alcançado uma grande projeção e/ou visibilidade no gosto dos leitores.

Ainda que houvesse uma crítica sobre a importação de histórias estrangeiras – em defesa da nacionalização dos quadrinhos e o medo de que estas histórias ameaçassem o patriotismo das crianças ao lerem os quadrinhos americanos, e essa situação fosse uma oportunidade de criação de personagens nacionais – o mercado editorial no Brasil produziu muitas versões da literatura clássica nacional em formato de quadrinhos. Houve também uma preocupação de resguardar a ideia de inocência da infância e a educação de acordo com códigos morais e éticos entre as décadas de 1940 a 1960 (JUNIOR, 2004).

Dentro deste universo infantil, a importação de quadrinhos americanos se concretizou em solo nacional e a representação feminina ficou circunscrita às super-heroínas, às vilãs, às secretárias, às donas de casa ou às mocinhas 'indefesas' em busca de salvação. Retirando as histórias que eram voltadas nitidamente para o erotismo, nos gibis populares de enredo de superaventuras, grande parte das escolhas estéticas e estilo de desenho dessas personagens pairavam sobre sua sexualização.

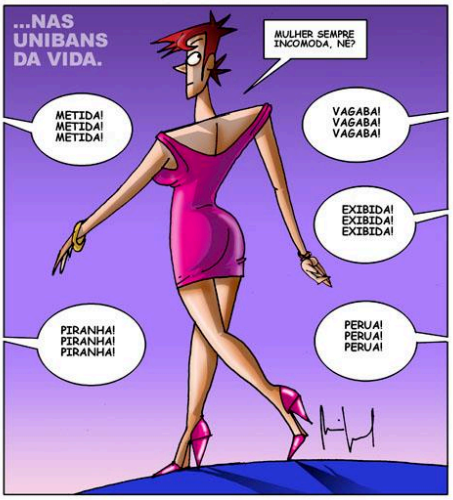
Fora do universo das superaventuras, os enredos infantis de sucesso no Brasil também eram em grande parte importados. Como exemplo, temos a personagem feminina Margarida do universo Disney, que representava um ideal de identidade unificada, a qual legitimava o papel desejado de mulher da década de 1950, qual seja, atuar como boas filhas, esposas e mães. Neste sentido, a personagem ensinava culinária em seu Clube Feminino de Patópolis, era secretária, entre outras funções que só vieram mudar a partir da década de 1960. No Brasil, a personagem apresentou outro comportamento na década de 1980, onde tentou evidenciar os novos anseios da mulher, seus valores e seu papel na sociedade, possibilitado com o fim da Ditadura Militar (1964-1985) e um novo quadro sócio, político e cultural brasileiro (BAETA, 2009). Essas mudanças no perfil de uma personagem foram possíveis, pois comumente o quadrinho

estrangeiro tinha seus diálogos adaptados pelos roteiristas brasileiros. Com isso, muitas histórias poderiam se distanciar ou se aproximar de sua ideia original.

Neste processo de busca de personagens femininas, que fossem produtos brasileiros, podemos destacar a Radical Chic. A personagem criada por Miguel Paiva, na década de 1980, surpreendeu os leitores da época por sua fala crítica ao comportamento dos homens. Ela também havia sido inspirada em ideais dos discursos feministas daquele momento. Por um tempo, a personagem que era encenada pela atriz Andreia Beltrão, obteve um programa de televisão na emissora Globo. Naquela época, o perfil da personagem era de uma mulher de 30 anos. Se as publicações tivessem continuado a personagem estaria com 50 anos de idade. Em reportagem à Folha de São Paulo[4], segundo o próprio autor desta personagem, Radical Chic se encontraria aposentada.

Apesar de ter sido uma personagem emblemática, seu criador não vê possibilidade de sua volta. Para ele não faria sentido escrever sobre uma mulher, tendo em vista que as mulheres de hoje têm reclamado por seu lugar de fala. Neste sentido, a tese preferiu se ater a uma personagem, que ainda continuasse a ser produzida. E que fosse um objeto vivo na produção do imaginário coletivo do leitor brasileiro. Por este viés de pensamento que outras personagens femininas também foram descartadas.

Figura 2: Personagem Radical Chic criada por Miguel Paiva.



Fonte: Revista O Grito, 2010, *online.*

Assim chegamos nos personagens de Mauricio de Sousa, cuja Mônica não foi a primeira escolha para iniciar sua carreira como quadrinista. A priori, o quadrinista já havia criado outros

[4] https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/pai-da-radical-chic-cartunista-miguel-paiva-ganha-retrospectiva.shtml

personagens, majoritariamente protagonistas masculinos, que atuavam nas tirinhas do jornal da Folha de São Paulo, para revistinha *Zaz Traz* e outra independente chamada Bidu. Na publicação de número 5 desta revista apareceu a primeira personagem inspirada na família do quadrinista. Esta foi chamada de Maria Cebolinha, atuando como irmã de outro personagem, o Cebolinha (SOUSA, 2017). Contudo, ainda que a personagem Maria Cebolinha tenha antecedido a Mônica, essa não teve o mesmo espaço de visibilidade nas tirinhas que a Mônica veio a ocupar.

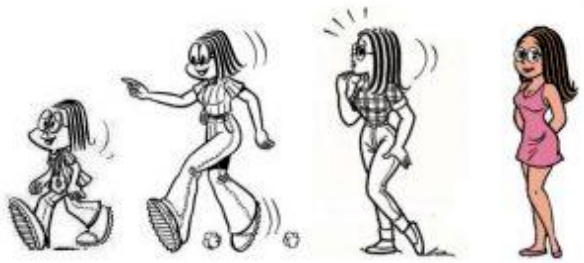
Figura 3: *Mariângela Spada e Sousa, filha mais velha de Mauricio de Sousa, serviu de inspiração para criar a Maria Cebolinha.*

Fonte: Folha de São Paulo, 2015, *online.*

O mesmo aconteceu a outras personagens que acabaram como secundárias naquela época. Muitas foram sendo reformuladas, como é o caso da Tina, criada na década de 1970, inspirada pelo movimento hippie da época. Esta almejava um determinado engajamento feminino, com um perfil de jovem moderna, para agradar leitores adolescentes. Tina foi hippie, usava vocabulário próprio, passou de pré-adolescente para uma personagem de 18 anos e, de acordo com o contexto de cada época, de tempos em tempos, ela foi envelhecendo lentamente. A Tina poderia ter sido um ótimo objeto de investigação, se tivesse se tornado o principal produto da *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*).

A personagem ainda é publicada, mas sempre como personagem secundária. Raramente possui uma revista própria, ainda que em 2019 a personagem tenha sido emprestada a quadrinista e ilustradora Fefê Torquato, para a produção da Graphic MSP "Tina – Respeito", projeto onde outros artistas produzem histórias com temas mais 'amadurecidos'. Contudo, a personagem Tina sempre teve propósitos mais adultos, pois trata de temáticas como moda, saúde, relacionamentos amorosos, entre outros. Comparando-a com a personagem Mônica, o investimento na Tina é muito inferior em publicações, produtos e outros formatos de histórias. Tanto que não é a personagem Tina e sim a Mônica, que representa o projeto *Donas da Rua*, cujo objetivo é abordar o empoderamento de meninas.

Figura 4: Modificações estéticas ocorridas ao longo dos anos da personagem Tina, de Mauricio de Sousa.



Fonte: Blog Adzuna, 2018, *online*.

Já a personagem Mônica surgiu 7 anos antes da Tina e foi criada a partir de uma crítica de um colega de trabalho de Mauricio de Sousa, que o atentava para o caráter misógino de suas histórias pela falta de protagonistas femininas. Assim, a personagem Mônica foi criada com um objetivo certo, que era incluir uma personagem feminina e que se tornou protagonista, abrindo caminho para todas as outras.

Como não entendia muito do universo feminino, como relata Mauricio de Sousa em sua autobiografia (SOUSA, 2017), ele se inspirou na sua filha de dois anos e meio, se apropriando de suas características físicas e comportamentais, como ser brigona, dentuça, baixinha e gordinha. Esse mesmo critério de criação já havia sido utilizado para vários outros personagens. Anteriormente, o quadrinista já teria recebido propostas para produzir revistas em quadrinhos, mas o grande sucesso desse tipo de produção só se concretizaria através da personagem Mônica, em maio de 1970, com a Editora Abril. Desde então, composta por diversos outros personagens, o sucesso da Mônica só veio a crescer.

Com quase 60 anos, a personagem Mônica fez parte de gerações de leitores, entre outras personagens que compõem o arco das histórias, que foram marcadas por características muito nítidas. Uma diversidade de personagens procurou representar um público variado de gênero e de idade de leitores. A filha que inspirou a personagem Mônica seguiu crescendo, mas a personagem se manteve com a idade média de 5 a 7 anos. Salvaguardando um ideal de infância e de comportamento social foi preciso que a personagem Mônica se adequasse a cada época. Essa adequação teria garantido o longo sucesso das personagens de Mauricio de Sousa. Contudo, o quadrinista manteve uma postura quase que isenta, em relação as questões políticas vigentes, entre outras temáticas discutidas pela sociedade. Esta teria sido uma escolha pessoal dele, na defesa que suas personagens faziam parte de um universo infantil.

Entretanto, na atualidade, a demanda por representação tem surgido em vários produtos culturais. Assim, questiono se deveria a personagem Mônica ser feminina, segundo determinado padrão de comportamento? Infantilizada a ponto de ser isenta das discussões

sociais, garantindo a continuação de valores morais que hoje são questionados, principalmente aqueles impostos às mulheres? Em outras palavras, a personagem Mônica poderia ser um modelo prejudicial de comportamento feminino quando ela é brigona e respondona? E como tal, tornaria futuras mulheres inadequadas aos modelos, códigos sociais e morais desejados pela sociedade? E o que nos dizem as mulheres sobre elas mesmas, nos lugares que ocupam ou querem ocupar na sociedade? A pergunta final que abarca todas essas questões poderia ser resumida da seguinte forma: De que maneira uma certa memória construída sobre a representação feminina contribui para a visibilidade dos discursos feministas dentro das histórias em quadrinhos da personagem Mônica? Se a imagem que produzimos sobre elas podem reverberar por diversas gerações, afinal, de que mulheres estamos falando?

Geralmente, a representação da mulher nas histórias em quadrinhos, quando se trata de histórias de aventuras dos super-heróis, foi composta por corpos femininos sexualizados ou pela imagem inocente da mulher que precisa ser defendida, como foi observado por Oliveira (2007). O universo dos gibis poderia ser pensado pela ótica da predominância da masculinidade. Um produto cultural feito na maioria das vezes por homens para leitores do sexo masculino. Isto porque existiria uma crença que impõe papéis sociais definidos para o homem e para a mulher. Neste sentido, procurou-se indicar quais brinquedos, brincadeiras, como também quais cores meninos e meninas deveriam usar.

Por outro lado, a personagem Mônica foi caracterizada como uma menina brigona, que batia nos meninos. Ou seja, ela teria um comportamento mais brutal do que costuma ser associado ao universo dos meninos. Ainda neste sentido, ela defende a si própria, responde quando não está de acordo com alguma coisa, e muitas vezes, sua resposta era agressiva com os meninos, como por exemplo quando os meninos implicavam com a personagem ou quando alguma coisa não ocorria da maneira como ela queria. Como veremos, em sua fase inicial, a personagem teve esse comportamento questionado, constantemente, pois evidenciava um comportamento contrário ao ideal desejado de feminilidade.

Retomando as questões apontadas anteriormente, como seriam representados os ideais de infância por uma personagem de gibis? Como deve se portar uma menina? Qual feminilidade seria requerida para a personagem Mônica?

Estas questões buscamos responder ao longo da tese, entretanto, partimos do pressuposto que a sociedade possui modelos ideais de comportamento, que tem como princípio uma moral construída com base em preceitos religiosos, jurídicos, culturais, entre outros. Isso nos faz pensar que existe também um modelo ideal de representação feminina nos gibis. Logo, um dos objetivos específicos da tese é identificar quais seriam os discursos sociais no século

XXI, que determinam que a personagem Mônica possa ser ou não, um modelo prejudicial de representação feminina para as meninas que serão adultas, como para as mulheres de agora.

Para tal desafio foi preciso compreender o contexto histórico em que emergiu uma certa mentalidade social, quando a personagem surgiu na década de 1940 chegando até a atualidade. Sendo assim, analisamos criticamente a personagem Mônica das histórias em quadrinhos contemporâneos, cuja imagem é utilizada como a voz principal do projeto *Donas da Rua*, o qual trataremos adiante. Ainda neste objetivo específico incluímos as discussões em torno do que se convencionou como "politicamente correto", termo que atravessa a autobiografia de Mauricio de Sousa, ao tratar das críticas positivas e negativas sobre sua personagem (SOUSA, 2017).

Veremos que muitas produções voltadas para o público infantil precisaram se adequar a uma certa ética, se enquadrando conforme os códigos morais esperados pela sociedade. Com isso, haveria uma mentalidade construída por discursos sociais que estruturariam os modos de agir e pensar.

As histórias em quadrinhos, como outras produções culturais e objetos artísticos não estão apartadas do que acontece no mundo. Ainda que seus autores, artistas, produtores tenham o desejo de construir um universo próprio, de alguma maneira, o mundo real perpassa, ainda que timidamente, pelo universo ficcional. Se Mauricio de Sousa desejava que seus personagens nos quadrinhos salvaguardassem um ideal de infância, sem se apropriar de discussões políticas, essa decisão também era um posicionamento político. Além de se inspirar em pessoas e lugares do mundo real, como ponto de partida de suas criações, podemos observar que outras temáticas foram contempladas por seus gibis, materiais educativos, campanhas voltadas para a saúde na infância, como também materiais religiosos, informativos sobre carreira militar, entre outros.

Em entrevista à revista *Isto É*[5], Mauricio de Sousa diz que procura abarcar a diversidade religiosa em seus gibis, evitando a intolerância religiosa. Ironicamente, de alguma maneira o autor reproduz em seus produtos e através de suas personagens modelos comportamentais, modos de agir e pensar, códigos morais e religiosos. Neste sentido, valores cristãos precisam ser pensados de forma crítica num país como o Brasil, cujas alianças políticas tendem a ter representantes religiosos. De qualquer forma, o quadrinista diz não levantar nenhuma bandeira específica. Em suas palavras afirma que:

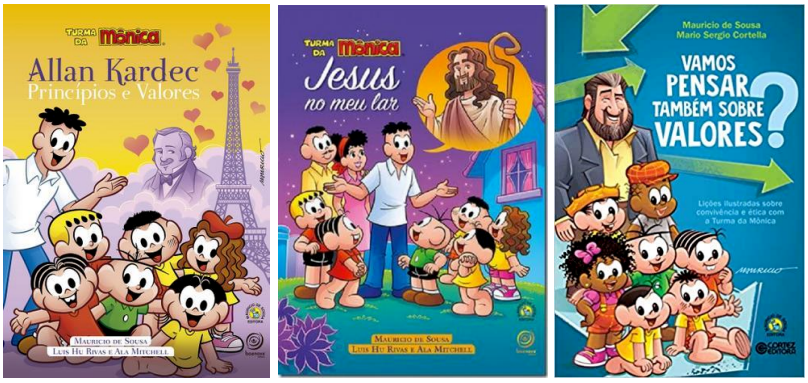
> Eu sou católico, minha mãe era carola, minha avó era espírita, meu avô era do candomblé. De manhã eu ia à missa, à tarde na sessão de mesa branca, de vez em quando no terreiro, ou numa igreja Batista. Eu não via nenhuma diferença em nenhum deles porque as mensagens principais eram as mesmas. Temos feito parcerias com

[5] https://istoe.com.br/o-mundo-precisa-de-mais-turmas-da-monica/

> editoras cristãs, evangélicas e espíritas. Acabamos de lançar um livrinho do Chico Xavier. Eu acho isso muito positivo.

Na figura 5, podemos exemplificar alguns desse produtos que representam valores religiosos através dos personagens de Mauricio de Sousa.

Figura 5: Produtos sobre valores religiosos da Turma da Mônica.



Fonte: Diversas lojas de vendas na internet.

Assim, depois da análise histórica a tese segue para outro objetivo específico que foi analisar a imagem do que a personagem Mônica representa agora. Para tanto, o foco de análise recaiu no projeto *Donas da Rua* que se deteve entre outros, nos fatores que possibilitaram uma mudança no estilo, caracterização e temáticas da personagem Mônica. Este título tem origem nos enredos nos gibis, onde o Cebolinha com seus planos para derrotar a Mônica, deseja ser o dono da rua. A priori o posto de *Dona da Rua* era exclusividade da personagem Mônica, salvo em algumas vezes que a mercê das histórias, a Mônica intitulava temporariamente algum substituto. De modo geral, há uma dualidade marcada pela rivalidade entre Mônica e Cebolinha que, como veremos, foi sendo suavizada de acordo com o passar do tempo. Mas o título de *Dona da Rua* jamais foi perdido ou desassociado da personagem.

O projeto *Donas da Rua* tem parceria com a *ONU Mulheres* e com o *Pacto Global*, e em seu objetivo permeia o empoderamento de meninas, respeito à igualdade de gênero, entre outros direitos que são descritos em *10 fundamentos de Dona da Rua* (anexo 1). A ideia do projeto seria ampliar o título da Mônica de "*Dona da Rua"* para outras meninas, ressignificando a ideia de força, utilizada tantas vezes pela personagem Mônica para se afirmar entre os meninos, como um caminho para se alcançar o sucesso. Substituir força bruta pela ideia de "mulheres fortes" aparece em frases como "As meninas fortes de hoje serão as mulheres incríveis de amanhã".

Donas da Rua tem como base a Mônica como a primeira personagem feminina de Mauricio de Sousa. E sua criação foi efetivada pela Mônica S. e Sousa, filha de Mauricio de Sousa, que deu origem a personagem. Através da divulgação de histórias de mulheres que de alguma maneira contribuíram para a sociedade, o projeto funciona como um arquivo de memórias. O projeto é disposto através de um site[6] e tem um espaço para que outras mulheres, ainda meninas ou já adultas, contem suas próprias histórias.

Na tese é importante abordar a figura da personagem Mônica nos gibis, para evidenciar o processo lento de mudanças e de ressignificação de suas características ao longo das décadas. Em sua fase atual, ela reproduz e incentiva sua força como um discurso de empoderamento, sendo o projeto *Donas da Rua* um meio onde essas características são assumidas claramente.

Diante do projeto *Donas da Rua* a tese propõe como objetivo específico compreender o porquê e para quem a representatividade feminina seria importante, colocando em questão até que ponto uma personagem de HQ seria capaz de dar visibilidade a esta demanda por representação. Sabemos que o papel das mulheres nas sociedades vem sendo reclamado através dos movimentos feministas, que buscam por sua legitimidade como um sujeito político, entre outros objetivos. Nesse sentido, diante do quadro histórico atual do Brasil, seria importante refletir sobre questões que permeiam a representação feminina e a política identitária nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa. Problematizo a ideia de abordar a questão da representatividade sem falar de política e sem atrelar a imagem de uma personagem a algum tipo de discurso deste contexto.

Assim, pensando no papel da personagem Mônica como uma possível representação, em consonância com os discursos feministas dentro do contexto das histórias em quadrinhos brasileiras, a tese propõe-se a analisar questões e proposições que atravessam o campo da identidade, da representatividade, da política, dos discursos de poder, dos processos de subjetivação e de produção de significados, em seus atravessamentos conceituais – acadêmicos e da militância.

Para tanto, foi importante registrar brevemente como se estrutura o imaginário social sobre a mulher na sociedade brasileira do século XXI, ressaltando alguns recortes históricos sobre a história do movimento feminista ocidental e no Brasil, identificando o lugar que a mulher ocupa dentro da própria construção histórica e acadêmica do feminismo. Nesse sentido, usei como referencial teórico os conceitos sobre políticas de representação, identidade e discurso feminista apresentados por Judith Butler, que são desenvolvidos nos livros *Problemas*

[6] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/

de Gênero – Feminismo e subversão da identidade (2018) e *Corpos que importam – Os limites discursivos do "sexo"* (2019).

Dando continuidade ao referencial teórico, para tratar das relações de poder e dos processos de produção de sujeitos, tenho como principal interlocutor Michel Foucault, em Microfísica do Poder (1979). Além disso, para tratar de proposições acerca de outros feminismos dialogo com as teóricas Carla Cristina Garcia (2011), Céli Regina Jardim Pinto (2018), Mary Del Piore (2018), Djamila Ribeiro (2017), Joan W. Scott (2012), Luciana Ballestrin (2013), entre outras.

A abordagem histórica das histórias em quadrinhos da personagem Mônica e de seus atravessamentos se farão através da autobiografia de Mauricio de Sousa (2017), bem como entrevistas produzidas por revistas especializadas e jornais como a Folha de São Paulo e o *Globo*, que veiculavam as tiras e gibis e disponibilizam *on line* matérias sobre o quadrinista. Mauricio de Sousa também possui perfil oficial no Instagram, onde costuma fazer publicações sobre seu trabalho. Além dos canais oficiais da Turma da Mônica no *Youtube*, *Facebook* e *Instagram*. Não foi possível fazer uma entrevista com Mauricio de Sousa. Em contato com sua equipe, por e-mail, fui informada que Mauricio de Sousa não possuía agenda disponível, para efetuar tal entrevista. Por conta também da pandemia, que acabou coincidindo com grande parte do meu cronograma do doutorado, esperar por uma oportunidade de fazer a entrevista atrasaria o andamento da tese.

As obras de referência tratam do mercado editorial brasileiro dentro do contexto político vigente de cada época, sendo elas: *A Guerra dos Gibis*, de Gonçalo Junior (2004) e *O Império dos Gibis: A Incrível História dos Quadrinhos da Editora Abril*, de Manoel de Souza (2020). Além disso, para ler histórias em quadrinhos alguns conceitos chaves, como metaficção e intertextualidade, foram importantes para sua compreensão. Autores como Antonio Luiz Cagnin (2014), Waldomiro Vergueiro (2015) e Roberto Elísio dos Santos (2015) apresentam uma análise crítica e sobre a linguagem dos quadrinhos.

A abordagem metodológica empregada foi qualitativa (descrição, análise e interpretação dos dados) e crítica de conteúdo sobre a personagem, das tiras do jornal, dos gibis e ao projeto *Donas da Rua*. Para tal abordagem, segui o viés dos teóricos Angela Alonso (2016), Howard S. Becker (2014; 2015) e Maria Cecília de Souza Minayo (2014).

Quando pertinente, selecionei trechos das histórias em quadrinhos para ilustrar e dialogar com questões e objetivos da tese. As tiras selecionadas foram do período da década de 1940, republicadas em *As Tiras Clássicas da Turma da Mônica* (volumes: 1 ao 7) para a arguição histórica inicial e para análise crítica de conteúdo. Esta coleção teve suas tiras

publicadas em ordem cronológica, entretanto, não dispõe a data exata das publicações nos jornais. Os primeiros gibis analisados foram os publicados na década de 1970, bem como outros dos anos 2000 em diante. Estes gibis alternam de editoras, mas isso não causa nenhum prejuízo a análise. Foram consultados os sites oficiais da *Turma da Mônica* que disponibilizam tiras, gibis e trechos de histórias, pois algumas edições são difíceis de serem encontradas fisicamente. A *Turma da Mônica Jovem*, em formato impresso, também será utilizada na análise histórica, pois representa o amadurecimento das personagens com o objetivo de ampliar o público leitor, com enredos específicos para a adolescência.

Em última análise está o projeto *Donas da Rua*, disponibilizado através de um site produzido pela *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*). A análise foi feita no período de fevereiro de 2019 até setembro de 2022. Todas as seções do site foram analisadas: a apresentação e seus objetivos, *Donas da Rua da MSP*, onde se encontra uma entrevista com a Mônica S. e Sousa explicando sobre o projeto; *Donas da Rua do Limoeiro* possui um breve histórico da personagem Mônica e suas contribuições para a sociedade; *Donas da Rua na História*, espaço para falar sobre personalidades femininas importantes e *Donas da Rua da Arte*, espaço dedicado para apresentar as mulheres que fazem parte do universo das artes. Além disso, na parte de *HQs* o projeto disponibiliza tirinhas, seguidas de títulos como autonomia, igualdade, amorosidade, equidade, entre outros. Este site é o elemento principal de investigação e o ponto de fechamento no atravessamento entre representatividade, movimento feminista e a personagem Mônica.

No decorrer do texto, haverá menção a termos como 'histórias em quadrinhos', comumente, abreviada como *HQ* ou simplesmente quadrinhos; 'gibi' termo utilizado no Brasil para se referir às histórias em quadrinhos. É comum em outros países o uso de outros termos, como por exemplo na França *bande dessinée* ou "*BD*", na Itália *fumetti* e nos Estados Unidos e em outros países de língua inglesa, *comics*. Aqueles que criam os quadrinhos são chamamos de quadrinista, criador ou autor.

A presente pesquisa não tem a intenção de disponibilizar um capítulo para tratar da história das histórias em quadrinhos, visto que já existem diversos livros clássicos publicados sobre o assunto, como Will Einer, *Quadrinhos e a Arte Sequencial* (1985) e Scott MCCloud, *Desvendando os Quadrinhos* (1995), os dois reimpresso diversas vezes; os brasileiros Paulo Ramos e Waldomiro Vergueiro, com diversas publicações. Interessa-nos apenas citar, quando necessário, referências históricas como outros personagens de Mauricio de Sousa e de outros quadrinistas. A *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) é a razão social da empresa do quadrinista,

onde trabalha toda a sua equipe responsável pelos gibis, bem como por outros produtos da *Turma da Mônica*.

OS GIBIS COMO LUGAR DE MEMÓRIA

Considerando a complexidade da descrição e análise do projeto *Donas da Rua* optei por não apresentar um capítulo para falar sobre memória social, tomando-a aqui a partir do conceito de que memória é algo vivo e que, não se restringe a um campo do saber e como tal, perpassa a análise e interpretação da personagem Mônica, de forma transdisciplinar e polissêmica.

Neste sentido, a proposta é compreender alguns atravessamentos entre as histórias em quadrinhos e a memória social dentro de um campo de produção de saberes (GONDAR, 2005). Nesta tese, apreendo a memória de forma transdisciplinar em que a memória afetiva de Mauricio de Sousa se entrelaça com a produção de suas personagens. Assim, isso significa que ao falar sobre Mauricio de Sousa, falamos de personagens que fizeram parte da sua vida pessoal, e que não surgiram de um mero processo de imaginação, mas de um processo de reconhecimento em seu meio, de pessoas e vivências que impulsionaram sua criatividade para a criação de personagens ligados à sua vida. Esta relação entre memória e afetividade será mais aprofundada no início do primeiro capítulo, pois essa é uma característica do trabalho de Mauricio de Sousa. Além disso, o quadrinista possui mais de 60 anos de carreira, tendo ele e suas personagens participado do processo de construção histórica dos gibis brasileiros.

Neste mesmo caminho, partimos da concepção de que estas histórias em quadrinhos são produtos culturais de uma forma de expressão artística. Os gibis representariam ora períodos históricos ora a ficção como ponto de partida para a construção crítica de personagens, que estão vinculados com seu criador, neste caso o quadrinista. Como também se vinculam as transformações culturais e políticas de cada época, seja de forma direta ou indireta. O gibi se tornou uma linguagem com 'vida própria', capaz de construir uma estética particular, que atravessa temas e personagens diversas. Assim, como apontou Cagnin (2014), as histórias em quadrinhos estariam relacionadas às diversas perspectivas de formatos seja ele literário, histórico, psicológico, sociológico, didático, estético ou publicitário.

Quando reconhecidas por outros setores da sociedade, quando se destacam por si só de outras histórias em quadrinhos, seja aclamada pela crítica especializada ou no gosto popular dos leitores, neste caso, o reconhecimento público da sua existência, os gibis seriam além de importantes produtos culturais, objetos que se afirmam na dinâmica da memória cultural.

A memória cultural aqui é compreendida a partir dos conceitos elaborados por Aleida Assmann (2008), *Canon and Archive*, e Jan Assmann (2008b), *The Invention of Cultural Memory*. Segundo Jan Assmann (2008). O uso do termo memória cultural seria recente e ele estaria relacionado com a questão do tempo, da identidade e da memória em suas três dimensões o pessoal, o social e o cultural. A memória cultural seria uma forma de memória coletiva, pois, esta seria compartilhada por um número grande de pessoas e transmitiria essa noção de coletividade. Sendo assim, a memória cultural seria exteriorizada, objetivada e guardada em formas simbólicas.

Aleida Assmann (2008a) complementa esta ideia ao dizer que a memória cultural seria capaz de produzir uma série de mensagens que podem ser revisitadas. Entre lugares, pessoas e artefatos a memória cultural circularia, se reproduziria e se comunicaria. Ainda conforme a autora, através de uma sociedade que está em constante produção de capital cultural, a memória cultural estaria sujeita a processos de seleção, que irão garantir o que será lembrado e/ou se tornará importante (o cânone). Outros processos farão com que caiam em esquecimento. Nesta dinâmica da memória cultural estariam aquelas consideradas ativas e sujeitas ao processo de canonização, como a arte, a religião e a história. E as passivas seriam os arquivos que tem como função conectar passado, presente e futuro. Nos arquivos se encontrariam o conhecimento produzido sobre determinado objeto. Sua existência estaria fadada a um constante estado de latência entre o esquecimento e a lembrança. A forma como são preservados os arquivos também influencia a maneira como serão interpretados no futuro.

Assmann (2008b) destacou os monumentos, os museus, as bibliotecas e outras instituições que seriam consideradas mnemônicas.

Pensar os gibis como um lugar de memória seria considerar a imagem de determinados personagens como elementos importantes que marcaram suas épocas e que reverberam no futuro. Quadrinhos que perduram no gosto do público leitor possuem um potencial de apropriação e ressignificação de sua própria condição, seja como um objeto cultural ou como parte do imaginário do público leitor. Estes personagens ao se reinventarem mantem um diálogo constante com seus leitores. Assim como a memória seria um conceito vivo, as concepções e percepções de determinados personagens também seriam um processo contínuo e necessário à sua existência.

Neste sentido, compreender o quadro social de determinada época em relação aos seus objetos culturais, como as histórias em quadrinhos, seria compreendê-los dentro de um sistema de bens simbólicos. E esse sistema seria passível de mudanças de acordo com suas funções e de seus agentes culturais (BOURDIEU, 2009). Este não seria um processo simples e objetivo

que se daria de maneira coesa e uniforme. Existiriam muitos fatores que contribuiriam de maneira direta ou indireta nas transformações imagéticas, nas interpretações e nas concepções dos objetos culturais.

Como afirmou Astrid Erll (2008), a memória cultural estaria relacionada aos contextos sociais e culturais partindo de uma definição antropológica para cultura. Dando sentido a sua estrutura tridimensional – o social, o material e os aspectos mentais – incluiria também a relação dos fenômenos cognitivos e sociais. A memória cultural, assim, seria moldada por contextos coletivos através de esquemas que nos ajudam a recordar o passado e a codificar a nossa experiência. Num segundo nível, esta mesma memória cultural se referiria ao simbólico, através das práticas e das instituições pelas quais os grupos constroem um passado em comum. Assim, rememorar a personagem Mônica da década de 1940 significaria compreender os aspectos desta estrutura tridimensional relacionado aos leitores que a ela se identificam.

Assim, como os contextos socioculturais influenciam a forma como irão se moldar as memórias individuais, uma "memória" que seria representada pelos meios de comunicação e pelas instituições deve ser atualizada por indivíduos, por membros de uma comunidade de memória. Essa memória passaria a ser concebida como pontos de vista, pois partiria de indivíduos diferentes, em noções compartilhadas de passado. A construção ou reconstrução da identidade se faria pela memória, moldando o indivíduo e seu passado dentro de uma perspectiva de presente e futuro e sua relação com os processos cognitivos. Segundo Erll "sem tais atualizações, monumentos, rituais e livros não passam de material morto, não tendo qualquer impacto nas sociedades" (ERLL, p. 5 2008)[7].

Dentro desta dinâmica podemos pensar a personagem Mônica, como parte importante da memória de muito leitores, os quais com o passar do tempo, construíram concepções do que acreditam ser esta personagem. Possuem um quadro de referências afetivas e culturais. Veremos que esta personagem busca se atualizar, para acompanhar o seu tempo, para que possa dialogar com outros grupos identitários. Sendo esta personagem uma representação feminina, podemos localizar a personagem Mônica no passado, no presente e no futuro.

Por este caminho, no capítulo 1, falo sobre alguns elementos importantes sobre as linguagens das histórias em quadrinhos, que são importantes para ler os gibis da Turma da Mônica. Além disso, este capítulo se debruça sobre a relação entre Maurício de Sousa e suas personagens, sua memória afetiva e familiar. Abarco também a história de alguns personagens que foram importantes no percurso do quadrinista.

[7] « Without such actualizations, monuments, rituals, and books are nothing but dead material, failing to have any impact in societies »

No capítulo 2, conto a história da personagem Mônica, propondo uma linha histórica e uma análise sobre algumas mudanças estéticas e comportamentais desta personagem. Outros personagens se entrelaçam a sua história. Por isso, se trata de um capítulo que cria uma continuidade entre os outros. Ele versa também sobre problemáticas que surgiram ao longo da existência da personagem Mônica, como "o politicamente correto". As proposições acerca do "politicamente correto" contribuíram com uma série de discussões em torno de como a personagem Mônica deveria ser, mediante a interpretação e valores de leitores diferentes.

No capítulo 3, apresento as correlações entre as questões de estudo e os conceitos do referencial teórico, de maneira mais aprofundada. Nele, falo sobre a história do feminismo ocidental e no Brasil. De como alguns teóricos tecem uma crítica a esta visão histórica do feminismo branco ocidental e dividido em "ondas", em relação a existência de outros feminismos. Apresento conceitos chaves de Michel Foucault acerca das relações de poder e de Judith Butler sobre a possibilidade de representatividade do discurso dos movimentos feministas. Além de falar sobre outros feminismos e suas proposições críticas.

No capítulo 4, analiso esses conceitos em consonância com a descrição e crítica do conteúdo do *Projeto Donas da Rua* e de trechos de histórias do gibi da própria Mônica. Ainda neste capítulo, apresento exemplos retirados de outros gibis de Mauricio de Sousa, visto que os personagens aparecem nas histórias de outros títulos do quadrinista, como *Chico Bento, Magali, Cebolinha, Cascão, Turma da Mônica Jovem*, almanaques especiais e entre outros, para exemplificar os conteúdos de *Donas da Rua*. Nessa etapa analiso a seção *O Projeto* e os seus *10 fundamentos de Donas da Rua.*

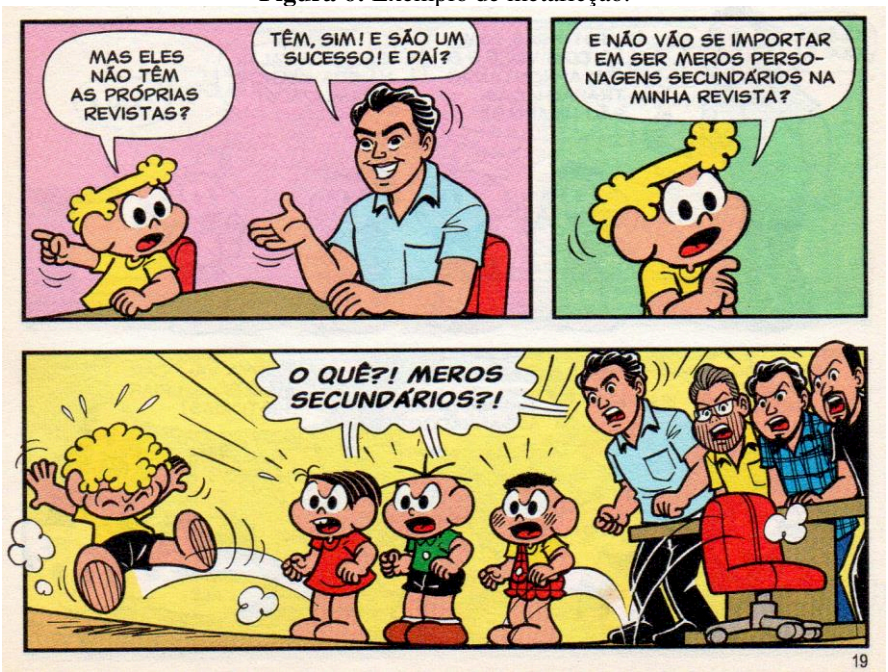
E por último, no capítulo 5 analiso as outras seções do site, como *DDR da MSP, DDR do Limoeiro*, *DDR da História*, *DDR da Arte*, *Seja sua própria heroína*, onde tratam de compartilhamento de histórias de meninas e mulheres da vida real, como um arquivo de memórias. E, como fechamento do capítulo disserto sobre as proposições políticas em torno do trabalho de Mauricio de Sousa, de acordo com o que foi versado ao longo da tese.

1. O INÍCIO: PARA LER MAURICIO DE SOUSA

Este primeiro capítulo não pretende fazer uma análise sobre como fazer quadrinhos, sobre a estética, os balões, entre outros elementos que fazem parte dos quadros das histórias de Mauricio de Sousa. Entretanto, consideramos importantes algumas características da estética próprias das linguagens em quadrinhos para compreender a essência da *Turma da Mônica* como um todo. A intenção aqui é analisar a forma como dialogam com os personagens, a maneira como se comportam, bem como suas falas e, principalmente, como alguns destes personagens se apresentam nos gibis da *Turma da Mônica*. Incluímos também a forma como a memória afetiva de Mauricio de Sousa contribuiu para a criação de suas personagens e sucesso de todo seu trabalho. Com isso, na etapa final deste capítulo falaremos sobre alguns atravessamentos da memória social a cultural.

Podemos encontrar nos gibis da *Turma da Mônica* aquilo que se denomina como metaficção, um recurso da linguagem quadrinhográfica. Segundo Vergueiro e Santos (2015), na metaficção os personagens das histórias têm consciência de sua condição ficcional e, por vezes, conversam com o leitor ou tem ciência do seu destino dentro da narrativa. Os personagens da *Turma da Mônica* conversam com o leitor, como também reclamam da sua própria condição como personagens com o seu criador, Mauricio de Sousa.

Figura 6: Exemplo de metaficção.



Fonte: *Turma da Mônica*, p. 19, n° 92, 2014.

Nos gibis, por vezes, eles também ultrapassam os próprios limites gráficos dos quadrinhos como meio de expressar o uso exagerado da força da personagem Mônica ou para expressar de maneira mais rica a própria narrativa. Nestes casos, as linhas que definem o espaço do quadro, onde a história é desenhada, não delimitam a criatividade do desenhista. As histórias fazem uso da metalinguagem ou da intertextualidade. Por metalinguagem, compreendemos a forma como o personagem se utiliza da semântica dos quadrinhos. E a intertextualidade quando os personagens de outras histórias aparecem numa mesma narrativa (VERGUEIRO; SANTOS; 2015).

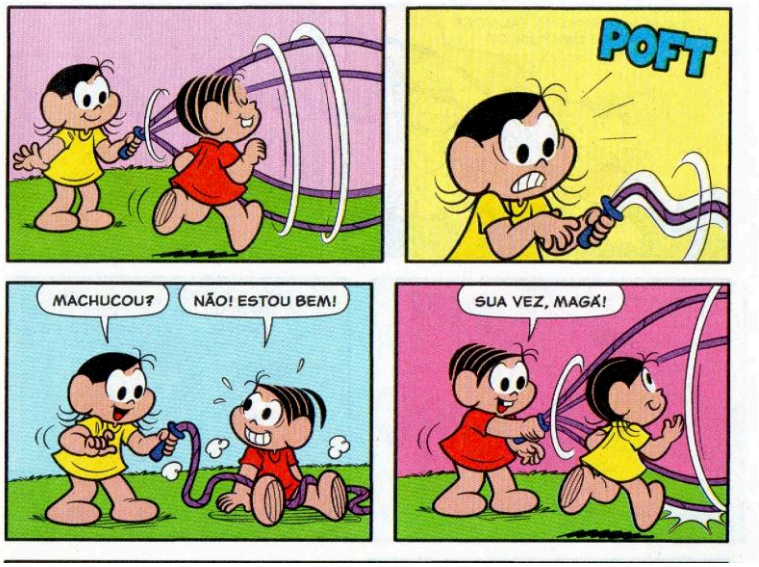
Assim, para cada quadro que compõe uma história em quadrinho poderíamos imaginar um universo extenso de possibilidades de interpretações. Quando falamos de quadro, não podemos vê-lo como uma margem de linha fixa que interrompe a extensão do desenho ou do texto. Na verdade, a margem ou a ausência desta seria uma escolha estética que se constitui como um elemento importante, sobre a forma como iremos ler, no sentido de interpretar determinada história.

Cada escolha estética que estrutura uma história em quadrinho – os tipos de balões de fala onde se apresentam o texto, a posição deste ou mesmo sua ausência, os enquadramentos das cenas, as cores – contribuem para a formação de um significado desejado por aquele que a desenha. Em contrapartida, mesclam-se as intenções do criador com as percepções feitas por aqueles que a leem.

Como argumentou Cagnin (2014), as histórias em quadrinhos produzem signos, onde sua decodificação depende de como serão percebidas suas representações. Quando é denotativa, o leitor é capaz de identificar o que é desenhado, pois estes são elementos, seres e objetos que também se apresentam na realidade. Se for conotativa, o referencial do leitor parte de suas experiências próprias, de um repertório individual que fará com que cada história tenha um sentido diferente para cada pessoa.

Consequentemente, outros elementos da linguagem visual estão presentes nos gibis da *Turma da Mônica*. Assim identificamos traços, pontos e linhas, as clássicas onomatopeias, a semântica própria dos quadrinhos, como os balões de fala, a moldura do quadro ou a ausência dela e todo um sistema de signos visuais gráficos, além da linguagem verbal associada ou não a um elemento visual, bem como a escolha estética e o estilo do quadrinista.

Figura 7: A sarjeta, o espaço entre um quadro e outro das histórias em quadrinhos.



Fonte: Revista da *Mônica*, p. 33, março de 2021, nº 1.

Podemos identificar nas histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa uma linguagem visual simples, onde seus elementos só apresentam detalhes quando pertinentes para o processo de compreensão da narrativa. O uso de cores sem degradê era, sobretudo, devido ao processo de impressão barata dos gibis feitos em papel jornal. Isso inclusive contribuiu na determinação da cor do personagem Bidu, que acabou se tornando azul, devido a um erro de escala de cores na gráfica para a capa de uma revista (SOUSA, 2017).

A manutenção das principais características de seus personagens, ao longo desses mais de 60 anos de produção de gibis, garantiu a sua fácil identificação, contribuindo para a persistência deles no imaginário do leitor. Assim, os gibis da Mônica e suas outras personagens apresentam uma linguagem visual que com o passar dos anos se afirmou como o estilo de desenho de Mauricio de Sousa.

Outra característica importante dos gibis de Mauricio de Sousa é a presença de jogos de passatempo e publicação de fotos e recados de fãs. Anteriormente, essa interação entre o quadrinista e os leitores era feita através das cartas enviadas ao estúdio. Hoje, com a internet e as redes sociais, este diálogo é feito de maneira mais imediata, pois a *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) possui vários perfis oficiais de divulgação de seus personagens, onde o leitor pode interagir comentando ou compartilhando publicações. Ainda sobre os gibis, na última página encontramos também uma tirinha na vertical, quase sempre de três quadros. Esta não é algo muito comum em gibis de outros quadrinistas, tornando-se um ponto característico de Mauricio de Sousa. Assim, todos estes elementos enriquecem a forma como se dá a leitura das histórias em quadrinhos da *Turma da Mônica.*

1.1 MEMÓRIA E AFETIVIDADE

Os gibis da Mônica, entre tantos outros personagens de Mauricio de Sousa, estabeleceram uma relação afetiva com seus leitores. Neste processo consideramos importante a função da memória de cada leitor. Não apenas a memória como recurso de rememoração ou ligação de um determinado dado da história com quem a lê. Ao longo de anos de criação de personagens, os gibis deste quadrinista agregaram uma geração de leitores. Quando falamos Mônica, personagem de Mauricio de Sousa, associamos imediatamente a imagem da menina chamada de baixinha, gordinha, dentuça, de vestido vermelho e que carrega um coelho azul. Como disse Cagnin (2014), essas características são facilitadoras até mesmo para a reprodução destes personagens por outros desenhistas.

O próprio gibi, como mencionado anteriormente, é um elemento que integra a memória ou produto cultural, que carrega em certa medida a memória afetiva de seu criador e de seus leitores, sendo esses elementos importantes para que estes permaneçam no imaginário da sociedade brasileira.

O gibi como um produto cultural também estabeleceria uma relação significativa entre as gerações, com seus sistemas de crenças, seus sistemas políticos etc. Como afirmou Jan Assmann (2008b), a memória seria um sistema aberto, que dialoga com épocas específicas. Ela também se relaciona com a identidade nos níveis individuais geracionais, políticos e culturais. Neste processo, lembrar seria uma realização do sentimento de pertencimento. Seria preciso lembrar, a fim de pertencer. Por isso, existem instituições e pessoas responsáveis em memorizar e transmitir os valores, os ritos, as tradições em diversos tipos de sociedades.

Neste sentido, podemos identificar nos gibis de Mauricio de Sousa uma preocupação na manutenção desse sentimento de pertencimento. Independente da questão do consumo ou das relações que um objeto de comunicação de massa propõe, a *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) vem ao longo dos anos produzindo quadrinhos que se relacionem com seus leitores, seja com produtos voltados para o público religioso, com fins educacionais ou na reprodução de valores.

Percebemos que os personagens de Mauricio de Sousa procuram atuar não só no mundo ficcional das histórias em quadrinhos, mas também participam ativamente da sociedade; seja transpondo o mundo real e suas problemáticas para o universo ficcional de suas histórias; apropriando-se das falas e jargões do dia a dia do brasileiro ou se inspirando em pessoas reais para seu processo criativo de construção de personagens. Ao se sustentar no mercado editorial de quadrinhos brasileiro, a personagem Mônica e sua turma conseguiram criar uma relação afetiva em várias gerações de leitores, pois há uma preocupação em sempre atualizar o contexto

das histórias. Com isso, fica evidente a preocupação de humanizar seus personagens, procurando uma ligação constante com o repertório cultural do leitor.

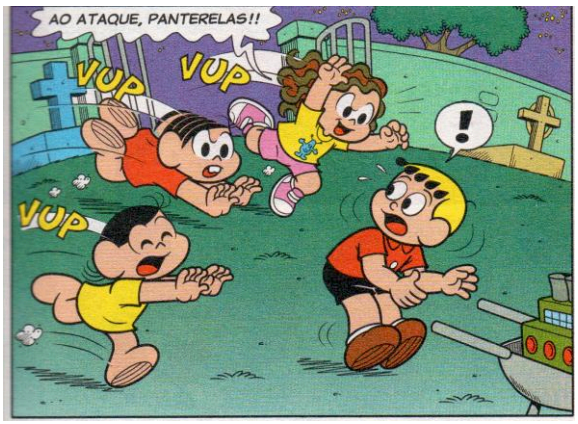
Grande parte desse repertório cultural se mistura a referências da indústria cinematográfica norte-americana, com menção a nomes de filmes, de atores e de atrizes. Entretanto, os nomes são sempre mudados de alguma maneira, seja escrevendo de acordo com a compreensão fonética ou fazendo um nome parecido, como segue nos exemplos abaixo:

Figura 8: Quadro com referência ao ator norte-americano Brad Pitt.

Fonte: Revista da *Magali*, p. 32, n. 266, agosto, 1999, Editora Globo.

Também é possível uma apropriação apenas do nome de algum filme para encaixar com o enredo da história. De toda forma, nas diversas apropriações feitas por Mauricio de Sousa é preciso que o leitor conheça ou saiba da história original, para que o gibi faça mais sentido. Entretanto, não reconhecer um filme ou uma história não significa que será possível compreender sua leitura.

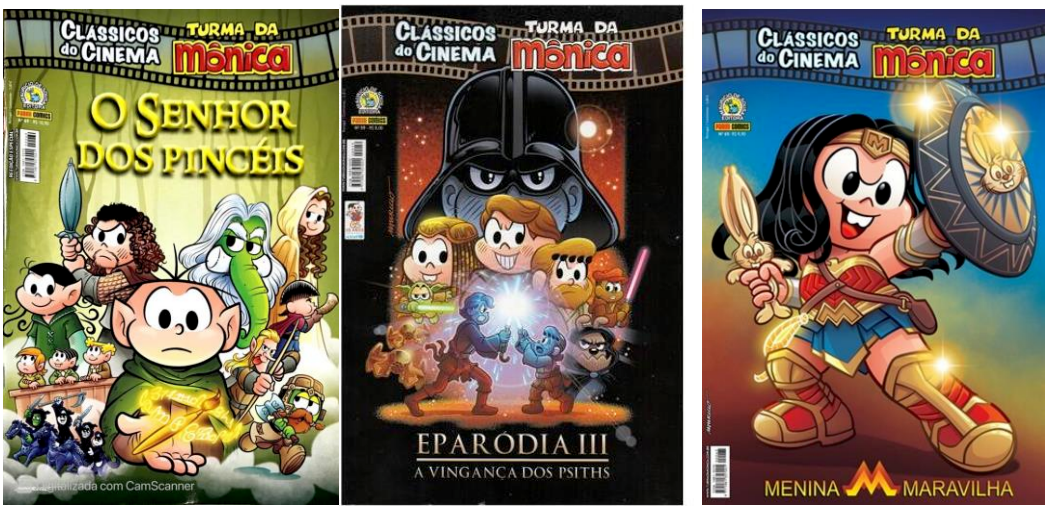
Figura 9: Quadro com referência ao filme norte-americano *As Panteras*.



Fonte: Revista da *Mônica*, p. 17, n. 58, fevereiro, 2020, Editora Panini Comics.

Outras edições foram dedicadas exclusivamente a releitura de filmes, em grande parte norte-americanos, que faziam sucesso no momento. É o que acontece com as edições de *Clássicos do Cinema* cuja periodicidade não é fixa. Nestas edições, os personagens de Mauricio de Sousa assumem o papel dos personagens dos filmes de referência. As histórias se misturam ao universo dos quadrinhos e os enredos são puramente ficcionais, contudo, sem deixar de fazer referências a situações cotidianas.

Figura 10: Exemplos de apropriações direta a filmes.



Fonte: *Clássicos do Cinema, O senhor dos Pincéis, Eparodia III – A vingança dos Psiteis e Menina M Maravilha,* Editora Panini Comics.

Brincadeiras que fazem parte da cultura brasileira, que são passadas de geração em geração, também são inseridas nos enredos. Muitas delas sofreram mudanças de acordo com a região e é difícil precisar suas origens. Algumas brincadeiras infantis, como é o caso da brincadeira popular "Quem chegar por último é a mulher do sapo", cujo trecho aparece no diálogo entre a personagem Mônica e o Cebolinha.

Figura 11: Quadro onde foi feito referência a brincadeira infantil.

Fonte: Revista da *Mônica*, p. 19, n. 49, maio, 2019, Editora Panini Comics.

Outro fato interessante é o uso também de jargões populares, falas de personagens de programas de televisão que estão fazendo sucesso naquele momento, entre outros. Nas revistas atuais, este tipo de fala é de uso muito comum da personagem Denise. Esta personagem, como veremos mais adiante na tese, sofreu algumas críticas em relação ao seu linguajar. Segundo Mauricio de Sousa (2017), a personagem faz uso de uma comunicação mais jovem, com palavras e ditados da moda, contudo esse tipo de linguagem foi considerada como sendo pertencentes ao grupo LGBTQIA+, sendo uma crítica negativa feita ao quadrinista (veremos mais adiante na tese).

Figura 12: Quadro de diálogo entre Cebolinha e Denise.

Fonte: Revista da *Turma da Mônica*, p. 19, n. 46, fevereiro, 2019, Editora Panini Comics.

Muito da rotina dos leitores foram referenciadas nos enredos, como também a forma como as principais personagens foram criadas, se mesclou com as experiências de vida do seu criador, seu repertório cultural, a vida social e familiar contribuindo para criar aquilo que hoje conhecemos como *Turma da Mônica*. Poderíamos dizer que algumas memórias desse quadrinista são personificadas nas narrativas de suas histórias em quadrinhos. Não se trataria apenas de elementos que se encarregam de garantir a criatividade do autor. Estas seriam referências que contribuíram para definir a relação do quadrinista com seu trabalho, buscando quais qualidades, perfil, estética, estes personagens iriam representar.

Esta relação entre Mauricio de Sousa e os quadrinhos se definiram ainda em sua infância. Os quadrinhos foram protagonistas do processo de alfabetização do autor, ainda que não fosse muito comum aprender a ler nessa idade na década de 1940 (SOUSA, 2017, p. 32). Segundo o quadrinista, a diretora teria ficado surpresa com essa habilidade precoce:

> Ao ser matriculado na escola, tive que fazer um teste para ver se estava apto a acompanhar os demais alunos. A diretora me deu um texto para ler em voz alta. Se conseguisse identificar algumas palavras ou reconhecer uma frase curta, já seria lucro. Li o texto completo de uma tacada só, sem hesitar.
>
> - Como é possível um menino de 7 anos ler tão bem?! – perguntou a diretora, espantada.

> - Já faz uns dois anos que ele lê sozinho. Aprendeu com os gibis – explicou minha mãe.

Personagens como Penadinho, um fantasma de um menino, que vive num cemitério junto a outros seres fantásticos do imaginário popular brasileiro, tornaram-se personagens simpáticos para as crianças. Poderíamos sugerir que as memórias afetivas e familiares de Mauricio de Sousa teriam contribuído para a criação de personagens que se desvinculassem da esfera do medo e do terror. Como relembra Mauricio de Sousa, em sua autobiografia, acerca da criação do personagem Penadinho:

> Toda semana meu pai e seus amigos seresteiros se reuniam na funerária que ficava na esquina da rua de casa. Faziam saraus musicais com chorinhos e sucessos da Rádio Nacional. Ali conheci os instrumentos e aprendi a batucar nos caixões e a cantar no tom certo, ao mesmo tempo que perdi medo de caixão. Como isso foi uma coisa boa, anos mais tarde quis que outras crianças também perdessem medo de assombração. Por isso criei o Penadinho, fantasma que só faz o bem e é amigo de todo mundo (SOUSA, 2017, p. 22).

Além deste, inclui-se a esse repertório, o personagem Lobi, conhecido também como Lupicínio, um homem adulto que corre para o cemitério quando se transforma em lobisomem. Neste universo existem também outros personagens, que não são necessariamente oriundos da nossa cultura, mas fazem parte da literatura estrangeira, como Frank e o doutor Frankstóim, que faria referência ao personagem Frankenstein, de Mary Shelly. Além de Zé Vampir, vampiro também chamado de José Morcego Vampir, entre outros personagens de ficção acerca do mesmo tema vampiresco.

A memória afetiva de Mauricio de Sousa seria um entrelaçado de lembranças de sua infância, de suas experiências coletivas com sua família, de sua vivência quando criança nas ruas do bairro onde nasceu, nas casas em que morou, nas relações sociais que este construiu[8]. Assim, o quadrinista compartilha suas memórias, como também as memórias da sua família, das suas relações com diferentes grupos sociais, formando um quadro de referência sistematizado em imagens. A partir de suas memórias conseguiu, através dos quadrinhos, criar um sistema de representação, estabelecendo relações com seus leitores.

A Revista Carta Capital[9] veiculou uma pesquisa denominada *Retratos da Leitura do Brasil*, que apontava que em 2008 Mauricio de Sousa ocupava o 10º lugar como um dos autores mais lidos e em 2012 o quadrinista veio a ocupar 6ª posição. Segundo este artigo, 5.012 entrevistados citaram Mauricio de Sousa como referência de leitura. O reconhecimento do quadrinista se daria pelo processo de verticalização, que seria a forma como ele vem atingindo

[8] Mauricio de Sousa nasceu na cidade de Santa Isabel, interior de São Paulo, em 27 de outubro de 1935.
[9] https://www.cartacapital.com.br/educacao/a-verticalizacao-de-mauricio-de-sousa/

várias faixas etárias de leitores ao criar gibis com seus personagens mais velhos, como por exemplo a *Turma da Mônica Jovem*, entre outros projetos que possibilitam o amadurecimento dos personagens clássicos do autor.

Esta preocupação em criar gibis para as diversas faixas etárias de leitores possibilita estreitar laços de afetividades entre o público e os personagens. E, por sua vez, torna estes personagens passíveis de reinvenção. Para os leitores das histórias em quadrinhos, estes personagens fazem parte do imaginário coletivo do brasileiro. Halbwachs (2003) diz que a memória pode ser evocada e vista para cada pessoa de maneira diferente e ainda assim contribuir para a concepção da memória coletiva de determinado grupo. Sugerimos que os personagens dos gibis de Mauricio de Sousa, desde a década de 1960, são "evocados ou vistos", de forma diferente para cada leitor e, como também, para o próprio Mauricio de Sousa, como uma memória viva que se atualiza de acordo com o seu tempo e necessidade.

Podemos imaginar que seja pelo hábito de leitura destes gibis ou apenas o contato com seus produtos, esses personagens se tornaram parte da cultura brasileira, sempre se adequando as gerações e seus contextos socioculturais. Segundo Erll (2008) o contexto sociocultural moldaria memórias individuais, uma memória que seria representada pelos meios de comunicação, como também pelas instituições e práticas sociais, e em diversos níveis de memória que iriam do material ao mental.

Neste sentido, poderíamos pressupor que o gibi como um produto cultural, tornar-se-ia um meio de comunicar passado, presente e futuro da geração de diversos leitores. E, partindo de um sistema de representação, os quadrinhos como um produto da mídia, que se materializa em personagens, os quais, frutos da memória individual e afetiva de Mauricio de Sousa, ocupariam dentro da esfera do macro, a categoria de memória cultural. Esta última, como argumenta mais uma vez Erll abrangeria "(...) a ordem do simbólico, a mídia, instituições, e práticas pelas quais os grupos sociais constroem um passado compartilhado" (ERLL, 2008, p. 5, tradução nossa)[10].

Por exemplo, para criar o personagem Horácio, na década de 1960, Mauricio de Sousa mais uma vez recorreu às suas memórias. Este personagem teria já sido esboçado num cartaz de baile de formatura, da 8ª série, aos 14 anos. Tal personagem também teve como inspiração um amigo com características físicas marcantes para seu criador. Segundo Mauricio de Sousa (2017), de alguma maneira, essa imagem teria ficado no seu inconsciente para inspirá-lo futuramente na criação de Horácio, personagem que seria considerado como seu *alter ego* e,

[10] « [...] cultural memory refers to the symbolic order, the media, institutions, and practices by which social groups construct a shared past ».

por isso, ainda seja a única história produzida pelo quadrinista, de acordo com ele mesmo (SOUSA, 2017).

Ainda na infância, os personagens de super-heróis indestrutíveis dos quadrinhos não eram os preferidos de Mauricio de Sousa. Este dizia que personagens que mais gostava eram aqueles que se assemelhavam mais com pessoas da vida real. Suas inspirações foram os quadrinhos de Will Eisner, além da qualidade técnica de Alex Raymond e Hal Foster (SOUSA, 2017). Os personagens da *Turma da Mônica* são crianças com cerca de 6 anos, que agem como tais. Depois de Bidu e Franjinha criados em 1959, logo veio Cebolinha, inspirado em um menino com as características na fala de trocar o "r" pelo "l". O nome deste personagem surgiu através de uma observação feita pelo pai de Mauricio de Sousa, acerca do cabelo de um menino que vivia no mesmo bairro, o qual lembrava uma cebolinha (SOUSA, 2017).

Chico Bento ou Francisco Antônio Bento (nome do tio-avô de Mauricio de Sousa), criado em 1963, seria mais um desses personagens, inspirados nas memórias de seu criador. Mauricio de Sousa passou a infância em Mogi das Cruzes envolto pelas histórias da sua avó, brincando nas ruas, tomando banho de rio, subindo em árvores e com o linguajar marcado pelo sotaque típico do interior. Já o bairro do Limoeiro, onde se passam as histórias da *Turma da Mônica* foi inspirado no bairro de Cambuí, em Campinas, onde Mauricio de Sousa morou entre 1972 e 1973.

Quando ganhou o prêmio conhecido como o Oscar dos quadrinhos, o *Yellow Kid*, em 1971, o quadrinista justificou que sua originalidade era, na verdade, um retrato da sua infância simples. No mercado editorial da época, muitos quadrinhos voltados para o público infantil apresentavam narrativas cujos personagens não estavam desprendidos do universo adulto (SOUSA, 2017). Por outro lado, muitos personagens de Mauricio de Sousa foram inspirados em amigos da infância, animais de estimação, familiares e, principalmente, seus filhos. Com mais de 50 anos de carreira, que se iniciou no ano de 1959 e segue até os dias atuais, criou mais de 400 personagens, sendo que seus 10 filhos lhe serviram de inspiração para a criação de personagens de seus quadrinhos, incluindo seu filho, também chamado de Mauricio, e que faleceu em 2016 aos 44 anos.

A *Turma da Mônica* chegou à adolescência em 2008, com uma revista própria chamada de *Turma da Mônica Jovem*. *Chico Bento Moço* chegou em 2013. A fase adulta deste personagem se inicia com o curso de agronomia no ensino superior, apresentando um universo um pouco mais maduro do que a *Turma da Mônica Jovem*, que supostamente estaria no ensino médio. A produção dos gibis de Mauricio de Sousa também se caracterizaria por um ambiente de trabalho pautado no universo familiar. Parentes do quadrinista trabalham em cargos

importantes na *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*). A diretoria da empresa é dividida com seus filhos Mônica S. e Sousa, Mauro Takeda e Sousa e sua esposa Alice K. Takeda. Seu filho Mauro Takeda seria responsável pela produção dos *Parques da Mônica* e sua filha Marina de Sousa divide com o pai a responsabilidade pela aprovação dos roteiros dos gibis.

A figura 13 apresenta uma linha temporal com alguns dos principais personagens da Turma da Mônica. Atualmente, os personagens que possuem gibis mensais próprios são Mônica, Turma da Mônica, Magali, Cebolinha, Cascão e Chico Bento. Cada um desses possui junto a publicação mensal, um almanaque próprio. Esporadicamente a MSP lança gibis especiais com outros personagens como Tina, Denise, A Turma do Zé Vampir, Bidu, entre outros.

Figura 13: Linha do tempo da *Turma da Mônica*.

Linha do tempo

OS PRINCIPAIS MARCOS DOS 60 ANOS DA MSP.

1959

1ª TIRA NA FOLHA DE S. PAULO, estrelada por Bidu e Franjinha.

1960

1ª TIRA DO CEBOLINHA e 1ª aparição da Maria Cebolinha, inspirada na filha Mariângela.

1961

1ª APARIÇÃO DO CHICO BENTO, que estreia como coadjuvante.

03/1963

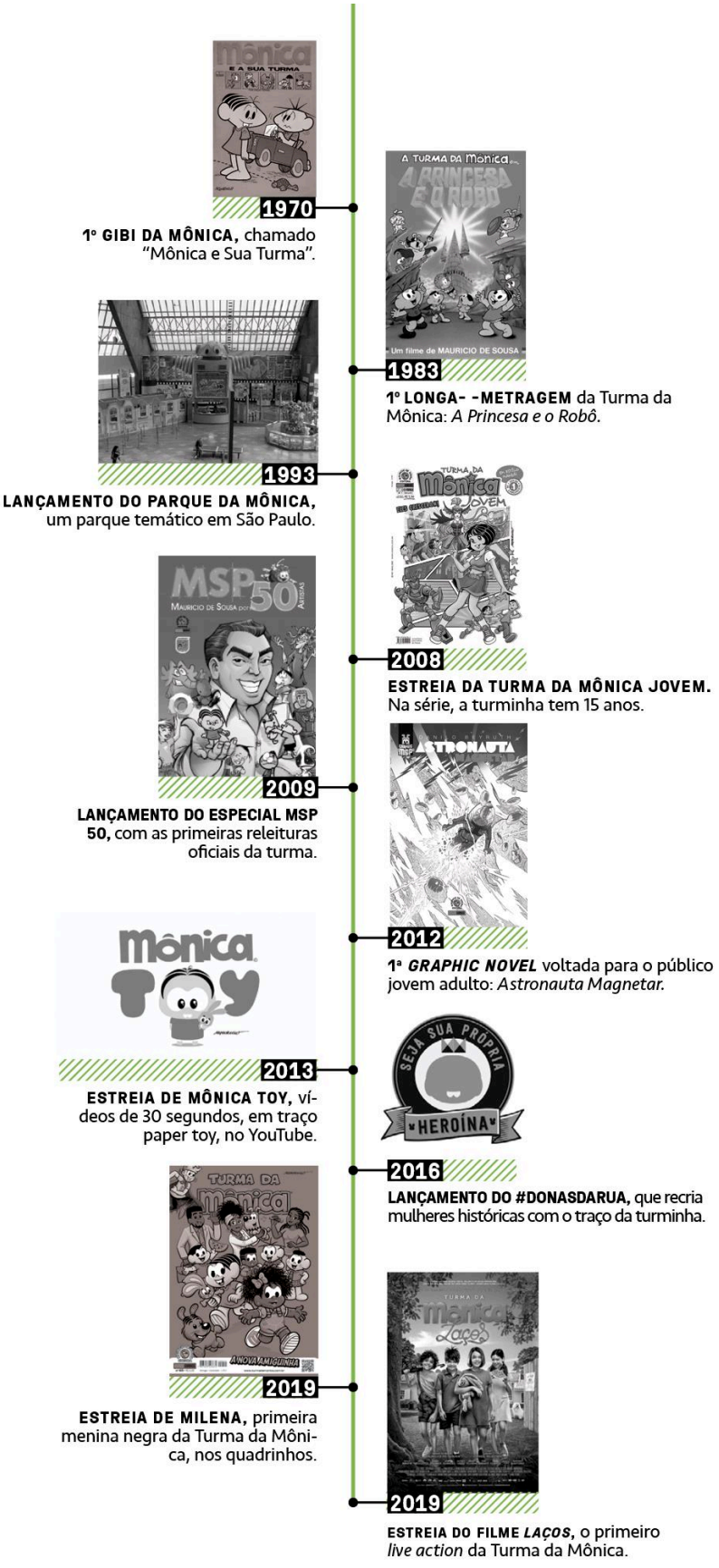
1ª APARIÇÃO DA MÔNICA, inspirada na segunda filha de Mauricio.

08/1963

1ª APARIÇÃO DO CASCÃO, na tirinha do Cebolinha.

1964

1ª APARIÇÃO DA MAGALI, inspirada na terceira filha de Mauricio.



Fonte: Revista *Super Abril*, 23 de maio de 2019, *online*.

Segundo a revista *Isto É Dinheiro*, em 2014, a empresa de Mauricio de Sousa teria mais de 150 empresas que teriam movimentado o setor de licenciamento com os personagens do quadrinista, além da circulação em países como China, Itália, Portugal e Japão. Também existem animações, revistas com temáticas direcionadas à educação, alimentos, casa e decoração, brinquedos, produtos de higiene pessoal, entre outros, como mostra a figura 14.

Figura 14: Produtos que levam o nome da Turma da Mônica.

Fonte: Revista *Isto É Dinheiro*, 2014, *online*.

A relação da imagem dos personagens com a indústria de produtos e consumos voltados para o público infantil, já foi alvo de algumas críticas. Contudo, a pesquisa não prevê a abordagem dessa questão. No entanto, seria importante ressaltar que o alcance de seus personagens no mundo empresarial condiz com a aprovação daqueles que consomem seus produtos, principalmente seus leitores.

Pelo mesmo caminho, seguiu a própria imagem de Mauricio de Sousa, que vinculado aos seus personagens, transformou-se em produto e, ao mesmo tempo, um símbolo de sucesso da indústria de quadrinhos no Brasil com reconhecimento internacional[11]. Com base neste processo de reconhecimento, estaria a personagem Mônica, que iniciou sua primeira aparição nas tiras de jornal, em 1963, como coadjuvante. Tempos depois viria a se tornar a protagonista e a imagem símbolo das histórias em quadrinhos do autor.

Nesse sentido poderíamos dizer que quando Mauricio de Sousa usa suas memórias para a criação de seus personagens, este criaria uma relação afetiva com eles. Sendo também esta característica um diferencial nos seus gibis. Segundo Mauricio de Sousa, em entrevista à revista

[11] O quadrinista disse em entrevista à revista Forbes, que um filme sobre sua vida está sendo preparado, com intenção de ser lançado em 2022 (CALAIS, 2021).

Isto É[12], ele não sabe exatamente o que torna seus personagens sobreviventes as gerações de leitores. Entretanto, o quadrinista argumentou que seus personagens são inspirados em pessoas reais e próximas dele, que as características de seus personagens perpassam pela "humanidade", pela "proximidade intelectual e de costumes" das crianças brasileiras. E que apesar da ficção das histórias, a personagem Mônica poderia se assemelhar a alguma criança real.

São histórias que fizeram parte de sua infância, que se misturam com as crenças da época, os ditos populares, os personagens da vida real, como apresentadores de programas de rádio e televisão, cantores e personalidades de determinada época que são transportados e ressignificados para o universo dos quadrinhos. O quadrinista mantem este método de criação até hoje. A base de criação de Mauricio de Sousa para seus gibis é o contexto em que ele vive. Assim, essa memória da infância, que se apresenta nos quadrinhos, segue se repetindo, mas ao mesmo tempo se renovando e remodelando por mais de 60 anos de existência destes gibis. Em sua autobiografia o quadrinista fala também da necessidade de acompanhar a geração de leitores adicionando sempre situações cotidianas que fazem parte da infância do momento, como o uso das tecnologias de comunicação, como o aplicativo *WhatsApp* no enredo das histórias, tornando as histórias mais engraçadas e possibilitando que os leitores se identifiquem (SOUSA, 2017).

Desta forma, Mauricio de Sousa relaciona as mudanças ocorridas na sociedade para produzir seus gibis. Sendo que essas mudanças também se entrelaçam com sua memória afetiva, e suas relações sociais. Seriam essas mudanças, importantes elementos a serem analisados na personagem Mônica. Compreender o contexto dessas mudanças significa compreender em certa medida a mentalidade, os códigos sociais e os modelos comportamentais vigentes de cada época. Cabe compreender se tais mudanças ocorreram de forma intencional, imposta ou sem serem percebidas por seu criador. A priori, sabemos que a personagem Mônica conquistou seu lugar no mercado editorial e que uma das qualidades do trabalho deste quadrinista seria a simplicidade e a adequação dos seus personagens aos ideais de infância de cada época, que foram sendo ressignificados de tempos em tempos.

[12] https://istoe.com.br/o-mundo-precisa-de-mais-turmas-da-monica/

2. A PERSONAGEM MÔNICA: CONTEXTO HISTÓRICO

Neste capítulo, falaremos sobre a história da personagem Mônica, a época em que foi criada, o contexto histórico de sua criação e como esta personagem se relaciona com os outros personagens de Mauricio de Sousa. É importante também mencionar os desafios enfrentados pelo quadrinista ao longo da sua carreira, pois as críticas que recebeu influenciaram no caminhar de seu trabalho. Principalmente no que tange suas crenças pessoais, seu relacionamento com a sociedade, com leitores, pais, instituições sociais etc. Por isso, dividimos esse capítulo por fases, no intuito de tentar melhor organizar esse percurso profissional tão extenso do quadrinista, o qual envolve a personagem Mônica.

O contexto político e cultural no qual foi criada a personagem Mônica contribuiu para determinar o caminho que seguiria o trabalho de Mauricio de Sousa. Os artistas da década de 60, criadores de história em quadrinhos, estavam em busca de reconhecimento de seus trabalhos e, com isso, um mercado editorial que abrisse espaço para sua distribuição. Este processo foi nomeado de Projeto de Nacionalização dos Quadrinhos[13]. Iniciado ainda na década de 1950 se arrastou ao longo dos anos, pois encontrava obstáculos a cada mudança no quadro político do Brasil.

Mauricio de Sousa fez parte desse processo através da Associação de Desenhistas de São Paulo (ADESP) assumindo sua presidência no início da década de 1960. O objetivo da ADESP era se engajar no Projeto de Nacionalização dos Quadrinhos para que as produções dos quadrinhos brasileiros tivessem espaço garantido por lei no comércio, tornando menos injusta a concorrência com a importação de quadrinhos, sobretudo, os super-heróis estrangeiros.

Naquele momento, Mauricio de Sousa perdeu o emprego e a credibilidade na impressa por se engajar em prol dos objetivos deste grupo de desenhistas. A imagem do quadrinista começou a ser associada ao comunismo, o que o levou a se desconectar da Associação e a recusar trabalhados que estivessem imersos no campo da política, mesmo que fossem financeiramente atraentes.

Como argumentou o quadrinista, a imagem de um artista era normalmente associada aos ideais políticos da esquerda (SOUSA, 2017). E de fato muitos artistas se enveredaram por esta escolha. No entanto, ao se isentar de um posicionamento político, depois do Golpe Militar de 1964, os personagens deste quadrinista receberam críticas por serem alienados. Contudo, para Mauricio de Sousa, seus personagens pertenciam ao universo infantil, e como tal, estes não

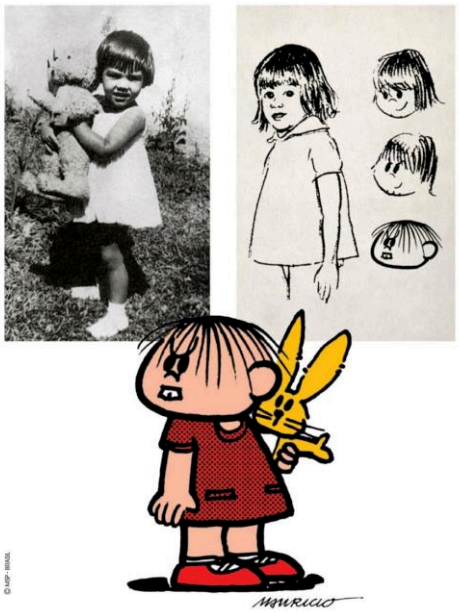
[13] Um processo de artistas independentes que buscaram junto ao governo federal garantir por leis a comercialização, prioritária, de gibis brasileiros.

poderiam servir de “fantoches ideológicos” em prol de ideais. A censura não foi muito incisiva nos gibis da *Turma da Mônica* se compararmos com a censura sofrida por outros artistas. No entanto, existiam recomendações quanto ao uso de palavras que pudessem ser associadas a acontecimentos relacionados, direta ou indiretamente, às ações da Ditadura Militar.

Dentro deste contexto político, surgia a personagem Mônica de Mauricio de Sousa. Inicialmente, foi idealizada em 1963 e publicada nas tiras de jornal da *Folha de São Paulo*. Foi inspirada em sua filha que na época estava com dois anos e meio. Dentro desse universo das tiras, os personagens protagonistas eram meninos e, com isso, um colega de trabalho do quadrinista, como citado anteriormente, criticou seu trabalho alegando que Mauricio de Sousa fosse misógino. Na dificuldade de criar uma personagem feminina, que não fazia muito parte do universo do autor, a solução foi se apropriar das características físicas e psicológicas da sua filha Mônica.

Em sua estreia nas tiras de jornal, a personagem Mônica apareceu dando uma “coelhada” em outro personagem, o Cebolinha. Segundo o quadrinista (SOUSA, 2017), a identificação do público entre a personagem e a sua filha veio no convívio social da escola. Os colegas de classe questionavam a sua filha como sendo a “Mônica” das tiras do jornal. Logo, veio à confirmação de seu pai sobre a sua fonte de inspiração. Ou seja, aqueles que conviviam com a filha de Mauricio de Sousa, fora do ambiente familiar, constatavam que as características da personagem, de fato, eram semelhantes à mesma.

Figura 15: Mônica filha e personagem, segurando o coelhinho amarelo, que ainda não tinha o nome de Sansão e nem era azul.



Fonte: Postagem no *Twitter* de Mauricio de Sousa, 31/07/20, *online*.

Nesta primeira fase da personagem, ainda não era possível ver as cores do desenho devido à impressão P&B do jornal, que só veio a se tornar colorido alguns anos depois (PILAGALLO, 2018). Ser baixinha, dentuça e gordinha, com temperamento difícil, não foi alvo de críticas, pelo menos não inicialmente. Na verdade, o medo e a ameaça que os quadrinhos poderiam significar para a infância e a juventude se iniciou uma década antes do surgimento da Mônica. Muitas editoras brasileiras vendo as críticas que recebiam os quadrinhos estrangeiros se anteciparam criando uma lista de regras, códigos éticos e morais, nos quais os quadrinistas deveriam se basear ao produzir suas histórias e personagens.

Em 1954, o livro *Sedução dos Inocentes*, do psiquiatra alemão Fredric Wertham reunia acusações de influências negativas acerca de violência extrema e de identidades desviantes presentes nos gibis. Ele acusava sobre uma possível relação homossexual entre Batman e Robin, o fascismo e o sentimento antiamericano de Super-Homem, a imagem masculinizada e de mulher independente, associadas aos ideais feministas da Mulher-Maravilha também foram consideradas como influências negativas por Wertham (1954) que também sinalizou sobre seu possível lesbianismo.

Segundo Morrison (2012), o código de ética americano foi inspirado no "Código Hays de Produção Cinematográfica" (1930), na busca de ajustar tais filmes considerados inadequados aos padrões morais da época. Mediante a isso, Morrison (2012, p. 77) cita alguns pontos que foram relevantes para a produção de quadrinhos:

> Policiais, juízes, funcionários públicos e instituições distintas nunca devem ser representados de forma a promover desrespeito em relação a essas autoridades constituídas.
>
> Cenas que tratem de, ou instrumentos associados a, mortos-vivos, tortura, vampiros e vampirismo, fantasmas, canibalismo e licantropia são proibidas.
>
> O respeito pelos pais, pelo código moral e pelo comportamento honroso, dever ser promovido.

No Brasil, em 1954 a edição da *Reader's Digest* apresentou um resumo de seis páginas do primeiro capítulo do livro do psiquiatra alemão, com o título de *Histórias em quadrinhos – roteiro para a delinquência*. Além disso foi criada uma *Comissão de Defesa da Infância* que discutia a influência dos quadrinhos às crianças e adolescentes. Entretanto, ainda não havia sido instaurada uma censura direta devido a interesses econômicos das editoras que dominavam o mercado editorial (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 238; 247). Curiosamente, segundo Gonçalo Junior (2004) o código de ética americano criou nos desenhistas brasileiros uma expectativa positiva, visto que havia um interesse de que o mercado brasileiro de quadrinhos tivesse uma espécie de cota de publicações nacionais, pois era grande a quantidade de quadrinhos exportados em território brasileiro.

Figura 16: Selo que estampou as revistas americanas publicadas dentro do código moral da época.

Fonte: *Intellectual Freedom Blog.*

Mesmo assim, em 1954 alguns editores como Adolfo Aizen (Ebal), jornalista russo que se naturalizou brasileiro e grande importador de quadrinhos americanos, se antecipou criando uma autocensura, um código com 23 determinações cujo título foi *Os mandamentos das histórias em quadrinhos*, além de um selo que garantia "máximo rigor moral". Segundo Gonçalo Junior (2004, p. 257-258):

> [...] histórias importadas [foram] mutiladas ao ser adaptadas para o português: o texto e cenários tinham de ser alterados, para que o leitor identificasse elementos brasileiros. [...] o uso de nomes brasileiros para os personagens e o de expressões nacionais em lugar das ditas em outros países. Devia ser evitado o abuso da linguagem floreada, de palavras e expressões que levassem a interpretações equívocas; alusões a ideologias ou partidos políticos, nacionais ou não, a religiões e outras doutrinas políticas, a questões sexuais etc. O mesmo valia para os desenhos.

Oliveira (2018) também transcreve os 18 pontos do código de ética, que os editores, de maneira geral, seguiram no Brasil a partir de 1961:

1. As histórias em quadrinhos devem ser um instrumento de educação, formação moral, propaganda dos bons sentimentos e exaltação das virtudes sociais e individuais.
2. Não devendo sobrecarregar a mente das crianças como se fossem um prolongamento do currículo escolar, elas devem, ao contrário, contribuir para a higiene mental e o divertimento dos leitores juvenis e infantis.
3. É necessário o maior cuidado para evitar que as histórias em quadrinhos, descumprindo sua missão, influenciem perniciosamente a juventude ou deem motivo a exageros da imaginação da infância e da juventude.
4. As histórias em quadrinhos devem exaltar, sempre que possível, o papel dos pais e dos professores, jamais permitindo qualquer apresentação ridícula ou desprimorosa de uns ou de outros.
5. Não é permissível o ataque ou a falta de respeito a qualquer religião ou raça.
6. Os princípios democráticos e as autoridades constituídas devem ser prestigiadas, jamais sendo apresentados de maneira simpática ou lisonjeira os tiranos e inimigos do regime e da liberdade.
7. A família não pode ser exposta a qualquer tratamento desrespeitoso, nem o divórcio apresentado como sendo uma solução para as dificuldades conjugais.

8. Relações sexuais, cenas de amor excessivamente realistas, anormalidades sexuais, sedução e violência carnal não podem ser apresentadas nem sequer sugeridas.
9. São proibidas pragas, obscenidades, pornografias, vulgaridades ou palavras e símbolos que adquiram sentido dúbio e inconfessável.
10. A gíria e as frases de uso popular devem ser usadas com moderação, preferindo-se sempre que possível a boa linguagem.
11. São inaceitáveis as ilustrações provocantes, entendendo-se como tais as que apresentam a nudez, as que exibem indecente ou desnecessariamente as partes íntimas ou as que retratam poses provocantes.
12. A menção dos defeitos físicos e das deformidades deverá ser evitada.
13. Em hipótese alguma, na capa ou no texto, devem ser exploradas histórias de terror, pavor, horror, aventuras sinistras, com as suas cenas horripilantes, depravação, sofrimentos físicos, excessiva violência, sadismo e masoquismo.
14. As forças da lei e da justiça devem sempre triunfar sobre as do crime e da perversidade. O crime só poderá ser tratado quando for apresentado como atividade sórdida e indigna e os criminosos, sempre punidos pelos seus erros. Os criminosos não podem ser apresentados como tipos fascinantes ou simpáticos e muito menos pode ser emprestado qualquer heroísmo às suas ações.
15. As revistas infantis e juvenis só poderão instituir concursos premiando os leitores por seus méritos. Também não deverão as empresas signatárias deste Código editar, para efeito de venda nas bancas, as chamadas figurinhas, objeto de um comércio nocivo à infância.
16. Serão proibidos todos os elementos e técnicas não especificamente mencionados aqui, mas contrários ao espírito e à intenção deste Código de Ética, e que são considerados violações do bom gosto e da decência.
17. Todas as normas aqui fixadas se impõem não apenas ao texto e aos desenhos das histórias em quadrinhos, mas também às capas das revistas.
18. As revistas infantis e juvenis que forem feitas de acordo com este Código de Ética levarão na capa, em lugar bem visível, um selo indicativo de sua adesão a estes princípios

Assim, personagens não poderiam ter um posicionamento religioso ou partidário, mas isso não impediu que muitos materiais religiosos fossem publicados no formato dos quadrinhos, além de outros produtos educacionais como adaptações da literatura brasileira. Adolfo Aizen foi o que mais publicou esse tipo de material e o que mais recebeu críticas positivas de padres, intelectuais, educadores, entre outras figuras importantes da sociedade que influenciavam na produção das editoras de gibis. Outros editores também acabaram propondo um código moral e ético, pois não queriam ser abalados financeiramente. Foi o que contribuiu para uma "guerra" entre a *Ebal* e o *Globo*, de Roberto Marinho. Este último tentava estreitar relações políticas para o atraso na criação de uma lei de código moral, ao contrário de tentar se aliar aos outros editores (GONÇALO JUNIOR, 2004).

Gonçalo Junior ainda conta que, após alguns anos, Antônio D'Ávila fez uma forte crítica à produção de quadrinhos no Brasil. Segundo Gonçalo Junior (2004), o referido professor havia utilizado muitos conceitos do livro do psiquiatra alemão, Fredric Wertham, D'Ávila criticava a forma como se propagavam os quadrinhos americanos. Em suas críticas, o uso de violência

colocava em risco a integridade das crianças e defendia que era preciso que "prestassem mais atenção à fragilidade emocional e moral das crianças" (GONÇALO JUNIOR, 2004, p. 309).

Em meio a muitas discussões em torno do caráter negativo dos gibis seria importante destacar a influência exercida pelas instituições religiosas na formação de opinião sobre os quadrinhos. Gonçalo Junior (2004, p. 311) salientou sobre "associações femininas católicas" sendo "(...) as mesmas que, em 1964, organizaram as Marchas com Deus pela Liberdade, para pedir a queda do presidente João Goulart, teceram opiniões contrárias aos quadrinhos com bases nos seus valores cristãos".

Estavam alicerçados no Brasil códigos morais com base religiosa, advindos do conservadorismo católico e de suas associações femininas que não aprovavam histórias de terror, trajes sensuais ou histórias eróticas. Ou seja, exatamente características que os personagens de Mauricio de Sousa não apresentavam. Entretanto, anos antes da aparição do código de ética e da "guerra"[14] editorial na década de 1960, no processo de nacionalização dos quadrinhos, Mauricio de Sousa, então presidente da Associação de Desenhistas de São Paulo (ADESP), entregou ao presidente Jânio Quadros um documento pedindo a restrição de circulação dos quadrinhos estrangeiros, a partir de um código de censura, em que os próprios quadrinistas brasileiros poderiam censurar se tornando, assim, vigilantes dos gibis estrangeiros tão quanto dos nacionais (GONÇALO JUNIOR, 2004).

Isso significou que os desenhistas brasileiros prefeririam tornar-se vigilantes da produção nacional e dos quadrinhos importados, pois acreditavam que ao criar um código próprio, não sofreriam nenhum problema com a censura, se impusesse uma censura antes do próprio governo. Ironicamente, se tornariam censuradores em busca de não sofrerem uma censura ainda maior de autoridades brasileiras. Entretanto, por mudanças no quadro político brasileiro, esse projeto acabou sendo adiado.

Como argumentado no início deste capítulo, Mauricio de Sousa acabou por se desvincular de posicionamentos políticos que fossem entendidos como comunistas durante o período da Ditadura Militar (1964-1985) no Brasil. Apesar de não gostar de receber interferências externas de seus editores, o quadrinista precisou algumas vezes fazer mudanças em seus gibis, mesmo que já seguisse um código moral, tudo para não se tornar alvo de censura.

[14] A guerra editorial se estabeleceu em torno do mercado de quadrinhos no Brasil, onde editoras importantes, como Abril, Globo entre outras que não findaram ainda na década de 1940, buscavam competir por maior sucesso de vendas de gibis, estrangeiros ou nacionais. O autor Gonçalo Junior (2004) analisa bem esse cenário, até meados da década de 1960, quando em 1966 o projeto de nacionalização de quadrinhos passa a vigorar com a aprovação do STF. Enfim, as editoras brasileiras eram obrigadas a privilegiar os artistas nacionais, com o objetivo de tornar esse mercado menos desleal para os nossos artistas, os quais concorriam com muitos gibis importados, principalmente, os de superaventuras dos super-heróis americanos.

Nesse sentido, Souza e Muniz (2020) enfatizam que a Abril, editora dos gibis daquela época, aconselharam que o quadrinista mudasse o título *O sequestro do Cascão*, para que não fosse associado aos episódios de sequestro de embaixadores estrangeiros. O quadrinista também teria sido chamado a atenção formalmente em outro episódio dessa vez em função do personagem Cebolinha aparecer com o "bumbum de fora", em 1975. Sobre o episódio, Mauricio de Sousa compartilhou em sua conta do Instagram, em 2018, que a Editora Abril teria sido ameaçada de ter o gibi recolhido caso se repetisse o ocorrido.

Assim escreveu Mauricio de Sousa em sua rede social pessoal, o *Instagram*[15], em 3 de fevereiro de 2018:

> No tempo da ditadura militar (1964 a 1985) tivemos que tomar alguns cuidados especiais nas nossas produções. Mesmo às dirigidas ao público infantil. A censura era rígida nas redações de jornais e revistas na busca de sinais de subversão nos textos, fotos e desenhos. Por exemplo numa história chamada "O Sequestro do Cascão" tivemos que mudar o título porque um embaixador estrangeiro havia sido sequestrado. O censor postado na redação da Abril (que editava nossas revistas) assim o exigira. Em outra revista o Cebolinha mostrava o traseiro enquanto tomava banho (foto). Mais uma vez a editora foi admoestada. Que isso não se repetisse. Enquanto isso na área de produções de desenhos animados eu tinha que ir pessoalmente a Brasília para submeter à censura federal os roteiros e desenhos dos longa metragens da Turma da Mônica. Eu achava um desaforo mas tinha que ir ou o filme não sairia. - foi um tempo sem saudade.

Havia sempre a preocupação de manter um código moral para proteger a "inocência" das crianças. Algumas histórias da Mônica já foram recusadas por ter um "demônio querendo agarrar menininhas" e por conta dos seios de fora de uma personagem mitológica (SOUZA, MUNIZ, 2020, p. 109).

Em 2009, em entrevista ao programa *Roda Viva*[16], Mauricio de Sousa foi perguntado sobre como era produzir quadrinhos no período da censura da Ditadura Militar e se era possível passar mensagem subliminar através dos seus quadrinhos. O quadrinista respondeu que era possível fazer tal feito, mas que nem sempre era percebido que os gibis estariam burlando qualquer tipo de regra imposta. Ele diz que no episódio em que o Chico Buarque foi impedido de cantar, o quadrinista criou uma história onde o personagem Astronauta aterrissou num planeta, onde existia a mesma proibição. Assim, o Astronauta tenta ajudar outro personagem que, ao ir contra a proibição iria para a prisão perpétua. No entanto, este também era o filho do ditador daquele planeta. Segundo o quadrinista, era preciso muita suavidade no trato das histórias, pois havia muito medo e ele tinha um compromisso com sua equipe de resguardá-la.

---

[15] MAURICIO DE SOUSA. No tempo da ditadura. 3 de fevereiro de 2018. Instagram: @mauricioaraujosousa. Disponível: https://www.instagram.com/p/BevdDSEjcoU/ último acesso: 12/09/2022.
[16] https://www.youtube.com/watch?v=h1cBieWn2Hc

De acordo com esse período histórico, poderíamos pressupor que a personagem Mônica, única personagem feminina de projeção do quadrinista, deveria seguir a determinados critérios, regras e códigos sociais. A personagem Mônica não poderia se isentar de não estar de acordo um conjunto de regras, mesmo que o Mauricio de Sousa burlasse algumas delas, como ele mesmo afirmou no programa *Roda Vida*. Era preciso criatividade para que seus personagens se adequassem a algumas situações que não podiam ser questionadas. Logo, algumas questões nos inquietam acerca desse período: Representaria a Mônica algum modelo comportamental desejável? Como deveriam ser as meninas dos quadrinhos? Ou sobre o que Mauricio de Sousa compreendia do universo feminino? Essas questões serão respondidas adiante na análise da primeira fase da personagem Mônica.

2.1. PRIMEIRA FASE DA MÔNICA

Propomos essa linha de tempo, a fim de organizar o objeto aqui pesquisado, logo, sugerimos que esta primeira fase começaria em 1963, com o surgimento da personagem Mônica nas tiras de jornal e tenha findado ainda no final desta década. As tirinhas analisadas foram republicadas numa coleção de 7 volumes. Os volumes distribuem as tiras em ordem cronológica, contudo, não data especificamente cada uma delas.

Inicialmente, Mauricio de Sousa não afirma que estaria preocupado com os papéis impostos socialmente na definição do comportamento da Mônica. Entretanto, na primeira participação da personagem Mônica numa tira de quatro quadros com o Cebolinha uma de suas características – a sua força – aparece, sem nenhuma troca de diálogo. O coelho, que naquele momento ainda era amarelo e que posteriormente seria azul e receberia o nome de Sansão, foi o elemento que materializava, em muitas histórias das tiras do jornal, o atributo da fonte de força da personagem. A aparência da Mônica precisava condizer com suas atitudes. Com isso, as feições de menina 'brigona' usando um vestido e cabelo curto seriam a marca da personagem.

Curiosamente, ainda usava sapatos, mas nas tiras seguintes a personagem perde esse adereço, assim como outros personagens deixam de ter muitos detalhes. Mauricio de Sousa (2017) explicou que seus traços foram ficando mais minimalistas, na emergência de cumprir os prazos para a entrega das tiras e gibis.

Figura 17: Primeira participação da Mônica nas tirinhas do jornal, em 1963.

Fonte: Acervo do jornal *Folha de São Paulo*, 03/03/2018, *online*.

Nesta primeira fase da Mônica, seria importante ressaltar que a expressão emburrada estaria quase sempre encarnada na imagem de menina da personagem. O uso da força parece ser o foco das tiras, pois as narrativas têm como temas enredos que permitem a Mônica utilizar seu coelho para impor sua força – este era um argumento para o desfecho das histórias.

Atrelado a isto haveria um fio condutor – uma certa ideia de feminilidade. Os personagens que encenam com a Mônica questionam o uso de sua força. Nos diálogos os personagens falam que este comportamento agressivo da personagem Mônica não condiz com o que seria desejado como modelo comportamental para meninas. No contexto das histórias, onde os outros personagens sempre apanham, o questionamento da feminilidade poderia ser um recurso para fugir das "coelhadas" da Mônica. Contudo, no final das histórias prevalecia o uso da força, como um meio para os outros personagens concordarem com ela. Sendo assim, nesta primeira fase a Mônica foi questionada ao longo de diversas tiras, sobre o uso de seu suposto "instinto feminino", o qual deveria garantir a ela "modos" de menina. A resposta da personagem às críticas era resolvida com "coelhadas", como é possível ver na tira que se segue.

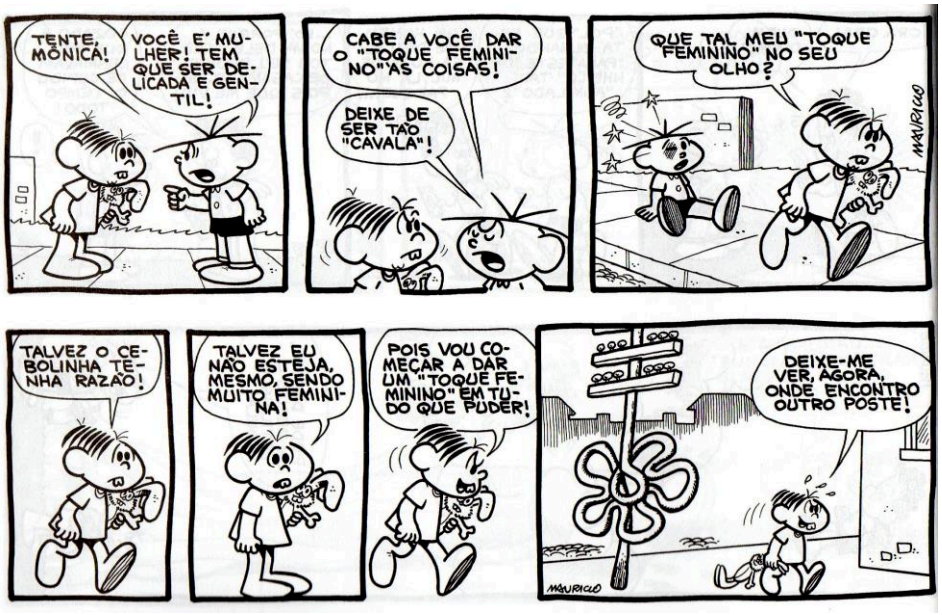
Figura 18: Mônica precisa ser mais feminina (década de 1960).

Fonte: As tiras clássicas da turma da Mônica. Vol 1, p. 65.

Nesta fase seria possível identificar através dos diálogos das tiras, que os personagens buscariam por papéis de gêneros bem definidos. No entanto, poderia a Mônica ser interpretada como uma mulher durona? Podemos analisar que de alguma forma, a Mônica expressava um desejo de ter sua feminilidade reconhecida, mesmo que consoante ao uso de sua força bruta sobre os meninos.

Como identificado na figura 19, a forma como a personagem Mônica empregou sua "delicadeza" estaria envolta por uma ironia. Este arco de histórias sobre os problemas de feminilidade, devido à "natureza" mais "bruta" da personagem Mônica, foi mais recorrente nas tiras republicadas no volume 1, 2 e 3 das *Tiras Clássicas da Mônica*, entre os anos de 1963 até 1967. São histórias marcadas pelo uso direto da palavra "feminina", enquanto outras histórias de temáticas variadas, essa relação era colocada de maneira mais indireta.

Figura 19: Mônica e o "toque feminino" (década de 1960).



Fonte: *As tiras clássicas da turma da Mônica*, vol 2, p. 34.

A primeira fase que ocorre no início da década de 1960, apresenta uma personagem que faz o uso recorrente da força bruta. Além disso, o universo das tiras já começaria a apresentar uma característica que perdurou no trabalho de Mauricio de Sousa, ao fazer referências ao mundo não ficcional. Em alguns momentos a força da personagem Mônica foi comparada ao ex-pugilista brasileiro Éder Jofre misturando realidade e ficção. Neste tipo de enredo, o ex-pugilista representaria para a personagem Mônica um ídolo a ser seguido. Assim, a personagem impôs respeito através do medo a outras crianças, até mesmo na Magali, personagem que viria depois se tornar sua melhor amiga. Como também ao personagem Anjinho, que ficou sendo perseguido pela personagem Mônica em algumas tiras, sem nenhuma justificativa nos enredos. Vale ressaltar que este personagem assumiu com o tempo um papel quase sempre apaziguador das brigas que aconteciam entre os personagens. Além de tirá-los de situações de perigo, a ele foi determinado o papel de protetor da *Turma da Mônica*.

Será que o comportamento da personagem Mônica, a falta da feminilidade que era questionada nos diálogos das tiras, estaria sendo associado a certa irracionalidade, descontrole e ironia, como uma qualidade inerente aos papéis femininos daquela época?

Se fizermos uma análise histórica, além dos códigos impostos na produção de quadrinhos, temos também difundidos um ideal de mulher. Para Del Piore (2018) havia um reforço da imagem da mulher domesticada, sentimental, predestinada ao casamento. A autora ressaltou que na década de 1950 a mulher conseguiria, lentamente, ingressar no mercado de

trabalho, se aventuraria nos debates políticos e na sua escolarização. No entanto, de modo geral, ela ainda permaneceria reproduzindo os discursos morais produzidos sobre ela.

Ainda que buscasse sua emancipação, a mulher seria destinada a ter sucesso ao exercer seu papel dentro do seio da família. E com isso, o que deveria estar em primeiro lugar em seus objetivos de vida seria a manutenção do bem-estar da família. Mesmo mulheres de classe social menos abastadas, também tinham suas vidas regidas por essas ideias, além de outros associados à sua posição social e à sua raça num sentido social deste termo. A década de 1950, os chamados "anos dourados" representariam importantes mudanças políticas e no cenário econômico do Brasil e prepararia um cenário promissor de novas pretensões sociopolíticas.

Em termos de produção de quadrinhos, a imagem difundida de uma personagem feminina de características fortes era a da Mulher-Maravilha. Criada na década de 1940 pelo psicólogo William Marston, esta personagem era durona, detentora de muito poder, combatia o crime com seus trajes considerados sensuais.

A imagem sexualizada da Mulher-Maravilha, associada à sua força, foi interpretada pelo psiquiatra Fredric Wertham (1954) como de uma lésbica, "fálica" e cruel, exatamente o oposto do que meninas gostariam de ser, segundo o psiquiatra. Em muitas histórias a personagem é acorrentada ou acorrenta seus inimigos e usa seu Laço da Verdade, um detector de mentiras, que força quem ela quiser a contar a verdade. A personagem sofreu críticas que decorreram sobre esse tipo cena, sendo relacionada ao sadismo ou por serem impróprias para as crianças (LEPORE, 2017).

Figura 20: Recorte de gibi e capa de gibi que mostram cenas da Mulher-Maravilha acorrentada na década de 1940.

Fonte: *Blog Kuetro*, 14 de agosto de 2013, *online*.

O código de ética foi responsável por contribuir para a disseminação de histórias infantis adequadas, o que significava que as personagens femininas infantis deveriam se encaixar no padrão "bonitinhas como bonecas e boas filhas" (OLIVEIRA, 2007, p. 97). Comparando as características da personagem Mônica como uma menina forte, ela estaria longe de ser um modelo de comportamento e beleza de uma "boneca". Diante da Mulher-Maravilha ela se igualaria ao uso da força, mas não se encaixaria no padrão de beleza e de sensualidade das super-heroínas da época.

Em muitas tiras da personagem Mônica a motivação para os personagens apanharem era porque estes a indagavam, a questionavam, não partilhando das mesmas opiniões. O coelho da personagem é até hoje a sua marca. O nome Sansão foi escolhido pelos leitores em um concurso em 1983. Ao longo dos gibis ele é objeto de desejo, principalmente, do personagem Cebolinha que procura o brinquedo da Mônica para dar "nós nas orelhas". Em contrapartida, Mônica usa o coelho para revidar os insultos e brincadeiras que a personagem não gosta.

Figura 21: Primeira fase: Mônica descontrolada.

Fonte: *As tiras clássicas da turma da Mônica.* Vol 1, p. 111.

A Mônica se apresentava quase sempre com as feições de menina "mal-encarada". Até mesmo seu coelho apresentava feições que expressavam sentimentos de acordo com o contexto das histórias. Por muitas vezes, tendo sua feminilidade questionada a mesma usava de extrema violência com os outros personagens, independente do gênero deles. Ela começava a aparecer nas tiras do jornal que, até então, eram do Cebolinha. Por isso, procurar por essas tiras é muito comum que grande parte trate deste personagem. Mas aos poucos a personagem Mônica vai se tornando constante. Até mesmo essa reviravolta de preferência de personagem por parte do

leitor tornou-se tema de algumas tiras, onde o próprio Cebolinha questionava se era ele o dono das tiras[17].

Figura 22: Cebolinha questiona ser o dono das tiras.

Fonte: As tiras clássicas da Turma da Mônica, p. 7, vol 6.

Ao longo das publicações dessa primeira fase foi identificar os temas que eram apresentados e que a personagem Mônica estava se transformando. Em 2017, em entrevista na revista *Isto É*[18], Mauricio de Sousa afirmou que não poderia mais utilizar o mesmo tipo de comportamento agressivo da Mônica. Sendo assim, vimos o surgimento da segunda fase da Mônica que foi marcado por uma "suavização" deste comportamento (termo empregado por esta tese), atravessado pelo sentimento de uma possível afetividade nas relações de gênero, entre Mônica e Cebolinha, talvez como marca de uma feminilidade. Seu comportamento passaria apresentar novas características como veremos a seguir.

[17] Saindo das tiras dos jornais e indo para o gibi impresso, segundo Mauricio de Sousa (2017) a primeira tiragem da revista da Mônica vendeu 200 mil exemplares, 20 vezes mais que as estrangeiras concorrentes no mercado de quadrinhos brasileiro, Batman e Super-Homem. A revista do Cebolinha foi publicada somente em 1973. Durante o período na Editora Globo, os gibis deste quadrinista ultrapassaram as vendas das publicações da Disney. "(...) entre 1987 e 2006, chegou a ter 6,3 milhões de revistas vendidas em um mês e nunca ficou abaixo dos 3 milhões de exemplares mensais" (SOUZA; MUNIZ; 2020).

[18] https://istoe.com.br/o-mundo-precisa-de-mais-turmas-da-monica/

2.2 SEGUNDA FASE DA MÔNICA

A segunda fase da personagem Mônica pode ser identificada a partir do ano de 1967. Na análise, incluímos do volume 4 ao volume 7 (das *Tiras Clássicas da Turma da Mônica*) e o surgimento dos primeiros gibis, a partir de 1977. Através destes foi possível identificar uma personagem Mônica mais tocada pelos sentimentos de afetividade, em contraposição com aquela imagem da primeira fase da personagem Mônica, que nada temia e que tudo resolvia apenas golpeando seu coelhinho nos meninos.

Seria importante ressaltar que esses dois modelos comportamentais da personagem Mônica coexistiram. Contudo, foi possível observar que na segunda fase, este novo modelo comportamental começaria a ganhar um pouco mais de espaço nas histórias. Assim, aparece uma personagem Mônica que começaria a vislumbrar um possível relacionamento com o personagem Cebolinha. E cujo comportamento seria diversificado, com atitudes que alternava entre a força e a amorosidade. Enredos com outros temas, como temas cômicos, amizade, brincadeiras de rua, entre outros, possibilitaram colocar a personagem Mônica em situações diferentes daquelas em que resolvia tudo com 'coelhadas' e com uma feição emburrada.

A questão que intriga gira em torno da ideia de como uma personagem poderia representar uma forma segundo a qual meninas deveriam agir. Até que ponto uma personagem poderia contribuir na legitimação dos papéis sociais impostos a homens e mulheres? Mauricio de Sousa argumenta que esta mudança de comportamento da personagem ficou mais explícita a partir de 1970.

Consoante a isto, houve uma mudança nas expressões faciais da Mônica. O quadrinista afirma que recebeu "(...) um abaixo assinado das escolas de Brasília pedindo para a Mônica ser menos brava. Se as crianças estavam pedindo, resolvi atender", em matéria na *Folha de São Paulo*[19]. Visto que esta mudança de comportamento era desejada por crianças, colocamos em questão se o modelo de infância, no qual Mauricio de Sousa se inspirou para o universo dos seus personagens, já não corresponderia mais àquelas novas gerações de leitores.

O desenho dos personagens ganhou contornos mais arredondados, porque segundo Mauricio de Sousa, a pressa fazia com que ele não conseguisse deixar o rosto pontiagudos como antes. Por outro lado, o quadrinista também afirmou que eram rostos arredondados que ele gostaria que os personagens tivessem desde o início, mas isso só foi possível quando passou a

[19] https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2013/02/1235069-monica-nasceu-um-mes-antes-da-data-oficial-de-aniversario-veja-suas-mudancas.shtml

ter mais desenhistas e precisou criar um padrão de desenho (SOUSA, 2017). Assim, as escolhas estéticas do quadrinista marcaram uma pequena mudança de estilo, mas que não afetaram as principais características dos personagens. Uma nova geração de leitores já demonstrava que uma personagem precisava acompanhar as transformações na maneira de se ver a infância, pela ótica das próprias crianças. E, talvez a personagem Mônica tenha até alcançado esse modelo ideal desejado por elas por muito tempo, mas sem deixar de continuar impondo sua força.

A afetividade utilizada pela personagem passaria a suavizar o teor dos enredos das tiras, onde a Mônica não seria caracterizada apenas pela força bruta. Com isso, argumentamos que no desenrolar dessas histórias, essa segunda fase da personagem foi marcada por uma transição de modelo comportamental. Ela oscilava entre a afetividade e a força bruta. Em seu aniversário de 50 anos (2013), o site oficial da Turma da Mônica divulgou um infográfico que buscava afirmar a imagem de menina forte, que mesmo não levando desaforo para casa, possuía "(...) momentos de feminilidade e poesia" como registra a imagem abaixo:

Figura 23: Evolução da personagem Mônica.

Fonte: *Turma da Mônica*, *online*.

Paralelamente nessa segunda fase da personagem Mônica e seu amadurecimento percebe-se também uma fase de amadurecimento do Cebolinha. Se antes seu comportamento com ele era marcado pela agressividade, nesta segunda fase aparece uma Mônica humanizada capaz de idealizar sentimentos amorosos pelo personagem.

No ano de 2020, em entrevista dada a *Folha de São Paulo*[20], Mauricio de Sousa disse que a relação conflituosa entre os personagens da Mônica e do Cebolinha não poderia continuar marcada pela agressividade. Segundo o quadrinista, não era mais conveniente mostrar o Cebolinha todo machucado, como acontecia nos gibis da década de 1960, quando esse tipo de comportamento era mais aceitável. Por isso, foi preciso mudar o comportamento dos personagens nas histórias.

Na tira abaixo (fig.24), a personagem Mônica, que está de costas para o leitor, deixa uma dúvida sobre sua reação facial, tornando difícil esclarecer se o elogio que lhe fez o personagem Cebolinha teria realmente a desagradado. No último quadro, o rosto do Cebolinha foi desenhado com o entorno de um dos olhos marcado por um suposto soco, que indicaria que Mônica teria batido.

Figura 24: Cebolinha elogia a Mônica (década de 1960).

Fonte: *As tiras clássicas da turma da Mônica*, vol. 4, p. 42

A tira abaixo ilustra a proposta recorrente nos enredos que procuraram "suavizar" o comportamento da personagem Mônica, criando uma solução para o uso da força, na relação conflituosa entre a Mônica e o Cebolinha, entre outras situações já citadas anteriormente.

Figura 25: Mônica já pode namorar (década de 1960).

[20] https://f5.folha.uol.com.br/nerdices/2020/10/mauricio-de-sousa-celebra-60-anos-de-cebolinha-orgulhoso-pelo-filho-que-eu-criei.shtml

Fonte: As tiras clássicas da turma da Mônica, vol. 4, p. 87.

Na sociedade, sabemos que muitas vezes os papéis sociais esperados para crianças e adultos são diferentes. E que a formação de meninos e meninas na preparação para a vida adulta ocorre de formas diferentes. Como demonstra Phelippe Ariès (2018), historicamente, essas distinções poderiam ser observadas através do uso diferenciado dos trajes infantis entre meninos e meninas.

Segundo o autor, em suas análises iconográficas, a partir do século XVII em diante, a distinção entre uma criança e um adulto e sua condição social, se caracterizaria pelo uso diferenciado das vestimentas. Por sua vez, as fases da infância eram demarcadas pelo uso de vestimentas próprias a cada idade. Contudo, as meninas passavam da primeira fase da infância diretamente para a fase adulta, quando seus trajes eram associados à figura das mulheres. Os sentimentos de infância em relação às meninas diferiam daquele em relação aos meninos. O uso de um traje infantil para as meninas tardou mais a acontecer, enquanto meninos já eram reconhecidos dentro de um universo propriamente infantil (ARIÈS, 2018, p. 32-41).

Essa demarcação do papel social das meninas também pode ser observada pelos ritos de passagem, com o que Arnold Van Gennep (2011) veio a chamar de “puberdade social”. Em suas pesquisas etnográficas, para as meninas, a mudança de uma fase para outra da vida seria demarcada por cerimonias que variam de acordo com cada cultura. Os rituais de passagem como são os de “puberdade social” tem como função diferenciar as fases da infância, que se segue até a vida adulta. Marcam assim a função social dos indivíduos em seus grupos sociais.

A cultura ocidental tem diferentes rituais. Em localidades onde a religião cristã é seguida, por exemplo, isso ocorreria com o batismo. No Brasil, temos a cerimônia de aniversário de 15 anos, quando as jovens são “apresentadas” à sociedade. Neste último, durante a festa a menina passa por diversos momentos, mais ou menos ritualizados, como a mudança

de roupas e de sapatos, a dança com seu pai e a dança com um rapaz. Muitas vezes o ritmo escolhido para a dança é a valsa.

Se no batismo, se faz o ingresso da criança à vida cristã, para a jovem a celebração do aniversário de 15 anos seria sua apresentação à sociedade como já preparada para a vida adulta, e que visionaria por fim, o casamento. Contribuiriam ainda para a produção desse imaginário, a forma como uma menina seria educada, desde a escolha dos brinquedos, a boneca que a prepara ludicamente para cuidar de seus filhos, como também os utensílios domésticos em miniatura, todos com o objetivo de preparar futuras boas esposas, mães e donas de casa.

Figura 26: Cebolinha questiona a Mônica.

Fonte: Revista da *Mônica*, p. 253, n. 5, 1970, reimpressão em 2022 (Biblioteca Mauricio de Sousa: Mônica vol. 1: 1970).

Diante disso, estaria a Mônica sendo representada de acordo com estes modelos culturais de demarcação das fases da infância?

Partindo do princípio de que Mauricio de Sousa concebia mudanças em seus personagens a partir dos desejos de seus leitores, estaria ele tentando se aproximar das transformações, que ocorriam com as crianças, seus ritos sociais, os papéis que desempenhavam com a chegada da "puberdade social", que ocorria em alguns casos mais cedo para as meninas? Propomos essa reflexão partindo do princípio de que Mauricio de Sousa se inspirou na sua filha para criar a personagem Mônica, visto que não compreendia muito bem o universo feminino, segundo o próprio quadrinista (SOUSA, 2017).

A segunda fase da Mônica foi importante para a afirmação da personagem, que passaria a ocupar mais espaço nas tiras. Neste sentido, temos uma variação de modelos comportamentais da Mônica, como o apresentado na tira seguinte, onde a personagem se apropria de um novo modelo de feminilidade, tentando adquirir o hábito de usar maquiagem. Contudo, a fala do Cebolinha evidencia que a personagem não saberia utilizar um lápis de olho e que nem teria a

delicadeza necessária para tal artifício. Como resposta a Mônica revida batendo no personagem que a criticou.

Figura 27: Mônica tentando ser feminina (década de 1960).

Fonte: *As tiras clássicas da turma da Mônica*, vol. 3, p. 14.

As diferenças entre meninos e meninas estariam também mais explícitas pelo descobrimento do corpo. Fisiologicamente, meninos e meninas são diferentes e, ao se deparar com o personagem Cebolinha nu, a personagem Mônica se envergonha com o que viu. Há um jogo de palavras e imagens, que poderiam eximir de inocência, esse mundo infantil. Durante a publicação dos gibis, os personagens também tiveram outras cenas mostrando a nudez dos personagens. Mas como veremos no próximo subcapítulo, Mauricio de Sousa passou a diminuir cenas deste tipo que pudessem deflagrar críticas morais devido ao surgimento de um comportamento idealizado dos seus personagens.

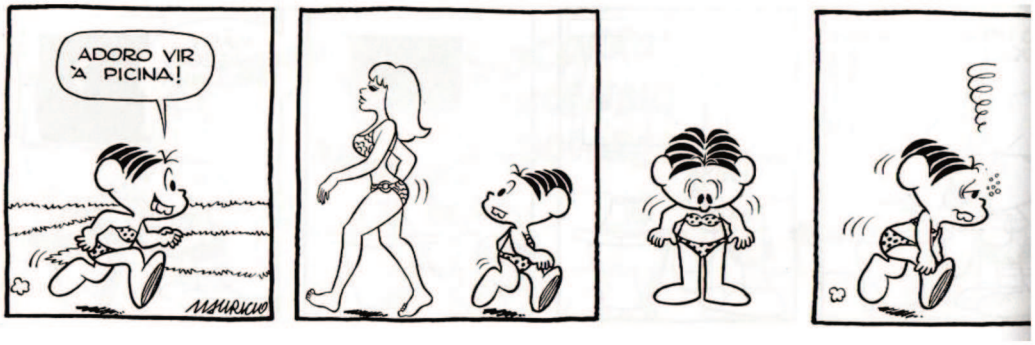
Figura 28: Segunda fase: Mônica envergonhada (década de 1960).

Fonte: *As tiras clássicas da turma da Mônica*, vol. 3, p. 85.

Na tira acima a reação da personagem Mônica seria marcada pela vergonha, enquanto na tira seguinte seria possível perceber seu olhar de decepção. Nessa tira ao se comparar com uma mulher a personagem Mônica não se vê dentro do mesmo padrão de beleza de um corpo

adulto de outra mulher. Seria importante ressaltar, que ao longo dessas histórias, as características físicas da personagem Mônica foram marcadas por baixa estatura, sobrepeso e dentição sobressalente, ou seja, "baixinha, gordinha e dentuça", expressões usadas nos muros do bairro do Limoeiro (lugar fictício onde acontece a história) ou expressas pelos meninos como forma de insulto.

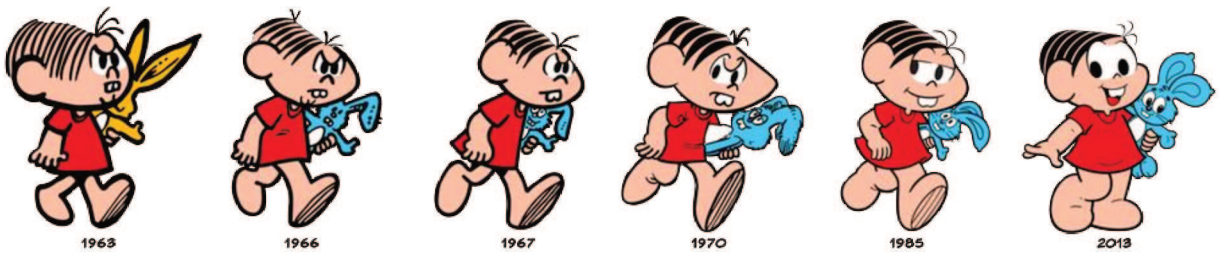
Figura 29: Segunda fase: Mônica se compara a uma mulher adulta (década de 1970).

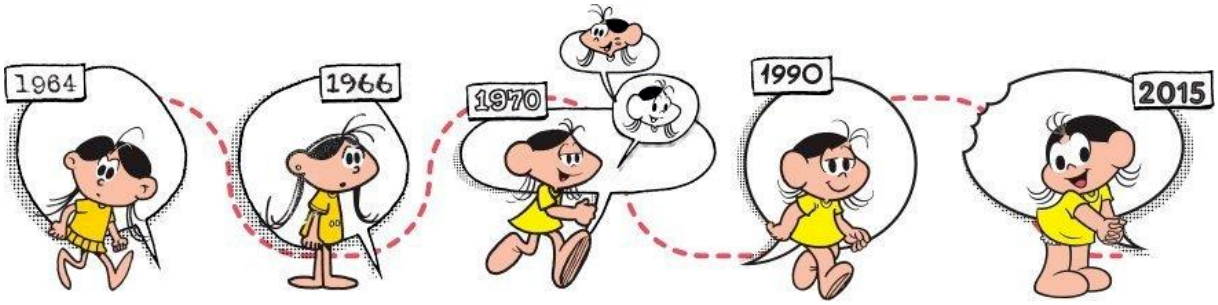


Fonte: *As tiras clássicas da turma da Mônica*, vol. 6, p. 62.

Na fase inicial da Mônica, os traços do desenho dessa personagem em comparação aos outros personagens evidenciava certa diferença física, que permitia justificar que ela fosse chamada de "baixinha e gorducha". Entretanto, com o passar do tempo essa diferença física foi ficando pouco expressiva nos traços dos desenhos. Propomos a comparação na figura 30, onde podemos observar que a personagem Magali e Mônica não possuem diferenças físicas destoantes uma das outras nos últimos anos, as quais poderiam justificar que a personagem Mônica seja "baixinha e gorducha" como os outros personagens costumam a chamar. Entretanto, os dentes protuberantes foram mantidos.

Figura 30: Comparação entre o corpo da Mônica e Magali.





Fonte: https://osparcinhas.wordpress.com/category/uncategorized/

O mesmo acontece no arco de histórias da *Turma da Mônica Jovem*, onde na edição 0 (para colecionador, 2008), a personagem Mônica aparece com uma estética visual de uma adolescente que representaria o padrão de corpo difundido pelos ideais da sociedade daquele momento. A própria personagem se justifica dizendo que "hoje em dia, os meninos não têm mais motivo para me chamar de gorducha e nem de baixinha", porque são novos tempos. Diferente da versão da personagem criança, a personagem Mônica Jovem possui um guarda-roupa com vestuários diversos. Por conseguinte, temáticas que giram em torno do *bullying*, obesidade ou padrões sociais de comportamento passam a ser abarcados mais profundamente por este universo jovem. Como veremos mais adiante, haverá uma mudança na temática, na linguagem dos personagens (Cebolinha não troca mais o "r" pelo "l"), Cascão costuma tomar banho com regularidade, entre outros aspectos.

Na década de 1970, a personagem Mônica lançou seu primeiro gibi. Os gibis dessa década têm enredos elaborados e deram continuidade as características apontadas até aqui, mantendo as principais características dos personagens por muitas décadas. Na capa da revistinha número 1, a personagem Mônica levanta o carro em que o Cebolinha se encontra, para que uma tartaruga, lentamente, passasse.

O desenho evidencia que a força da personagem não seria limitada e que, de alguma forma, ela também poderia usá-la para fazer boas ações. Em outros momentos, a personagem também utilizou sua força para defender os meninos, de outros considerados tão "valentões" quanto a Mônica. Assim, a força da personagem foram aparecendo nas histórias, de maneira mais diversificada, com temáticas mais abrangentes que não fossem apenas em prol de bater no Cebolinha ou no Cascão.

Figura 31: Capa do primeiro gibi da Mônica, maio de 1970.

Fonte: *Turma da Mônica* – Coleção Histórica. Editora: Panini Comics, setembro de 2007.

Em sua autobiografia, Mauricio de Sousa (2017), atentou para o fato de que além do sucesso de mercado, seus personagens eram os primeiros a serem 100% brasileiros. Essa característica se refletiu no gosto do público infantil, que consumia muitos personagens estrangeiros e passaram a ler mais gibis da *Turma da Mônica*. Indo para a segunda década de existência de seus personagens, o quadrinista diz que, neste momento, percebeu que estes estariam fazendo parte do imaginário infantil, "(...) criando vínculos afetivos com os personagens e imprimindo-os para sempre na memória emocional" (SOUSA, 2017, p. 139). O fato de a Mônica não ser uma personagem das superaventuras a torna um objeto de maior representação das histórias em quadrinhos brasileiras.

A personagem Mônica passa a representar uma personagem que não precisou ser objetificada como as super-heroínas norte-americanas, nem mesmo como a mocinha "sex" que espera ser salva. A representação das personagens femininas destes tipos de histórias, quase sempre possuem corpos esculturais. E mesmo que fossem direcionadas para o público infantil, as personagens em si eram adultas.

Como afirma Oliveira (2007), a personagem Mônica se enquadra nos padrões estéticos e morais desejados para a personagem que representa uma "mulher infantilizada", que encarna a "tirania" como ferramenta para se defender dos insultos através de uma "comicidade infantil" (OLIVEIRA, 2007, p. 132). Isso também significou criar uma personagem de fácil assimilação, que pudesse adentrar sem desconfiança nas casas das pessoas, sem que os pais precisassem se preocupar com os conteúdos das histórias. Em outras palavras, a Mônica era uma personagem

infantil que mesmo que demonstrasse qualquer tipo de afetividade amorosa por outro personagem, não seria de forma sexualizada.

Na edição número de julho de 1970, a personagem Mônica aparece vestida de acordo com o movimento hippie da época, com o enredo sob o título de *Mônica Menina-Moça*. Apesar da imagem fazer alusão às transformações culturais daquela época, a história se desdobrava em torno da feminilidade da personagem. Em reedição na coletânea *Biblioteca Mauricio de Sousa: Mônica 1970* (2022) Paulo Back e Sidney Gusman afirmam que a alusão ao movimento hippie nada tinha a ver com o contexto da história. Explicam que era muito comum que Mauricio de Sousa resgatasse algumas tiras já publicadas nos suplementos de jornais, para reuni-las em forma de histórias completas nos gibis, fazendo pequenas alterações para compor a história de forma coesa. Este é o caso da *Mônica Menina-Moça*.

No desenrolar do enredo a personagem tenta provar sua feminilidade através de desafios dados pelo Cebolinha. Ela pergunta a Magali se o Cebolinha tem razão em dizer que ela possui muita brutalidade. Perto do fim da história, Cebolinha esperando por ela na porta do salão de beleza, a confundiu com outra menina, afirmando que agora ela estava mais bonita. A personagem Mônica revida tal comentário dando "supostas coelhadas" no Cebolinha.

A cena é sugerida com o Cebolinha já caído no chão com marcas de que havia apanhado. Este quadro deixa claro que há um processo de mudança na hora de mostrar o comportamento da personagem, sua "suavização". Como também expressa o desejo de que a Mônica precisa se portar devidamente como uma menina, até mesmo quando for bater em alguém. Assim, afirmando que existe um padrão de comportamento para meninas no qual a personagem deveria se espelhar.

Figura 32: Mônica Menina-Moça.

Fonte: *Revista da Mônica*, n. 3, p. 159, julho de 1970, reimpressão em 2022 (Biblioteca Mauricio de Sousa: Mônica vol. 1: 1970).

Em *Mônica Menina-Moça* (fig. 32), um apontamento importante feito como comentário na edição de reimpressão sobre a crítica feita pelo personagem Cebolinha, descrita no parágrafo anterior diz que "Mônica, sempre à frente de seu tempo, dá uma lição no Cebolinha. Afinal, já naquela época, esse papo de 'meninas devem brincar de casinha' para serem femininas era para lá de ultrapassado". Esse é um comentário com base no pensamento da nossa época, de acordo com os discursos sobre o papel da mulher no século XXI, mediante outros códigos e valores sociais que construímos ao longo das décadas. O que reafirma também nossa tese de que um artista, como Mauricio de Sousa, vincula sua obra a mentalidade de sua época.

Em coletâneas recentes, como a *Biblioteca Mauricio de Sousa: Mônica 1970* (2022), Paulo Back e Sidney Gusman tentam explicar as diferenças das épocas. Como que algumas situações eram dadas como normais, mas que hoje, a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* não reproduz mais essas situações em seus gibis. Eles afirmam também que na época dessas publicações era comum mostrar cenas explícitas da Mônica batendo nos outros personagens, como o Cebolinha. Segundo os autores era comum o "uso de força exagerada" da personagem Mônica, com também "coelhada explícita", ao invés de serem sugeridas através dos recursos disponibilizados pela linguagem quadrinográfica (Biblioteca Mauricio de Sousa: Mônica 1970; 2022).

2.2.1 AMOROSIDADE E DESAFETO ENTRE MÔNICA E CEBOLINHA

Por cerca de quase 50 anos, os personagens Mônica e Cebolinha possuem um relacionamento conturbado de amigos que brigam o tempo todo e contribuem na constituição do imaginário de décadas de gerações de leitores. Em meio de tanta discordância e disputa teria nascido, supostamente, um amor secreto, compartilhado não só pela personagem Mônica, mas como também pelo Cebolinha. Essa relação só se se materializaria nos gibis da *Turma da Mônica Jovem* (2008), onde os dois personagens, oficialmente, namoram por um tempo.

Os gibis da *Turma da Mônica Jovem* foram inspirados no estilo mangá – histórias em quadrinhos de origem japonesa. Pela primeira vez, os personagens de Mauricio de Sousa haviam chegado à adolescência, quando o quadrinista poderia também ter um misto de mundo fantástico dos mangás com temas mais maduros [21]. Nestes mangás, a feminilidade da personagem Mônica estaria resolvida, assim como o Cebolinha não falaria mais errado, o Cascão já tomaria banho e a Magali se preocuparia com uma alimentação balanceada. Por vezes, nestas histórias eles retomavam algumas de suas características do passado, mas sempre como uma justificativa de deslize momentâneo.

Esta relação entre os personagens Cebolinha e Mônica seria muito importante para a compreensão deste universo construído por Mauricio de Sousa. Foram décadas de investimento de planos infalíveis do Cebolinha junto ao seu amigo Cascão. A relação entre os personagens era permeada de tirania e afetividade, e demonstrava que entre eles também havia se construído uma relação de amizade. Para Mauricio de Sousa, a infância seria feita destes momentos de brigas e diversão. E essa relação de amizade conturbada criada entre esses dois personagens, Cebolinha e Mônica, viria também a contribuir no sucesso da chegada deles na adolescência.

A *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* investiu na curiosidade dos leitores. Primeiro, com a edição 34 da *Turma da Mônica Jovem* (2011), na qual os personagens se beijam. Esta revista teria vendido quase 500 mil exemplares, segundo os dados fornecidos pelo jornal *Folha de São Paulo*[22].

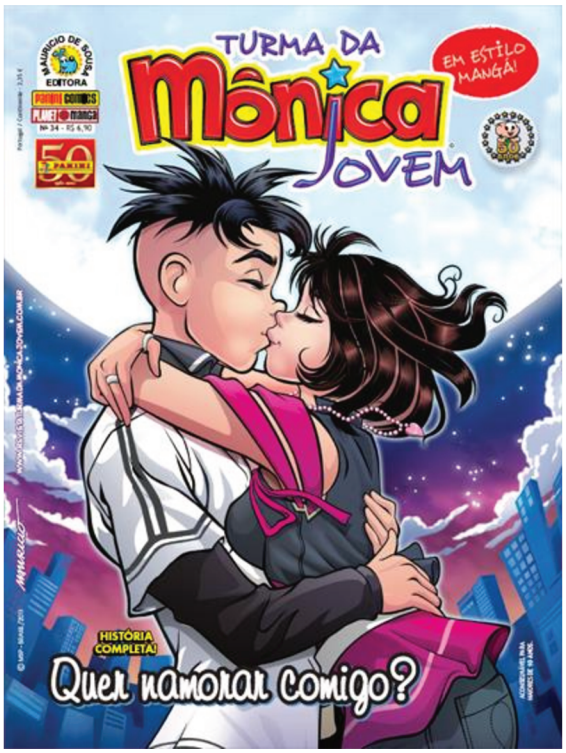
Passaram-se exatos 48 anos de expectativa dos leitores na concretização do relacionamento entre Cebolinha e Mônica, que havia começado nas tiras do jornal, através da adição de novos modelos comportamentais da Mônica. A expectativa cresceu com a publicação

[21] No estilo mangá original japonês as histórias são lidas de trás para frente, os sentimentos expressos pelos personagens são marcados pelo exagero, com olhos grandes e expressivos, diagramação diferenciada, para não restar dúvida sobre a forma como o leitor deve os interpretar.
[22] https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/me2107201108.htm

antecipada de um convite de casamento entre estes personagens, que aconteceria na edição 50 (2012) da Turma da Mônica Jovem.

Atualmente, estas edições têm valor comercial elevado. Em sites de vendas na internet[23] o valor varia entre R$ 80,00 a R$ 160,00 dependendo do estado da edição e da composição com o convite ou cartaz dos personagens casando-se. Vale ressaltar que o preço da revista na época era de R$ 7,50 e que este primeiro arco de história já foi republicado há alguns anos. O valor comercial alcançado por estas edições da Turma da Mônica Jovem demonstram o quanto estes personagens teriam alcançado o gosto do público leitor.

Figura 33: Capa da edição com a cena de beijo entre Mônica e Cebolinha.



Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, n° 34, maio de 2011.

Assim, a segunda fase dos gibis da personagem Mônica passaria por um longo período de transformações que ocorreram da maneira lenta. Ao longo dos anos pequenos ajustes foram feitos aos desenhos mantendo a marca característica da Mônica. Segundo Mauricio de Sousa, a

[23] Consulta realizada em 12 de setembro de 2022. https://lista.mercadolivre.com.br/turma-da-monica-jovem-n-34?matt_tool=26344982&matt_word=Default_URL_MLB&matt_source=google&matt_campaign_id=11297243419&matt_ad_group_id=111150047976&matt_match_type=&matt_network=g&matt_device=c&matt_creative=471253612030&matt_keyword=&matt_ad_position=&matt_ad_type=&matt_merchant_id=&matt_product_id=&matt_product_partition_id=&matt_target_id=aud-1267094690848:dsa-19959388920&gclid=CjwKCAjwsfuYBhAZEiwA5a6CDNcIHo6yDrLHIkzFNlvHKyc34U1zYnUanuZ2txqBmlS3hQ9XcByClxoCWGgQAvD_BwE

partir da década de 1980 a personagem voltou a ter o rosto mais arredondado, porque não seria mais ele o único a desenhá-la (SOUSA, 2017). Com uma equipe de desenhista seria possível manter as características estilísticas tão quanto diversificar os enredos. No entanto, até hoje seria o próprio Mauricio de Sousa responsável pela revisão dos roteiros junto a sua filha Marina. A *Turma da Mônica Jovem* seria o único formato de publicação de rotina, no qual os personagens tiveram mudanças nas vestimentas.

2.3 TERCEIRA FASE DA MÔNICA: O POLITICAMENTE CORRETO – 1990 EM DIANTE

Ao longo de 60 anos de produção de gibis, Mauricio de Sousa procurou inovar inserindo novos personagens ou amenizando situações que, nas décadas iniciais dos gibis, não eram estranhas ao leitor. Não poderíamos determinar com precisão, qual gibi demarcaria o momento em que essa segunda fase terminaria, iniciando a terceira fase, na qual propomos o título de *Fase do Politicamente Correto*. Propomos que o início dessa terceira fase a partir da década de 1990 até a nossa atualidade, quando Mauricio de Sousa começa a expressar uma preocupação com o politicamente correto.

Isso nos daria a entender que o quadrinista começaria a partir daí um processo de mudança retirando do texto das histórias palavras que até então não eram entendidas como ofensivas. Exemplo disso seria quando algum personagem chamava o outro de "burro", ou por outros apelidos, como "rolha de poço, gordão, quatro olhos, perneta"; as ameaças de arma em punho do Nhó Lau ao Chico Bento roubando suas goiabas, ou qualquer outro brinquedo que poderia ser associado a uma arma (SOUSA, 2017).

Em outras palavras, esta fase seria marcada pela preocupação do autor, em diminuir cenas que passaram a ser consideradas como violentas, principalmente, no uso da força da Mônica. Aos poucos, cenas em que os meninos aparecem sendo espancados são substituídas por cenas pós-brigas, onde eles aparecem já com sinais que dão a entender que houve alguma briga física ou que ainda iria acontecer.

Diante disso, os artistas que trabalham para o quadrinista passaram a seguir um guia de boas maneiras, dentro da medida do possível, na tentativa de agradar aos leitores, que enviavam cartas com críticas à redação da MSP, que segundo o quadrinista, não chegavam a ser agressivas ou ofensivas (SOUSA, 2017).

Na reportagem da revista *Super Interessante*[24] Mauricio de Sousa justifica que "temos que respeitar o que está sendo entendido como hábito ou costume de um tempo. Devemos isso a quem nos acompanha há muito anos – aos filhos dos primeiros leitores, aos seus netos e, daqui a pouco, a seus bisnetos", e sobre as mudanças que foram necessárias ao longo dos anos. Vejamos o que mudou conforme a referida reportagem e que sistematiza um pouco mais sobre esse guia do politicamente correto[25]:

[24] https://super.abril.com.br/especiais/o-plano-realmente-infalivel-de-mauricio-de-sousa/
[25] Citação direta da reportagem da revista Super Interessante, mencionada anteriormente.

> 1) PALAVREADO
> Os leitores mais vintage se lembram dos personagens da turminha xingando uns aos outros por meio de símbolos como esses. Mesmo bem abstratas, ofensas assim não aparecem mais nas histórias.
> 2) COELHADAS
> O Cebolinha ainda zoa a Mônica, mas, agora, ao final da historinha, ele tem que perceber que sua atitude estava errada. Algumas palavras também foram banidas de seu vocabulário – xingamentos gordofóbicos ficaram para trás.
> 3) XINGAMENTOS
> A Mônica ainda bate no Cebolinha – mas agora é ela quem tem de notar que essa não é a melhor solução. Além disso, nenhum dos meninos aparece mais todo arrebentado, nem com o olho roxo.
> 4) SEM PIXO
> Cebolinha não faz mais suas "artes" no muro: ele desenha em um cartaz e cola na parede.
> 5) SUNGUINHA
> Foi-se o tempo em que Chico Bento podia nadar pelado no riacho da Vila da Abobrinha. A ideia é não mostrar nudez infantil. Hoje, Chico veste um calção de banho na hora de se refrescar.
> 6) DESARMADO
> Essa também é das antigas. Nhô Lau, vizinho de Chico Bento, ficava muito bravo quando o garoto invadia seu sítio para roubar goiabas. Por isso, costumava perseguir Chico com uma espingardade sal. Hoje, lógico, menções a esse tipo de violência estão fora dos gibis.

Em fevereiro de 2010, o jornalista Dioclécio Luz (2010a) publicou no site do *Observatório da Impressa*, um texto intitulado de *A violência na Turma da Mônica*. No fórum de discussões, os leitores mostraram indignação com a crítica feita pelo jornalista aos personagens. Em resposta, o jornalista publicou outro texto (2010b) tentando argumentar melhor suas ideias. A priori, o jornalista (2010b) não defenderia a ideia de que personagens de gibis exerceriam grande influência sobre o repertório simbólico e na construção da moralidade das crianças. Ele justificou que uma imagem ou texto teria seu poder de influência limitado e que as pessoas não seriam passivas diante daquilo que leem. Sua contra argumentação ao seu primeiro texto e a resposta obtida nos comentários pelos internautas, se baseia na ideia de que sua crítica está na violência da Mônica e não na sua influência sobre o leitor.

Contudo, seria importante retomar a primeira ideia apontada pelo jornalista (2010a), na qual ele esclareceu que se trataria de sua opinião e não de um texto jornalístico e nem um artigo científico. Dioclécio Luz, em seu texto original, diz que há uma condescendência dos pais e adultos, sendo eles leitores ou permissivos, a gibis que ele considerara inapropriados, associada a uma normalização da prática de violência. Para Luz, a personagem Mônica, não seria uma personagem qualquer de gibis, mas de um símbolo, reconhecido pelo público infantil.

Em outras palavras, personagens de quadrinhos poderiam não ser figuras positivas de representatividade, pois as crianças não estariam aprendendo com esta leitura, boas lições na

fase em que estão formando seus valores. Neste primeiro texto, o jornalista não usou a palavra "influência", mas deixa livre a interpretação de que se crianças leem, deveríamos nos preocupar com o exemplo que a *Turma da Mônica* estaria dando. Além disso, em seu texto muitos dos subtítulos presentes atentam para: "Hábito que aprendeu com o pai", "A ótica do hormônio", "Desvios comportamentais", entre outros, que demonstrariam que haveria nos gibis da Turma da Mônica, modelos comportamentais negativos.

Para argumentar sua opinião, o jornalista compara a atitude violenta da Mônica, ao se defender dos apelidos que seus colegas se referem a ela, aos exemplos de casos de violência doméstica contra a mulher. Para ele, esse comportamento da personagem mostraria para a criança que tudo poderia ser resolvido através da agressividade, principalmente as mulheres que, tendo uma posição de vulnerabilidade perante o homem agressor, poderia da mesma forma que a personagem Mônica, revidar também violência com violência.

A Mônica usa da mesma violência para fazer *bullying*, mostrando que não haveria uma "inteligência" ou "sensibilidade" para resolver os problemas. Diante disso, ele apontou outros personagens de quadrinhos, como Calvin (Bill Watterson) e Mafalda (Quino), que mesmo sendo dirigido para o público adulto, possuiriam melhor sutileza e criticidade para lidar com as questões do mundo que os cercam.

Nas palavras do jornalista (LUZ, 2010a): "Essa gurizada é extremamente conservadora e moralista. Reproduzem as tradições, os costumes, as modas e modos sociais, sem questionamentos. Talvez por isso, a violência com que a Mônica lida com os conflitos seja uma prática comum", creditando a esta personagem uma personalidade desviante. Dioclécio Luz também apontou outros problemas dos personagens do gibi, como o possível distúrbio alimentar da Magali, que ao comer compulsivamente nunca engordaria, denotando um exemplo ruim para os casos de obesidade infantil. Ele ainda cita o personagem Chico Bento, como uma representação do estereótipo das pessoas que vivem no campo, consideradas matutas e de não serem capazes de refletir de forma inteligente, sem nenhum traço de personalidade. O personagem, segundo ele, foi feito a partir de uma visão burguesa e elitista, de alguém que não teria nenhuma familiaridade com o campo. Opinião esta, que se contradiz, exatamente, com a origem do quadrinista e o emprego de suas vivências nas histórias, como forma de torná-las mais originais (SOUSA, 2017).

Dando continuidade, o jornalista também comparou a falta de reflexão crítica e cognitiva da *Turma da Mônica* aos personagens de super-heróis americanos. Para ele, estes com o passar dos anos tornaram-se rebuscados e, com isso, mais dignos de uma crítica positiva. Por fim, Luz (2010a) diz que os personagens de Mauricio de Sousa não são alvos de uma crítica

generalizada, porque há uma visão "nacionalista" sobre suas produções, que além de dominarem o mercado editorial brasileiro de quadrinhos, são consideradas representações simbólicas importantes para décadas de leitores, incapazes de tecer uma crítica severa a *Turma da Mônica*.

Acreditamos que o jornalista, a partir daquilo que ele define como "politicamente correto", demonstra um apanhado de opiniões, que esboçadas por um profissional da imprensa, em um site jornalístico de grande visibilidade, acabou ganhando discursos desproporcionais sem fundamentação sólida. Em contrapartida, isso nos mostraria, como ainda perdura no imaginário social uma preocupação, seja ela legítima ou não, de como personagens de quadrinhos poderiam servir de modelos comportamentais para crianças.

Os riscos dos comportamentos dos personagens apontados por Luz (2010b) foram atrelados de forma irônica por ele mesmo, na definição do que seria ser "politicamente correto". O jornalista alega que para ele, "politicamente correto", seria não ser homofóbico, respeitar as regras de trânsito, não ser racista, entre outros exemplos. E que nem sempre, mesmo que estes exemplos sejam, atualmente, garantidos por lei, seriam exercidos pelos cidadãos. Sendo assim perceptível, que não se trataria somente de uma crítica feita a personagem Mônica pelo jornalista. O jornalista também critica aqueles que deixaram comentários em seu texto. Nas palavras do jornalista (2010b):

> Por isso tenho medo dos que são críticos do 'politicamente correto' – eles podem estar querendo a volta da barbárie. Acreditam que 'tapa de amor não dói', como alguém colocou aqui. Ser politicamente correto é adotar uma moral? Sim, são normas morais que se confundem com normas legais, isto é, valores. Que valores você vai defender para a sociedade? Que valores você vai dar para o seu filho? Ou você é do tipo que delega ao padre ou ao pastor ou ao bispo a missão de dizer ao seu filho quais devem ser seus valores? Ou você deixa isso com a escola? Talvez na aula de catecismo? Sim, você vai deixar a freira ou o vigário dizer o que é certo e errado ao seu filho?

Por fim, o texto do jornalista se tornou uma disputa de opiniões as quais foram tecidas a partir de uma base moral, que varia de acordo com o contexto de cada época e de acordo com cada pessoa. Muitos leitores destas publicações (2010a e b) também foram criticados pelo jornalista por terem publicado cartas abertas em defesa da *Turma da Mônica*, como também criticou colegas de profissão por não terem compreendido sua crítica ao trabalho de Mauricio de Sousa.

A nosso ver, a crítica feita pelo jornalista (2010b) – "Mônica resolve todos os conflitos na porrada" – seria baseada numa fase, na qual os personagens de Mauricio de Sousa, ainda não teriam sido atenuados, relativas àquelas primeiras fases, argumentados no início deste capítulo.

Desta fase inicial, inclusive, a própria filha de Mauricio de Sousa, Mônica S. e Sousa, em entrevista ao programa de televisão *The Noite* [26], afirmou que, infelizmente, o sucesso da personagem advinha de um período em que ser "politicamente incorreto", não incomodava e nem levantava questões, como acontece hoje em dia. Ainda conforme Mônica S. e Sousa, naquele momento, a equipe se encontraria muito mais preparada, pois estaria mais atenta aos discursos e pautas que são discutidos pela sociedade na hora de produzir os gibis.

O que nos parece é que essa preocupação talvez não seja suficiente para alguns críticos destes personagens, nos colocando a reflexão daquilo que seria uma representação ideal para os leitores infantis ou até mesmo, como uma personagem poderia se apropriar de discursos de representatividade, tornando ou não legítimos esses discursos, tanto quanto poderia a sua própria imagem ser apropriada para este fim.

Ainda argumentando sobre essa esfera do "politicamente correto", na história *As herdeiras do barão do Cacareco* (Mônica, nº82, 2013) nos levaria a pensar que Mauricio de Sousa pretendeu, de maneira educada e divertida, mostrar que nem sempre o "politicamente correto" teria uma fundamentação sólida. Parece que através da metaficção, onde o próprio Mauricio de Sousa participa do enredo, o quadrinista estaria dando uma resposta às críticas que seus gibis receberam.

Desde o início de sua carreira, Mauricio de Sousa defendeu um universo infantil descomprometido com questões políticas, como também agregou ao mesmo, uma visão de infância onde crianças seriam apenas crianças, de acordo com suas peraltices, imaginação e dilemas próprios. Entretanto, segundo o que propusemos nesta tese, o universo infantil construído pelos gibis do quadrinista, nunca ficou de fato deslocado do mundo real.

A própria estrutura de criação de Mauricio de Sousa esclarece que seus gibis se apropriam, sempre que podem, da realidade para tornar os enredos e personagens mais assimiláveis e reconhecíveis pelo público leitor. Diante disso, seus gibis não estão a quem da realidade. E essa realidade pode não ser tão ideal e ser portadora de críticas.

Dando continuidade à análise, nos fragmentos que se seguem da história deste gibi, as personagens Matilda e Mafalda observam o que se passa no bairro a partir da janela avarandada de sua casa, apontando tudo o que haveria de errado no comportamento de outros personagens. Elas apontam como errado a pequena parte da calcinha da Mônica que aparece, as coelhadas dadas no Cebolinha, o *bullying*, a criança esganada (Magali), o menino que não gosta de tomar banho (Cascão), crianças que namoram antes da idade, referindo-se aos casais de namorados.

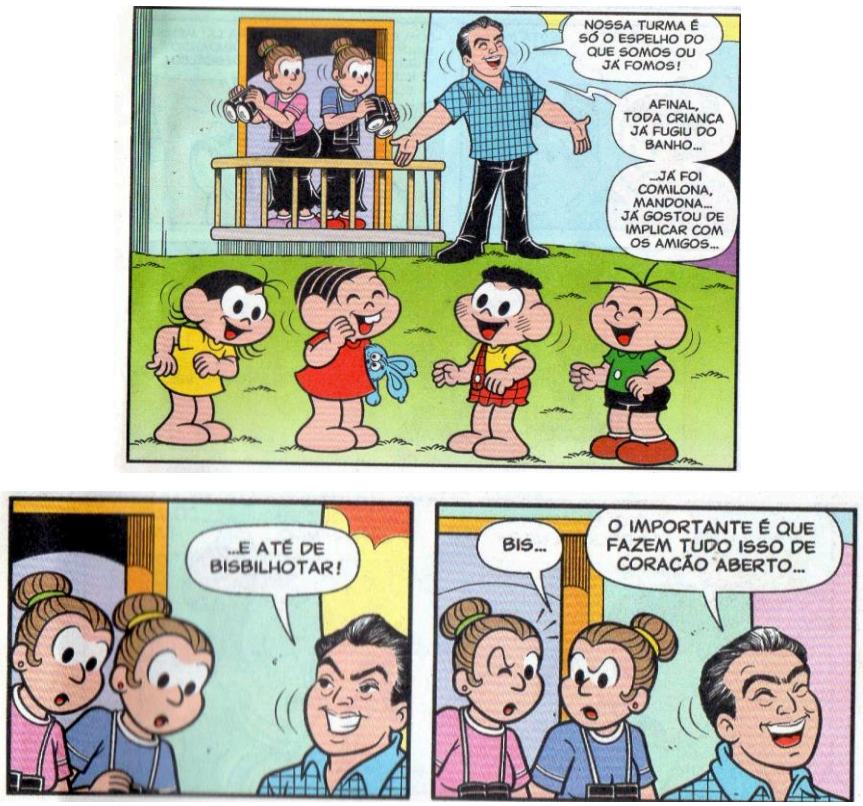
---

[26] Programa da emissora SBT, exibido em 19/04/2014 e disponível no Youtube, sob o título de *The Noite* com Danilo Gentilli em https://www.youtube.com/watch?v=AiBy9O6swvI&t=1053s .

A vinculação amorosa entre os personagens se configurou nos gibis muitos antes da criação da *Turma da Mônica Jovem*. Entre os casais formados desde a infância estariam Cascão e Cascuda, Titi e Aninha, entre outros.

As personagens, Matilda e Mafalda, justificam que "vai chover gente apoiando a nossa iniciativa!". Elas escrevem as críticas que tecem numa carta que seria enviada ao responsável pelos comportamentos inadequados. Com isso, o responsável, Mauricio de Sousa, apareceu na história para justificar tais comportamentos. A primeira coisa que ele realmente aponta como errado, seria a janela avarandada, que não tem o padrão de desenhos dos seus gibis. O que, na verdade, nos parece uma ironia, pois de nada a janela se diferencia da estética apresentada nos mesmos. E, como solução inicial, ofereceu as personagens binóculos melhores, pois seus gibis não teriam nada a esconder. Assim, no fragmento abaixo dessa tira seguem as palavras do personagem Mauricio de Sousa, que explica o motivo pelo qual seu universo infantil seria dessa forma:

Figura 34: Fragmento da história *As herdeiras do barão do Cacareco*, que Mauricio de Sousa explica seu universo infantil.



Fonte: Mônica, nº 82, p. 79, Editora Abril, 2013.

Antes de encerrar a história, o quadrinista ainda ressalta suas boas intenções deixando as herdeiras em uma situação delicada, onde os binóculos acabariam servindo para Matilda e

Mafalda observar melhor as rugas uma da outra e dizendo que esse truque de Mauricio de Sousa não as iria distrair de seus reais objetivos que era o de continuar observando como se comportam os personagens da *Turma da Mônica*.

Por fim, Mauricio de Sousa termina sua explicação procurando evidenciar suas boas intenções e criticando o olhar regulador do outro:

Figura 35: Fragmento da cena em que Mauricio de Sousa dá sua última justificativa.

Fonte: Revista da *Mônica*, nº 82, p. 80, Editora Abril, 2013.

Seria possível perceber com isso que o quadrinista começaria a lidar com as críticas ao comportamento dos seus personagens. Além disso, passou-se a questionar a ausência de personagem que tivessem um discurso de representatividade das diferenças. Outro ponto a realçar é como naquele momento já existiam personagens que representavam a diversidade de crianças no Brasil (como por exemplo o personagem negro Jeremias), estes deveriam participar mais das histórias, ao invés de serem apenas meros coadjuvantes.

Por outro lado, criar personagens novos significaria inseri-los de forma mais coesa e atuante nas histórias. Talvez, o "politicamente correto" tenha atentado o quadrinista de que uma idade tão avançada de existência de seus personagens mereceria uma reavaliação, que não fosse brusca e que nem os deixassem tão distantes de sua essência e ideais particulares. Grande parte de seu trabalho fora construído de acordo com suas experiências como criança no interior de São Paulo, como pai, como artista e idealizador de modelos de infância que, talvez para o século XXI, precisam ser ressignificadas ou reelaboradas.

O que nos leva a indagar se diante de novas gerações de pais e leitores, será que seus personagens necessitavam "conversar" mais adequadamente com sua época, posicionando-se criticamente diante de temas atravessados por questões morais, políticas e identitárias?

2.4 O DESENROLAR DO POLITICAMENTE CORRETO

De alguma maneira, as questões trazidas pelo "politicamente correto" alertaram Mauricio de Sousa acerca do conteúdo dos seus gibis. E, ainda que não fosse a intenção do quadrinista, muitas pautas discutidas pela sociedade passaram a atravessar as histórias da *Turma da Mônica*. Ao longo deste período (do final do século XX ao início do século XXI), observamos que os discursos de representatividade passaram a ganhar notoriedade e a atenção dos leitores e não leitores destes gibis.

De forma intencional ou não, algumas palavras comumente associadas às demandas dos discursos feministas, frases ou temáticas que estavam em voga passaram pelos gibis, imersas em seu universo fantástico e fictício.

Dentro deste contexto, parece ter surgido uma vigilância por dois grupos. Um dos grupos religiosos, políticos conservadores e leitores que compartilham da ideia de "ideologia de gênero" e o medo de violar a suposta natureza inocente da infância e conduzi-la para os comportamentos considerados desviantes, entre eles, a homossexualidade. Outra dos movimentos sociais e de militâncias que elucidam a importância da educação sexual, das discussões em torno da diversidade de gênero e suas desigualdades, como também a desconstrução da reprodução deturpada destes conceitos.

Nesse grupo estariam, por exemplo, movimentos como a *Marcha das Vadias* cujo discurso estaria envolto na ideia de que a mulher seria dona do seu próprio corpo e, com isso, teria direito a fazer escolhas que deveriam ser amparadas juridicamente, como o direito ao aborto seguro. Percebemos que a frase "Meu corpo, minhas regras", que versa sobre questões profundas e complexas em torno das políticas sexuais, sociais e econômicas sobre a mulher, teria se tornado debate constante pela mídia e, ainda, *slogan* de campanha de carnaval contra ao assédio moral acometido às mulheres.

Seria importante ressaltar também que o termo "ideologia de gênero" foi empregado, através do conceito elaborado por Richard Miskolci e Maximiliano Campana (2017), alertando para o crescimento de grupos religiosos que passam a exercer cargos políticos, principalmente em países como o Brasil. Assim, difundindo em seus discursos políticos, a defesa de comportamentos sociais e modelos identitários, cujos papéis sociais seriam marcados por uma moral ética e religiosa.

Segundo estes autores, para estes grupos a "ideologia de gênero" e suas demandas, como garantir por lei os direitos sexuais, a legalização do aborto, a educação sexual nas escolas e os

discursos do movimento feminista colocariam em risco a ordem social. Neste sentido, partidos políticos de representantes conservadores e fundamentalistas difundiriam em suas campanhas eleitorais, como o ocorrido no Brasil na campanha presidencial de 2018, a crença na "mamadeira de piroca" e na distribuição do "*kit gay*" nas escolas públicas, estruturando mecanismos que buscam atrapalhar a concretização de projetos de leis em prol de grupos como o LGBTQIA+, entre outras políticas públicas (REIS; CUNHA; ABREU, 2020; G1, 2018).

Assim, também passaria a se creditar aos grupos políticos de direita, o combate "as ideologias de gênero" e aos grupos políticos de esquerda sua disseminação, acentuando ainda mais uma divisão partidária no Brasil.

A partir desses pressupostos, retomamos o uso da frase "Meu corpo, minhas regras", que apareceu num enredo da *Turma da Mônica Jovem* (maio de 2016), onde a personagem protagonista, a Mônica, problematizou o uso de aparelho ortodôntico para atingir padrões de beleza que são socialmente impostos, que no seu caso seriam dentes protuberantes[27].

A questão levantada girou em torno do senso comum em ditar regras em relação à aparência, no qual aqueles que se encontram fora deste padrão, deveriam procurar se encaixar, mesmo que isso requeira a mudança de seu próprio corpo, ideia defendida por um grupo de personagens. Outro aspecto dizia sobre a importância das diferenças serem respeitadas. Além disso, também atentam para a importância da saúde bucal, que deveria ser considerada em primeiro lugar, colocando como segunda opção a questão estética da dentição da personagem.

A partir de uma enquete criada para discutir o que a Mônica deveria ou não fazer, a personagem, na procura de findar as discussões em torno daquilo que deveria ser uma escolha dela, utiliza-se da frase "Meu corpo, minhas regras" (fig. 36):

Figura 36: Fragmento da história intitulada *Dentuça, eu?* em que Mônica usa a frase "Meu corpo, minhas regras".

[27] Segundo o site do Hospital da Face, o alinhamento dos dentes é o resultado de uma avaliação individual para cada paciente, para determinar se há questões estéticas ou de saúde. As duas, entretanto, podem caminhar juntas. Disponível em: https://hospitaldaface.com.br/alinhamento-dos-dentes-saude-ou-estetica/

Fonte: *Turma da Mônica Jovem*, p. 92, vol. 94, maio/2016.

Este quadrinho da história foi descontextualizado e republicado em diversos sites e redes sociais na internet, levantando o debate de que a Mônica estaria fazendo campanha a favor do aborto. O ocorrido foi ressaltado por Mauricio de Sousa em sua biografia, que depois de uma breve explicação sobre o enredo da história, terminou com a frase "Sem comentários" (SOUSA, 2017, p. 270).

Contudo, o quadrinista acaba explicando que os roteiristas criam suas histórias amparadas por um "manual de restrições", que procuram um equilíbrio entre "tradição e inovação". O quadrinista ainda apontou que as demandas e indagações constantes sobre representatividade, como a inserção de um personagem homossexual, ainda necessitaria de um amadurecimento maior da mentalidade social brasileira e, por isso, talvez fosse melhor esperar um pouco mais (SOUSA, 2017).

Mauricio de Sousa foi acusado de ensinar aos jovens a usar um linguajar considerado por estes vigilantes, como homossexual. A personagem Denise utiliza expressões como "que babado!", "bafão", "ocupadérrima", "mandar a real", "urucada", "volta pra luz amiga!", "não surta!", "não vem queimar meu filme, zica!", "xiliquento", além das corriqueiras *hastags* usadas nas redes sociais da internet.

Mauricio de Sousa ressaltou em sua autobiografia (2017), que esta personagem procuraria refletir o linguajar e a atualidade dos jovens. E não consideraria esse vocabulário mal-intencionado ou direcionado a qualquer comportamento homossexual, como insinuaram os vigilantes do "politicamente correto" (SOUSA, 2017).

O que podemos perceber, ao longo dos anos, seria que o quadrinista tenta introduzir de maneira gradual, personagens que fazem parte de uma ampla ideia do que seria a diversidade. Será que Mauricio de Sousa estaria atento à opinião de leitores que não representariam mais a construção idealizada de família tradicional brasileira?

Os papéis sociais destinados à mulher como a esposa e mãe dedicada e ao pai como o provedor do lar tem sido contraposto com a legitimação do casamento homoafetivo, a diversidade de formas de se relacionar amorosamente e no que tange também, a liberdade sexual da mulher e sua posição social como provedora do lar, consolidando novas formas de estruturas familiares, que se distanciam daquelas consideradas tradicionais.

As famílias tradicionais buscaram através das gerações a reprodução dos padrões de comportamentos, de papéis sociais bem definidos, como apontou Salztrager (2018). Essas novas formas de construções vêm sendo reclamadas por aqueles que querem deixar de ser invisíveis, estigmatizados ou demonizados pela sociedade, seja na legitimação da sua existência pela garantia de leis que os protejam ou que tornem mais igualitários os direitos entre os gêneros, não apenas das relações entre homens e mulheres.

Somados aos protestos, presenciais ou virtuais, estes grupos identitários clamam pelo não silenciamento de suas vozes apresentada em diversas páginas especializadas nas questões de gênero, na difusão de informações e nos reclames por representatividade[28].

Sendo assim, seria difícil ignorar a existência de outros modelos identitários? Tendo como base que Mauricio de Sousa se inspira no mundo real para criar seus personagens e os enredos dos seus gibis, consideramos que esta não é uma tarefa fácil. Apresentar um personagem *gay*, por exemplo, não significaria apenas desenhá-lo e colocá-lo no enredo. Em 2009, o quadrinista criou o personagem Caio, no universo dos gibis da Tina, apenas sugerindo que este fosse homossexual, pois em nenhum momento isto foi dito abertamente, ficando para o leitor a tarefa da interpretação. Na história, o namorado da Tina, Miguel, achava que a mesma o estava traindo com o personagem Caio, que por sua vez responde ser comprometido. A interpretação livre do leitor ainda foi reforçada pelo título da história *O triângulo da confusão* e pelo desenrolar da mesma.

[28] Grupo que abarca as diversas minorias: https://www.brasildedireitos.org.br/; Grupo que produz conteúdo sobre a comunidade negra: https://www.geledes.org.br/; Associação Nacional de Travestis e de Transsexuais: https://antrabrasil.org/; Grupo que busca a democratização do conhecimento político para qualquer cidadão: https://www.institutoupdate.org.br/sobre/; Coletivo feminino de saúde e sexualidade: https://www.mulheres.org.br/; Grupo sobre minorias: https://www.fundobrasil.org.br/; Coletivo feminino de história em quadrinhos: http://minasnerds.com.br/; Grupo de inclusão de pessoas LGBTQUIA+ na sociedade https://www.todxs.org/, entre outros.

Figura 37: Fragmento: Miguel diz que é comprometido.

Fonte: Revista da *Tina*, p. 19, nº 6, 2009.

A personagem Tina advertiu seu namorado pelo ato de preconceito, que não se tratava de uma suposta homofobia, mas também do direito dela em poder conversar com quem quisesse independente do gênero e ressaltando que homens e mulheres podem conversar, sendo apenas amigos. Mais adiante, no quadro em que o namorado da Tina diz "Er... Desculpe, Tina. É eu não sabia que ele...", termina por corroborar a interpretação livre de que tal personagem poderia ser *gay*. Essa frase incompleta do personagem fez com que os leitores a completassem com suas próprias conclusões. Por fim, a história se desenvolve colocando a personagem Tina em foco, talvez, na tentativa de mostrar naturalidade numa possível relação homossexual.

Figura 38: Tina reclama do preconceito do namorado.

Fonte: Revista da Tina, p. 20, nº 6, 2009.

Na época surgiram muitas críticas contra e a favor da publicação. No entanto, Mauricio de Sousa deixou claro em entrevista dada a *Livraria da Folha*[29], que a continuação do personagem dependeria da aceitação do público, principalmente, daquele mais conservador. A MSP tem dificuldades de pôr tal proposta adiante, de produzir um gibi próprio da personagem, mesmo que a Tina seja uma personagem voltada para o público mais adulto. Tal gibi não foi publicado por muito tempo, não se podendo afirmar o motivo do cancelamento.

Em 2019, a MSP voltou a anunciar possíveis projetos voltados para o público LGBTQIA+ e a gerar diversas discussões nas redes sociais na internet. Até o presente momento, tal projeto não se concretizou em nenhum novo personagem e nem em material paralelo.

Em entrevista à *BBC*[30], o quadrinista atenta sobre o papel da representatividade em seus gibis. Primeiro, ressaltou a importância de inserir personagens com dificuldades de locomoção ou outras necessidades, com o objetivo de explicar para as crianças leitoras como seria viver sobre estas condições. Personagens com estas características já haviam sido criados há alguns anos. Segundo, criou personagens negros atuantes e com um núcleo familiar, como acontece com a personagem Milena. A mãe da personagem tem profissão (veterinária) e trabalha fora. Diferentemente do que ocorria com as outras personagens mães, que eram apresentadas apenas como donas de casa. E onde os pais eram os únicos provedores da família. Era comum mostrar nestes enredos a mãe sempre muito atarefada com as atividades domésticas e os pais sobrecarregados em seus empregos.

Mesmo já tendo criado personagens negros, como Pelezinho e Jeremias, Mauricio de Sousa diz que estes acabaram não contemplando de maneira satisfatória a questão da representatividade. Ele explica que isso tenha ocorrido "talvez pela falta de conhecimento sobre os problemas que os negros enfrentam em diversas fases de sua vida". Por último, o quadrinista diz também que "se distraiu" em relação à representatividade de outros grupos identitários e das minorias.

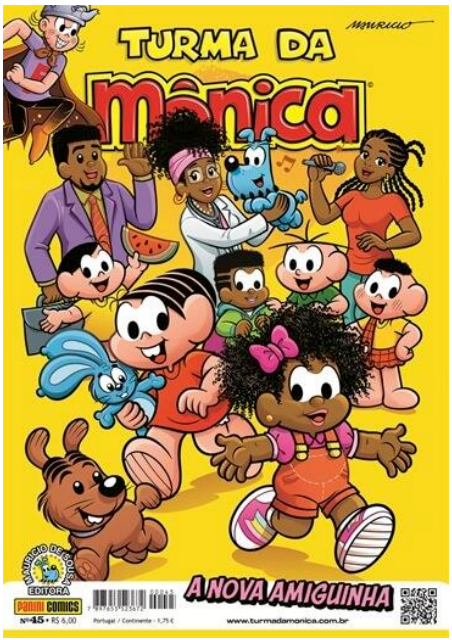
Nas palavras de Mauricio de Sousa durante a entrevista à *BBC*[31]:

> Eu me distraí por algum tempo e me esqueci que, na minha turminha de crianças nas ruas de terra de Mogi das Cruzes, onde cresci, tinha amigos portadores de deficiências, de outras etnias. Por que não incluir se isso faz parte da vida de todo mundo? E não vai parar por aqui.

[29] https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/791651-publico-decidira-se-personagem-caio-e-gay-diz-mauricio-de-sousa.shtml
[30] https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48792300
[31] Idem 30.

Ele também diz que sabe que houve uma falha em seus gibis, por não representarem estes grupos – pessoas portadoras de deficiência e de outras etnias. E que isto foi uma falta, pois este teria convivido já na infância com as diferenças. Hoje, ele diz que está atento para não reproduzir "algum tipo de preconceito que às vezes, sem querer, a gente assimila", como argumentou em entrevista à *BBC*[32].

Figura 39: Primeira aparição de Milena e sua família na revista da Turma da Mônica.



Fonte: Turma da *Mônica*, edição 45, 2019.

Por este caminho, podemos observar mediante ao argumentado até aqui, uma mudança de comportamento da personagem Mônica, desde sua primeira fase, como uma menina de poucas palavras e de muita atitude, ainda que esta fosse considerada violenta e agressiva. No caminhar de sua trajetória, surgiria a segunda fase, onde seus traços de personalidade foram sendo suavizados, no que acreditamos ter acontecido devido à mentalidade vigente e as transformações políticos e culturais, não só do Brasil, mas do mundo como um todo. Como também o questionamento, as pautas e discursos em torno de novos ideais de papéis sociais de homens e mulheres. Assim, poderia a Mônica ser compreendida como uma personagem que legitimaria determinados modelos comportamentais?

Possivelmente, na década de 1990 começou a surgir uma mudança de pensamento social e uma atenção mais crítica aos gibis de Mauricio de Sousa (SOUSA, 2017). Será que o

[32] https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48792300

desenrolar do "politicamente correto" e as novas demandas da sociedade viriam a transformar o posicionamento político do quadrinista? Pelo que foi argumentado e ilustrado por entrevistas feitas com o quadrinista, os reclames por representação e por adequação a sua época foram aos poucos sendo inseridos nos seus gibis. O viés político acabou perpassando por estas questões.

A emergência e atuação cada vez mais acentuada dos movimentos sociais, seja ele LGBTQIA+, dos movimentos feministas ou negros, em todos os seus entrelaçamentos, personagens como a Mônica e sua turma, como parte importante do imaginário do brasileiro, precisaram absorver de alguma maneira questões que não poderiam mais ser ignoradas.

Ainda que Mauricio de Sousa afirme não levantar bandeiras políticas, como dito no início da tese, esta posição também seria uma atitude política. O próprio universo das histórias em quadrinhos precisou ser repensado. O mercado editorial das grandes editoras lentamente vem abrindo espaço para outras produções.

Não é possível ainda vislumbrar uma concorrência justa entre a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)*, a Panini Comics, e outras editoras de quadrinhos de grande porte em relação aos artistas independentes ou os coletivos de artistas que se unem para publicar suas histórias. E dentro destes grupos, aparecem temas que versam sobre racismo, sexismo, homofobia, desigualdades sociais, entre outros, que passaram a ser apresentados por pessoas que, de fato, estão nos seus "lugares de fala".

Diante disso, poderíamos pressupor que nem sempre seria fácil agradar todos os tipos de leitores, seguidores, fãs, pais, educadores etc. Estamos diante de uma sociedade em constante vigilância, onde as novas demandas de representatividade, seus discursos e anseios, transitam por diversas esferas da vida social. No contexto das histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa, estes reclames podem se tornar uma problemática que vai dividir opiniões, ressaltar as divergências inerentes nos discursos, como também contribuir na banalização ou superficialização dos mesmos.

Por este caminho, que o capítulo seguinte irá versar sobre como que estas problemáticas são estruturadas, traçando uma linha conceitual sobre identidade, representatividade, discursos de poder que envolvem as questões de gênero, começando com um recorte da história do movimento feminista ocidental. Para depois, compreender de que maneira estes se relacionam à imagem da personagem Mônica, com o projeto *Donas da Rua*.

3. CONCEITOS E PROPOSIÇÕES ACERCA DO MOVIMENTO FEMINISTA

Neste capítulo, atravessaremos os conceitos e pautas discutidas pelo movimento feminista, na tentativa de criar uma cronologia que explique sua atual concepção. Certamente, não conseguimos por aqui abarcar todas as minúcias destas discussões, mas abordaremos as principais autoras em voga. De antemão, alertamos que não foi viável falar de todos os feminismos e nem de todas as geografias nas quais eles atuam. Entretanto, foi possível abranger algumas discussões que possam suscitar no leitor, a curiosidade no aprofundamento de alguns temas que não se relacionam de maneira mais profunda com a temática desta tese. Se assim o fizéssemos acabaríamos nos distanciando do objeto em análise.

De princípio, é muito comum encontrar na literatura clássica[33] sobre o movimento feminista sua divisão por "ondas", fases ou momentos, a partir de suas características mais relevantes. Ainda que essas divisões sejam criticadas na contemporaneidade, por não tornarem visível outras categorias de mulheres, elas são em certo sentido úteis para entender a crítica feita ao próprio feminismo e a compreensão da existência de feminismos outros.

Para Garcia (2011), o feminismo teria seus passos iniciados numa fase chamada de "pré-feminista". Nesta fase se acentuou a definição dos papéis sociais entre homens e mulheres, sendo as mesmas, consideradas naturalmente inferiores e intelectualmente incapacitadas em relação ao homem. Este período teria se desenrolado no Renascimento e, no alvorecer do Humanismo, surgiria a *querelle de femmes*. Segundo a autora as mulheres não tinham direito de acesso à cultura letrada, mas muitas foram parentes, filhas ou primas de homens que legitimaram seus nomes na história daquela época.

Nesse sentido, foi através da educação familiar que estas tiveram o primeiro contato com os ideais humanistas, visto que as mulheres naquele momento não tinham direito a educação formal. Conforme afirma Garcia (2011), ainda que elas não fizessem parte do propósito destes ideais, surgiriam os primeiros descontentamentos e críticas à autoridade masculina, à tradição misógina da literatura através, por exemplo, de Christine de Pizan, escritora da época, viúva, mãe de três filhos e que chegou a produzir 37 obras.

[33] Dessa literatura clássica utilizamos a autora Carla Cristina Garcia (2011), que faz essa divisão clássica sobre a história do feminismo. Outras autoras recentes, como Heloisa Buarque de Hollanda, (org). e seu livro *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto* (2019), não inclui textos que advém de outras categorias de mulheres, de outros feminismos, mantendo a história do feminismo atrelada ao mesmo tipo de narrativa histórica, pois é apenas uma compilação de textos. Uma abordagem crítica sobre a construção histórica do feminismo pode ser encontrada no texto *Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978)*, da autora Joana Maria Pedro (2007).

Ainda em sua obra, Garcia (2011) diz que mais adiante, no século XVII, os salões franceses contribuiriam para o reconhecimento do papel das mulheres na cultura, com o que ficou conhecido como "preciosismo". Este foi organizado por mulheres que buscavam discutir literatura, em prol do desenvolvimento da intelectualidade e da reforma da linguagem. Liderado pela marquesa de Rambouillet, os Salões das Preciosas contribuíram para o começo da mudança da mentalidade social, que se estenderam por outros salões até o século XVIII. Suas literatas ficaram conhecidas como mulheres que além da literatura estavam preocupadas com o desenvolvimento do pensamento crítico feminino e seu papel de sujeição ao homem.

A diversidade de salões formados por mulheres demonstrou uma passagem na esfera das discussões que ficavam no âmbito do privado e que passou a se deslocar para o espaço público. Além disso, tinha como objetivo a troca de informações, o compartilhamento dos mesmos ideais, ainda que estas tenham sido mulheres originadas da aristocracia. Segundo Garcia (2011), como aristocratas, estas não estavam produzindo, exatamente, um pensamento crítico em relação ao posicionamento da mulher diante das diferentes classes sociais, principalmente, as menos abastadas. De forma geral, a autora diz que essas mudanças na mentalidade social das mulheres acerca delas mesmas contribuíram para proliferar, principalmente na Europa, o início da primeira onda do feminismo.

Conforme explicita Garcia (2011), a primeira onda do feminismo foi marcada pelo ideal de igualdade e pautada na educação das mulheres. Num contexto do desenvolvimento do pensamento científico, do fim do Absolutismo e da criação dos novos meios de produção, devido a Revolução Industrial, muitos teóricos ainda mantinham seus estudos distantes da participação feminina, como relevantes para uma mudança no corpus social. Esses movimentos sociais deram abertura para que as mulheres pudessem requerer direitos iguais, reconhecendo sua existência na sociedade com a participação ativa nas tomadas de decisões.

Ainda de acordo com Garcia (2011) resistir à opressão e à submissão requereria que a mulher pudesse participar da vida política. Para tal, as mulheres se engajariam, ilusoriamente, na Revolução Francesa baseando-se nos ideais dos direitos de igualdade universal. Mas no fim, não alcançariam sucesso e terminariam com a reafirmação dos seus papéis sociais de boa filha, esposa e mãe, sem seus direitos reconhecidos e com mais proibições garantidas por lei.

Sendo assim, abrir-se-ia espaço para o surgimento do sufrágio feminino e seu foco no direito ao voto, marcando a segunda fase deste movimento como argumentou Garcia (2011). Segundo a autora, o século XIX seria um momento de grande crescimento industrial e de ocupação das mulheres nas fábricas. Como proletária e mulher, elucidavam-se as desigualdades não apenas social como também trabalhistas.

Nos Estados Unidos da América, as mulheres se diferiam das europeias pelo fato de ocuparem cargos religiosos, cujas congregações tinham interesse em sua alfabetização. Por isso, estas mulheres estariam mais preparadas para se organizarem, partindo do desejo da libertação da escravatura e, consequentemente, pautadas nos direitos universais de igualdade entre os homens, pelo seu reconhecimento.

Garcia (2011) diz que em 1866, os escravizados homens libertos garantiriam direito ao voto, enquanto para a mulher esse direito continuaria negado. A partir daí, formaram-se diversas associações de mulheres pelo sufrágio. E os direitos políticos, civis, jurídicos e educativos foram sendo lentamente considerados, de forma desproporcional entre os Estados americanos e se estendendo por gerações de militantes.

Ainda seria importante ressaltar, segundo a autora, a forma como esses discursos seriam reproduzidos diante das diferenças sociais entre as mulheres proletárias e as burguesas. Marcadas pela forma como o capitalismo estava se desenvolvendo, isso dividiria o movimento feminista em diversas vertentes, não apenas voltado ao sufrágio.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Garcia (2011) diz que o direito ao voto já era realidade em muitos países, tanto da Europa como nas Américas. Como muitos outros direitos também já havia sido alcançado, o movimento feminista parecia ter findado. No entanto, surgiria uma literatura voltada a compreender o porquê de as mulheres serem definidas como tal, buscando a origem da opressão que vinham sofrendo.

O tema ganhou notoriedade com o livro *O Segundo Sexo*, publicado em 1949, de Simone de Beauvoir, que reascendeu as discussões em torno do sexo e do lugar da mulher na sociedade. Sem intenções de militância, mas com o desenvolvimento da sua vida acadêmica, a autora marcou sua obra a partir da argumentação de que não se nasceria mulher, mas sim, tornar-se-ia. Essa publicação marcaria a terceira onda do movimento feminista. Assim, ressaltando as diferenças conceituais entre sexo, como uma definição biológica da ideia do que seria ser mulher, como um construto social, a autora salientou que a definição de ser mulher estaria atrelada, por muitos séculos, como um ser em oposição ao homem, como o outro. A mulher ocuparia sempre o segundo lugar em relação ao homem, legitimando o mesmo como superior.

Por este viés de pensamento, para Beauvoir (1967; 1970), as distinções entre homem e mulher não se faria a partir do sexo, da fisiologia ou da biologia, mas na forma como a sociedade determinaria seu papel no que tange a autonomia e a liberdade da mulher. A cultura traçaria um papel importante no torna-se mulher.

Mais adiante veremos a crítica feita por Judith Butler (2018) a esta autora. Seguindo a cronologia de Garcia (2011), a norte-americana Betty Friedan publicou o livro *A mística*

feminina, em 1963, analisando o papel social da mulher e reclamando por seu lugar nas diversas esferas da sociedade no que tange a política e as relações da mulher consigo mesma, sua rotina, seus desejos pessoais. Através desta autora teria surgido, em 1966, uma organização liberal chamada de Organização Nacional para as Mulheres (*NOW*)[34]. Nesta época, apareceriam organizações caracterizadas por um feminismo radical.

A década de 1970 foi marcada pelo aparecimento de diversos grupos de movimento sociais quando o feminismo também ganhou mais espaço. Ainda que na década de 1980 tivesse um quadro político ocupado pela ascensão do conservadorismo em alguns países, o movimento feminista não se intimidou.

De acordo com Garcia (2011), na década de 1980 o movimento feminista tem como base o reclame da diversidade de mulheres, as questões de gênero, de sexualidade, de raça, de cultura e as relações geográficas que diferem as demandas das mulheres. Este seria um momento de proliferação de vários discursos e, também, de contradições. De modo geral, a mulher continuaria reivindicando seus direitos, mais precisamente, a liberdade de ser quem ela quisesse, podendo ela mesma construir uma identidade própria, num contexto não permeado pela violência ou pela pobreza.

Como argumentou Garcia (2011), a partir deste momento, a mulher requer seu direito próprio de liberdade e igualdade, o que não significava ser igual perante o homem, mas que fosse marcada pela ideia de diferença e pelo conceito de "sororidade"[35] entre as mulheres. Dentro destes princípios surgiria a filósofa e psicanalista Luce Irigaray, cujo grupo *Psychanalyse et politique*, criticou os princípios de igualdade dos discursos feministas que ela considerava não ser capaz de sair do sistema de sujeição masculina. Neste sentido, os discursos feministas passam a questionar as relações de poder, novas formas de se relacionar que não se traduzissem num sistema conservador, polarizado de relações entre homens e mulheres. Para isso, seria necessário reconhecer a diversidade de gênero, as diferenças identitárias, entre outras questões que permeiam as demandas destes discursos.

---

[34] NOW é uma entidade feminista estadunidense cujo objetivo era a luta pelos direitos das mulheres.

[35] Segundo o dicionário crítico do feminismo, de Dominique Fougeyrollas-Schwebel (2009), o termo sororidade aparece durante o movimento feminista da década de 1970, em busca de valores em comum e políticas de igualdades. Segundo a Academia Brasileira de Letras, em latim, "soror" significa irmã, onde busca-se uma política de apoio de mulheres para mulheres, nas várias esferas da sociedade, contra a violência de gênero e do reconhecimento das mulheres como aliadas entre si. Disponível em: https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade

3.1 MOVIMENTO FEMINISTA NO BRASIL

No Brasil, Céli Regina Jardim Pinto (2003) identificou uma dificuldade de se delimitar uma história coesa sobre o movimento feminista. Em solo nacional, muitos dos discursos produzidos por esse movimento ganhou notoriedade através de posicionamentos críticos feitos por mulheres mais reconhecidas socialmente. Existiriam diversas figuras da sociedade, que, em algum dado momento, estaria apresentando discussões importantes acerca da mulher na sociedade brasileira. Contudo, procurando permear por uma linha de estudo, a autora define esta primeira fase atrelada à busca por cidadania, aos direitos políticos da mulher, como ao voto, associada à imagem de Bertha Lutz, cujas demandas não abarcaram uma crítica do lugar de poder do homem em relação à mulher na sociedade brasileira, entre as décadas de 1930 e 1940.

Como definiu Pinto (2003), este teria sido um movimento feminista comportado, que não trazia provocações às relações patriarcais. Até mesmo porque a liderança de Bertha Lutz e sua comissão eram compostas por mulheres de classe média, intelectualizadas e cujas famílias representavam a elite social brasileira.

Numa segunda fase, Pinto (2003) diz que amparada por mulheres mais instruídas e com vida pública mais reconhecida, surgiria uma imprensa feminista preocupada com questões mais ampliadas que tratariam questões relacionadas à sujeição das mulheres aos homens. Essas ideias se proliferavam através de diversas publicações voltadas para a causa feminina e que tinham mais facilidade de alcançar leitoras. Destacaram-se neste período Francisca Senhorinha Motta Diniz, com o jornal intitulado de *Sexo Feminino* (1873), e Josephina Álvares de Azevedo, com o jornal *A família* (1888). Como argumentou Pinto (2003), estas publicações são apenas o começo, uma semente de esperança que crescia lentamente em busca de melhores condições de vida, educação e direitos de igualdade para as mulheres brasileiras.

Nos movimentos grevistas e na imprensa considerada anarquista, do início do século XX, as mulheres também passaram a compor um grupo que se interessava pelos direitos libertários, da exploração da mulher como mão de obra barata e pautada nas relações de gênero.

Numa aproximação com o marxismo, as mulheres precisariam lidar com o preconceito que ocorria dentro deste próprio movimento. Inicialmente, as ideologias que se baseavam no anarquismo, não previam os direitos das mulheres, mas a participação neste movimento foi, lentamente, sendo ocupado pelas operárias e intelectuais de esquerda.

Cabe aqui salientar as proposições da autora Juliet Mitchell (2006) sobre os movimentos revolucionários e seus representantes. Nas obras de Engels, Marx, e outros, a subordinação das mulheres e as relações de gênero não eram abarcadas de maneira profunda. Mitchell (2006) retratou que a sujeição das mulheres era condicionada como parte de uma minoria marginalizada, cujo trabalho tem sido associado ao bem-estar e zelo pela família. Assim, mesmo dentro das teorias dos pensadores socialistas, este tema nunca teria sido o objetivo principal de suas teses. Sendo assim, a questão da sujeição das mulheres teria ficado incompleta.

Em outras palavras, mesmo quando a mulher foi inserida no mercado de trabalho, seu grau de importância nunca foi equiparado ao de um homem, pois a mulher seria vista como uma força física inferior. Mitchell (2006) colocou em evidência a importância da inserção da mulher, como força de trabalho produtiva, que não seja alicerçada em sua função como mãe/esposa, para que pudesse acontecer, de fato, uma revolução nos papéis por elas desempenhados.

Enquanto as décadas de 1960 e 1970 tornaram-se um grande marco de transformações culturais e políticas na Europa e nos Estados Unidos da América, Pinto (2003) ressaltou que no Brasil, começaríamos a sentir e compreender a forma como a Ditatura Militar de 1964, viria a definir a atuação dos movimentos sociais como um todo. Cabe ressaltar aqui as perseguições políticas, a censura, o *Ato Institucional n°5* (AI-5) e outras formas de extrema violência.

Ainda haveria uma característica importante a ser notada, como as diferenças entre o movimento feminista e o movimento de mulheres, cujos reclames não incluíam uma mudança real na condição da mulher brasileira. Essas duas formas de movimento já teriam se iniciado no fim dos anos de 1940, mas suas divergências iriam diminuir com o passar dos anos. Assim, o movimento feminista no Brasil seria marcado pela luta contra a ditadura militar, mas os interesses em relação a essa luta fariam com que ocorresse uma fragmentação do movimento feminista em prol de ideologias partidárias.

O movimento de mulheres era formado por grupo de mulheres que se reuniam em torno de uma problemática em comum, como associações femininas ligadas a igrejas, clubes e afins. Entretanto, o movimento de mulheres não previa uma real mudança na condição da mulher brasileira, sendo mais um paliativo às problemáticas que as envolviam.

De modo geral, Pinto (2003) colocou que a desigualdade social teria sido o foco central, mas a desigualdade que ocorria no interior de cada movimento passaria a ser uma problemática. Nestas se incluiriam o reconhecimento das diferenças entre mulheres negras, de pouco poder aquisitivo, em relação às feministas abastadas e que tiveram acesso a níveis mais elevados de

educação formal. Assim, o movimento feminista brasileiro não deflagraria apenas as relações de gênero, como também seria marcado pelo viés político.

No final da década de 1970, já foi possível notar uma rearticulação dos ideais, ampliando o campo de discussão que não absorvia apenas questões políticas, mas também a própria condição de vida da mulher, em relação à opressão sofrida por elas. Com isso, na década de 1980, o feminismo no Brasil se caracterizaria de diversas formas. Relacionar-se-ia com as questões políticas e partidárias, ocupar-se-ia do processo de redemocratização do país, abrindo caminho para o feminismo acadêmico através de pesquisas cujo foco era a mulher.

Por este viés, abarcavam questões que iriam da saúde a violência sofrida pelas mulheres, a ocupação delas em cargos eletivos, entre outras formas de participação da mulher na sociedade brasileira, que não estivesse mais atrelada à esfera privada. Contudo, Pinto (2003) diz que cabe ressaltar que em nenhuma dessas esferas, a qual a mulher brasileira ocupou foi de fácil aceitação, pois se tratava de um universo dominado por homens.

Além disso, para Pinto (2003) a militância feminina começaria a se ocupar da mulher que não fazia parte do grupo de feministas. Isso significou garantir que a mulher não militante usufruísse destas conquistas, como o acesso a Delegacia da Mulher[36] e a sua popularização; o oferecimento de serviços relacionado à saúde da mulher pelas instituições públicas, onde a temática do aborto seria abordada, mas que até hoje ainda gera diversas discussões de base religiosa; o planejamento familiar que não fosse redirecionado a um projeto de castração das camadas populares e, consequentemente, a questão da sexualidade.

Nas décadas que se seguiram o feminismo se tornaria difuso, devido à emergência de outras pautas nos projetos políticos. Contudo, presenciou-se uma mudança lenta na mentalidade brasileira, acerca do tratamento feito aos grupos identitários não só de mulheres, como de negros e *gays*. Pinto (2003), não estende sua abordagem para além do novo milênio, mas podemos, a partir de suas observações, compreender como se fundaram as relações de gênero no Brasil e a maneira como isto se projeta no século XXI.

A feminilidade seria parte de um discurso construído e imaginado, que perdurou e atravessou o movimento feminista. E, apesar de muitos direitos reconhecidos, algumas ideias tem certa dificuldade de se desvincularem de conceitos mais conservadores. Até mesmo pelo quadro político atual, podemos perceber uma ascensão destes modelos comportamentais, de um fundamentalismo religioso, que se misturam a diferentes interesses da sociedade brasileira.

[36] A primeira delegacia da mulher surge em São Paulo, em 1985.

Poderíamos afirmar que durante esses períodos de desenvolvimento e afirmação dos discursos do(s) movimento(s) feminista(s) houve também uma transformação dos mesmos, mediante aos seus enfrentamentos, principalmente, em relação às normas impostas pela sociedade em seus diferentes contextos históricos. E talvez esses atravessamentos de cunho político, social e cultural, tenham possibilitado emergir uma diversidade de discursos e de contradições.

Como se percebeu, através do recorte histórico de Pinto (2003), o movimento feminista no Brasil obteve características muito particulares. Em relação aos movimentos sociais, principalmente no que tangia as temáticas das feministas que ocorriam no exterior, percebemos que no Brasil existiu um certo atraso em relação às discussões que estes movimentos propuseram lá fora.

Poderíamos dizer que em certa medida nossa dinâmica política e cultural foi marcada pelo Golpe Militar de 1964 e que isso contribuiu para que uma mentalidade conservadora perdurasse por longas décadas. Isso teria dificultado o aparecimento de outras vertentes políticas e a afirmação de outras formas de se fazer políticas de representatividade no Brasil. A partir disso, poderíamos identificar que a reprodução dos ideais das classes dominantes tem efeitos até hoje, quando consideramos que, atualmente, vivenciamos a ascensão de partidos políticos conservadores que procuram legitimar políticas públicas em prol de suas ideologias e do seu fundamentalismo religioso.

Isso significaria retomar o conceito tradicional de família, que recorda à mulher seu papel de boa esposa, mãe de família em prol da dominação masculina nos assuntos que estes consideram ser mais pertinentes aos homens. Se olhássemos neste momento quem ocupa as cadeiras políticas do congresso teríamos o retrato do lugar que é ofertado às mulheres.

Um exemplo disso, deflagrado pelo "bolsonarismo"[37] representado por uma retomada de militares na ocupação de cargos no governo federal, onde este buscam uma necessidade de afirmação da "moral e bons costumes", em concordância com os discursos do atual presidente Jair Messias Bolsonaro, eleito em 2018, empossado em 2019, seria possível compreender como este prevê o papel da mulher na política atual brasileira.

Segundo Gebara (2019), neste quadro, a mulher ocupa cargos que acreditam serem assuntos convenientes às mesmas, como o caso do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, ocupado pela ministra Damares Alves. Para Gebara (2019), neste se vê a reprodução dos discursos que vão contra, exatamente, aquilo que o movimento feminista vem

[37] Termo utilizado para se referir "fenômeno político de extrema-direita", na gestão do presidente eleito, em 2019, Jair Messias Bolsonaro e seus a adeptos.

reclamando ao longo de décadas de luta. Sendo assim, relembrar a mulher o seu lugar na família, como boa esposa, mãe, garantindo a permanência do conservadorismo e fazendo um apelo de cunho religioso em pautas como o aborto, entre outras.

Além dela, Gebara (2019) também coloca em questão ao lugar ocupado pela ministra da Agricultura Tereza Cristina, cujo objetivo seria reproduzir os desejos políticos do agronegócio e do uso dos pesticidas, sendo intitulada a "musa do veneno". Por último, a própria Michelle de Paula Bolsonaro, como símbolo do padrão desejado de mulher. Assim, segundo Gebara (2019), estaríamos diante da "trindade feminina", da mulher conservadora, da "boba da corte" que reproduz as políticas masculinas ou a "princesa" ideal que se ocupa de fazer caridade.

A partir disso, poderíamos sugerir que, como resultado, teríamos a deslegitimação dos discursos feministas, quando os tratam como ameaçadores, ridicularizando também a imagem da feminista quando contraposta a imagem da "princesa", quando não se preocupa com essa suposta feminilidade desejada, dos padrões de beleza que foram impostos à mulher.

Como é possível a persistência desses modelos comportamentais que buscam a legitimação de padrões morais? Seria possível observar que várias narrativas estariam em jogo, onde todas elas acreditam que seus ideais são pertinentes e necessários. A idealização do papel da mulher na sociedade brasileira, segundo Del Priore (2018), passou por diversos processos. No entanto, isso não significou o afrouxamento das suas cobranças.

No decorrer dos séculos, acentuaram-se as diferenças biológicas entre os sexos, masculino e feminino, à luz do desenvolvimento da medicina e das pesquisas científicas, o homem seria visto como o portador da racionalidade e a mulher da sensibilidade e dos sentimentos frágeis e ambíguos. Foram ideais que se iniciaram com o mito do Éden, da mulher como fonte do pecado original, tão quanto sua capacidade de feitiçaria. Um olhar cristão que chegou com o europeu se estendendo no Brasil na vida social desde a colônia e com a preocupação de adestramento sexual da mulher. Em outras palavras, a mulher precisava ser domesticada e a sociedade deveria se certificar de seu cumprimento.

Como elucidou Del Priore (2018), meninas de boas famílias são educadas para seguir seus "instintos" como mulher, sendo estes casar-se, ter filhos, servir a família e ao marido. Ela observou também que ao passo que o Brasil vai se modernizando, tendo como referência os modelos de civilização estrangeiros (europeias num primeiro momento e estado unidense depois), nos finais do século XIX e início do século XX, o papel social da mulher passou a ser agregado a outras funções, como por exemplo, ao magistério.

Nesta ocupação, o estado civil de mulher solteira seria representado pelo esforço da professora dedicada à educação de seus alunos. Como tal, ela poderia ser afetiva, sorridente ou

severa. Esta última, quase sempre presente como regra em alguns regulamentos escolares da época. No entanto, professoras casadas passam a ser indesejadas, pois o desenvolvimento da sexualidade de uma mulher adulta seria afirmado pela mudança do estado civil de casada e, com isso, a futura gravidez. Assim, a imagem de uma mulher grávida professora seria inadequada diante de seus alunos do sexo masculino. Além disso, também entraria em conflito com a crença de que uma professora se ocuparia de sua profissão, a tal ponto que se isentaria de seus desejos como mulher (DEL PRIORE, 2018).

Se após a década de 1990 observamos uma acomodação e uma fragmentação das pautas do movimento feminista, acreditamos que esse cenário, hoje, transpareceria uma invocação das mulheres para legitimar direitos já conquistados e a abertura para novos diálogos e pautas pertinentes ao momento em que vivemos (GOUVEIA, 2021).

Pelo que foi argumentado até aqui, poderíamos refletir que ainda encontramos demandas das mulheres pelo direito sobre os próprios corpos, retomando o processo de conscientização feminina. Há ainda outros questionamentos sobre representatividade, que problematizam por exemplo, coronéis e governadores homenageados com nomes de ruas e que propõem que sejam substituídos por pessoas, cuja memória vale salvaguardar para o futuro (PRADO, FERRARI, 2021; NAPOLITANO, 2021).

Esta forma de reescrever a memória através da representatividade tem se mostrado um palco de embates de ideais que se corroboram ou se contradizem. Por isso, ainda se faz necessário que tenhamos *slogans* de carnavais, com a propaganda educativa de "meu corpo minhas regras"; que demonstram que algumas lutas em torno do uso do anticoncepcional e da liberdade sexual ("Nosso corpo nos pertence"), agora são evocadas não só com o intuito de alertar as mulheres, mas para elucidar por toda a sociedade brasileira a necessidade de educar o comportamento social, não importando o gênero, sexo e idade (FRANCO, 2018; OLIVEIRA, 2020).

Desta forma, quando nos deparamos com propagandas políticas em prol da manutenção da família tradicional percebemos que ainda há espaço para a manutenção de um ideal de mulher, que corroboraria com os anseios e desejo de afirmação daquilo que se acredita ser a família tradicional brasileira. Identificamos que mesmo existindo um pioneirismo nas conquistas femininas, desde a ocupação de espaços acadêmicos, midiáticos a políticos, ainda estamos sempre retomando algumas pautas que já haviam sido conquistadas e combatidas por um fundamentalismo religioso, cujos porta-vozes exercem influência na mentalidade da sociedade brasileira contemporânea.

3.2 RELAÇÕES DE PODER A PARTIR DE MICHEL FOUCAULT

Michel Foucault professor francês, que atuou na área da filosofia, da história e da análise do discurso, não foi um teórico do feminismo, mas influenciou em diversos campos do saber. Entretanto, a partir de suas arguições e conceitos podemos compreender a organização social. A história do feminismo mostra que as mulheres procuraram demarcar seu lugar na sociedade. E essa busca por uma existência por si mesma, não foi coesa e nem partiu de um discurso uniforme. Várias são as identidades que representam grupos de mulheres diferentes, assim como variam os lugares de ondem elas vêm, como também a sua posição na sociedade.

Poderíamos argumentar que a história do feminismo é atravessada por uma disputa de narrativas, um jogo de poder, ao reclamar seu lugar na sociedade. Muitas destas narrativas foram reproduzidas e utilizadas para definir seus papéis, de como as instituições sociais se apresentavam e de acordo com os interesses vigentes de cada época.

A partir de então poderíamos presumir que a mulher teve seu papel definido através das diversas instituições sociais. Essas instituições procuraram regulamentar seus modos de agir e pensar. O comportamento social da mulher, sua feminilidade, teria sido normatizado. A partir de modelos impostos socialmente por estas instituições, essas mulheres deveriam se adequar ao ideal construído sobre família, casamento, religiosidade, entre outros. Como estão inseridas dentro destas instituições, precisariam representá-las, da maneira mais adequada às mesmas. Garantir a reprodução desses modelos seria necessário para a manutenção dos códigos e regras que regem a sociedade.

De algum modo, as diversas vertentes dos discursos feministas denunciaram que as estruturas sociais seriam possuidoras de um sistema, pelo qual as mulheres deveriam se normatizar ou se disciplinar. Essa sujeição estaria vinculada ao poder disciplinar exercido pelo homem, sendo este, unidade de medida para a estruturação da sociedade como todo.

A teoria de Foucault nos leva a refletir que os movimentos feministas[38] tentariam estabelecer, além das garantias jurídicas, uma mudança de mentalidade sobre o papel da mulher na sociedade. Contudo, estabelecer novas formas de luta requer um enfrentamento às instituições que, tradicionalmente, tem orquestrado as regras sociais. Ainda que se possa notar uma crise destas instituições (a família, a escola, o Estado, por exemplo) não significa que estas

[38] Até aqui apresentamos uma teoria clássica do feminismo, no entanto, mais adiante apresentaremos outros movimentos feministas. Esta escolha foi feita para garantir mais clareza na introdução do capítulo. Contudo, veremos que existem vários feminismos e que estes partem de outros pressupostos de interesses em comum.

tenha perdido completamente sua relação de poder com as pessoas. Poderíamos argumentar que há um processo de disputa de poder, entre as instituições e os sujeitos, visto que, como afirmou Foucault (1979), o poder não seria restrito apenas às instituições, mas está presente nas relações entre os sujeitos. Para o autor, o poder se configuraria como um conjunto de práticas e, como tais, estabelecem também relações de poder. Estas não seriam formas fixas, imutáveis, mas algo diluído por toda a estrutura social. O poder se apresentou no modelo de sociedade disciplinar através das práticas exercidas pelas instituições tradicionais, como a escola, as prisões, os hospitais, que tentaram disciplinar os indivíduos (FOUCAULT, 1979).

Foucault (1995) ressalta também que na existência da necessidade de novas relações de poder, há um processo de disputa, de luta de saberes, que sempre foi necessário e que estiveram presentes nas mudanças ocorridas na sociedade. As lutas determinaram novas formas de produção de subjetividades, independentes se estas lutas fossem de dominação contra as formas de exploração ou das formas de sujeição.

O Estado teria sido responsável pela produção de subjetividades, onde ele atuaria de forma tanto "individualizante quanto totalizadora" (FOUCAULT, 1995). Relacionando o pensamento de Foucault com os discursos produzidos pelos movimentos feministas, poderíamos denotar esse jogo de relação de poder. Nos discursos feministas há essa necessidade de emancipação, como também de libertação de amarras criadas ao longo do século pelo machismo. Ainda que diante de tantos acontecimentos históricos pudessem ter permitido o começo de uma mudança de mentalidade, o resultado da luta das mulheres aconteceu de forma lenta e fragmentada.

Mediante a isto, ainda podemos encontrar instituições, cujo poder ainda seria capaz de disciplinar, tão quanto normatizar e moldar de alguma maneira os indivíduos. Se o poder não seria exclusivo das instituições, poderíamos afirmar que a sociedade seria regida por uma diversidade de dispositivos. O dispositivo, através de suas práticas, produz normas, regras, e estas, por sua vez, produzem identidades categorizadas como normais, que são na verdade, produzidas no interior do próprio sujeito de maneira muito sutil. E que, por sua vez, funcionam como um meio de manter as hierarquias sociais claras para os indivíduos. Poderíamos nos ariscar a dizer que disciplinar a mulher, além de garantir o seu papel social, de boa esposa, mãe e dona de casa, também foi importante como forma de reger o seu próprio corpo, ou seja, através do corpo que se inscreveria o papel social da mulher.

Os processos de normatizações são possíveis, porque os dispositivos de poder produzem discursos que são creditados como verdade. Para Foucault, (1979) a verdade seria produzida por discursos, por uma série de estratégias, por práticas que ao se articularem, conduziriam a

um saber. O poder seria dado de acordo com aquilo que se impõe a ele. E, nem sempre seria preciso haver uma imposição de poder de forma direta, pois, Foucault (1979) ressalta que os processos de regulação e dominação acontecem, em grande parte das vezes, de forma sutil, mas estabelecem uma relação de força.

De qualquer forma, poderíamos pressupor que a aqueles que interessavam exercer o poder sobre as mulheres, sabiam o quanto era valioso a produção de saberes como uma forma de emancipação e de poder. Exercer poder requer a produção de saberes, sendo assim, quando as mulheres passassem a exercer o poder sobre suas próprias vidas, produziriam também saberes importantes que poderiam viabilizar seu processo de libertação. Poderíamos afirmar que, mesmo quando as demandas dos discursos feministas alcançassem sucesso, não significaria que as relações de poder fossem dissipadas. Ou que seus discursos não fossem produzir também relações de poder ou dominação, como veremos mais adiante com Judith Butler (2018).

Para Foucault, os saberes poderiam ser entendidos como "saberes dominados", sendo aqueles que são produzidos e legitimados pelas instituições, em prol de interesses próprios. Aos "saberes dominados" acreditam haver coerência, mas muitas vezes são excluídos deles, os saberes considerados inferiores, que não são eruditos, que são desqualificados (FOUCAULT, 1979).

No entanto, para Foucault (1979) toda produção de saber seria importante e resultaria numa crítica necessária. A esta crítica podemos ressaltar a entrada das mulheres na vida acadêmica, fazendo com que se levantasse uma dúvida em relação aos saberes que estas construíram. Anterior aos estudos que permeiam o conceito de gênero, não haveria tido uma profundidade e merecimento de importância à forma como as mulheres foram disciplinadas. Pois estes estudos cuja pesquisa além de ser desenvolvida por homens, levou mais em consideração a definição de sexo como premissa. O conflito entre esses dois conceitos, gênero e sexo, seriam responsáveis, atualmente, por uma crise de paradigmas no seio do próprio discurso feminista (GARCIA, 2011, p. 21).

Desta forma, Foucault (1979) argumentou que disciplinar os indivíduos não seria mais um objetivo exclusivo. Pensando nos mecanismos de controle e vigilância que fazem parte de nossas vivencias contemporâneas, um sistema de produção capitalista salientaria que exercer o poder sobre o tempo seria mais importante que disciplinar. Ou seja, controlar os indivíduos através de dispositivos que são mais atraentes. A televisão, os aparelhos celulares, a coexistência de dois modos de vida (a real e a virtual, principalmente as redes sociais da internet), seriam exemplos destes dispositivos. Assim, os próprios indivíduos contribuiriam

para que o controle exerça o poder sobre eles. Foucault (1979) diz que esse novo tipo de poder (o controle), se expande mais facilmente nas estruturas sociais, do que a disciplina exercida pelas instituições tradicionais.

3.3 CRÍTICAS AO MOVIMENTO FEMINISTA

Nas produções teóricas atuais tem se afirmado pesquisas sobre o feminismo, a partir de uma linha pós-estruturalista. Essa linha teórica, que se iniciou no século XX, tem como princípio norteador a crítica à ideia de sujeito universal, compreendido a partir de uma identidade única, estável e essencialista. Esta lógica identitária foi comumente difundida na mentalidade social, onde as pessoas tendem em, ilusoriamente, acreditar nesta universalidade como capaz de unificar os indivíduos.

O sistema capitalista e seus modos de produção também contribuíram para a formação dessa crença, na produção da ideia de um sujeito liberal. Em contraposição ao sistema capitalista, o marxismo fundamentou sua crítica, na constituição desse sujeito do liberalismo, compreendido como um sujeito homogêneo. Deste pensamento, as feministas se apropriaram da ideia de sujeito, onde o mesmo seria caracterizado também como masculino. Em outras palavras, na universalidade do sujeito do liberalismo, este seria especificamente masculino, marcando uma posição hierárquica de poder deste sujeito, o qual marcava também a subordinação das mulheres.

Além disso, esse sujeito universal também estaria marcado por relações binárias, de homem e mulher. Como já citado anteriormente, Simone de Beauvoir teve papel importante na condução dessa crítica ao sujeito, em que o homem ocuparia um lugar absoluto em relação ao outro. E este outro seria ocupado pela mulher. O papel que esta teórica relegou a mulher na sua tese, não conseguiu redefinir as relações binárias e sua estrutura de poder. Neste sentido, as pesquisas que se seguiram, em grande parte, tentaram se aprofundar na distinção entre gênero e sexo.

De modo geral, as teorias pós-estruturalistas têm como objetivo a descentralização do sujeito, criticando as análises que atentam apenas para as diferenças de classe social, para explicar as relações de gênero, raciais, produção de identidades e a mentalidade das estruturas sociais como um todo. Sobretudo, pensando que essas relações binárias produzem uma hierarquia e subordinação. Por isso, é preciso pensar que este sistema de produção de poder e subordinação também existe no interior das diversas categorias, sendo assim, dentro da própria categoria de mulheres.

A crítica feita ao pós-estruturalismo reside na sua tese de descentralização do sujeito, o qual poderia acarretar na morte do mesmo. Contudo, em sua defesa, essa linha teórica argumenta que não se trataria de sua morte, mas de uma nova forma de concebê-lo, fora da

normatividade, das hierarquias de poder e dos sistemas de sujeição e subordinação. Para esses teóricos, suas análises seriam atravessadas pela produção discursiva da linguagem, onde o pós-estruturalismo identificaria que existe uma definição de corpo, gênero e sexo. E que estes significados foram construídos de forma pré-existente. Com isso, uma definição pré-existente acarretaria numa normatividade nas formas de agir e pensar sobre os corpos e sobre as identidades. Isto porque há um desejo que estas identidades, por exemplo, sejam estáveis.

Por este caminho, reside grande parte da crítica feita pelos teóricos pós-estruturalistas ao movimento feminista, cujo propósito inicial, acreditava que as formas de opressão sofrida pelas mulheres, unificaria todas elas em prol de um único objetivo. Por outro lado, não significa que este movimento teórico, o pós-estruturalismo, tenha uma unidade de pensamento. Por isso selecionamos a seguir, dentre várias teóricas, os conceitos elaborados por Judith Butler para problematizar a construção deste sujeito político do feminismo.

Judith Butler (2018) coloca em questão a representatividade de uma categoria de mulheres, principalmente no cerne da política, do movimento feminista. Tal movimento, a autora define como um grupo de mulheres, cujos discursos e desejos se constituem a partir de uma ideia ilusória de coesão e igualdade e, sendo assim, generalizando a categoria de mulheres. Butler (2018) problematiza que esta representação seria parte de um processo político que busca ver a mulher como um sujeito político e legítimo, com direito de atuar nas estruturas da sociedade e, com isso, deixaria de ser invisível. Além disso, a autora coloca em questão as diferenças entre sexo e gênero, principalmente na constituição de uma identidade. E de que maneira se dá a atuação desta na sociedade, de acordo com as relações de poder e, definindo, assim, a performatividade do gênero.

Na busca por representatividade e legitimidade de seu discurso, o movimento feminista produziu uma categoria de mulheres, na qual se acreditava em desejos universais, e com isso, generalizando a ideia do que seria ser mulher e excluindo aquelas que não se sentiam representadas por este discurso. Os papéis destas na sociedade passaram a ser questionados, pois era necessário que para se sentir representada, as próprias mulheres precisariam ser compreendidas como tal. De antemão, Butler (2018) colocou que as mulheres, além de reconhecimento, precisariam também perceber que há um espaço para elas como sujeitos políticos e que não constituíssem apenas uma massa que engrossasse a sua categoria, sem perceber que estas mesmas mulheres requerem direitos de acordo com seus credos, posição social, racial, cultural, entre outros.

O discurso feminista, como um todo, acabava por constituir uma representação que determinava essa categoria e, consequentemente, definia essas mulheres de acordo com seus

interesses e poder que sobre elas seria exercido. Na tentativa de se constituir como uma categoria que precisava ser reconhecida, estes discursos acabavam por reforçar o poder exercido sobre as mulheres. Sobre esse poder, Butler (2018) fala sobre a afirmação de um discurso falocêntrico, onde se afirmou a ideia de que o sexo seria o biológico ou natural e o gênero, ocupando um lugar secundário, seria aquele pelo qual a pessoa se identifica. Por este viés de poder, Butler tendo como base Michel Foucault, colocou que "(...) os sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que subsequentemente passam a representar" (BUTLER, 2018, p. 18). Neste sentido, estes sujeitos são assujeitados, controlados e regulados por este sistema.

Dentro dessa lógica de jogos de poder, o sujeito mulher deste discurso feminista seria a mulher que constitui apenas uma parcela, sendo excluídas outras categorias de mulheres que não se sujeitam aos discursos desse sistema político de representação. E àquelas mulheres que são representadas, a emancipação feminina estaria fadada ao fracasso. Mediante aquilo que seria almejado pelo movimento feminista, as políticas de representação das mulheres são baseadas em discursos de exclusão, de regulação e dominação através de um poder que as produzem. Com isso, o discurso feminista passa a gerar uma contradição entre uma política de representação e o "sujeito mulher". Esse sistema representaria mulheres no sentido plural, mas ao mesmo tempo as tornando, ilusoriamente, uniformes e coesas. Por isso, para Butler haveria já um problema de conceituação do próprio termo mulher e de uma possibilidade de representação da mesma (BUTLER, 2018).

A crítica de Butler (2018) está na ideia de que a mulher possuiria uma essência, e esta mesma, as definiria como uma identidade cultural coesa, uniforme e polarizada. Primeiramente, o sentido plural de mulheres precisaria abarcar todas as outras questões singulares que a constitui como mulher. Assim, Butler (2018) relacionou que, o gênero não poderia ser desvinculado daquilo que tentaria definir essa ideia do que seria ser mulher. Essa "base universal para o feminino" não reflete as diferenças existentes entre as mulheres e coloca em questão, uma noção de dominação masculina e de exclusão do contexto cultural, a partir de uma ideia equivocada de universalidade cultural ocidental.

Esta universalidade reprime e exclui as culturas que não estão de acordo com seus interesses. Cabe ressaltar aqui os processos de colonialismo, que se caracterizam como um meio de silenciar ou tornar invisíveis àqueles que sofrem este processo de colonização e de opressão ocidental. Diante disso que Butler (2018) identifica uma oposição de valores que reprime aquilo que seria diferente e que não poderia ser regulado por um discurso ocidental. Por fim, a polarização cultural determinada por um jogo de poder, se constitui como excludente e coloca

a mulher numa relação de oposição ao homem, a qual denota um discurso universalizante e descontextualizado, que seriam formados pela ilusão de "sujeitos estáveis".

A universalidade de uma ideia do que seria o sujeito mulher, constituído por uma noção ilusória de identidade, generalizaria as demandas desse grupo, como se este sujeito fosse coeso e, consequentemente, excluiria as diferenças culturais e sociais. Se a visão sobre essas mulheres não partisse do pressuposto desse critério ilusório de identidade, mas sim por suas diferenças, o movimento feminista teria ciência que as reivindicações reclamadas por ele excluiriam outras categorias de mulheres.

E, por isso, seria necessário através de uma política da diferença abarcar, de acordo com cada grupo, seus interesses, mesmo que de forma momentânea, para que se efetivasse uma política feminista de resistência. Assim, Butler (2018) problematiza este jogo de polarização, o qual a sociedade está fadada, definiria os papéis sociais de homens e mulheres. As estruturas da sociedade têm como base jogos de poder que se afirmam através da construção de discursos. E, estes discursos dariam espaço para a produção de juízos de valor, sobre culturas que são diferentes das suas. Logo, o discurso produzido por este movimento estaria normatizando e regulando as mulheres, e ao invés de ampliar suas reinvindicações, acabaria que afirmando os processos de dominação sobre sua categoria.

Continuando sua crítica ao essencialismo para a constituição de uma categoria de mulheres e sua problemática de tentar representar as mesmas, Butler (2018) colocou em questão a distinção entre sexo, até então compreendido como um esquema biológico (científico) e gênero como aquele "culturalmente construído". Para tais formulações Butler inicia sua crítica a Simone Beauvoir, com sua frase "não se nasce mulher, torna-se mulher", que transpassa pela via cultural. Tal corpo seria interpelado como tal e, pensado por este critério, tornando o corpo passível as inscrições culturais que alguém fez sobre ele. Além desses significados e interpretações partirem "(...) de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal". Sua crítica está exatamente na hegemonia cultural como determinante, como base conceitual de Beauvoir, que acaba excluindo outras expressões culturais, como daquelas que são marginalizadas pela sociedade, na definição do que seria ser mulher (BUTLER, 2018, p. 26; 29-31).

Além disso, a maneira como Beauvoir colocou a mulher na posição do outro, reforçaria a ideia de que o homem, a quem esta mulher se opõe, permaneceria numa posição de superioridade. Para a autora há uma ilusão naquilo que acreditam determinar o gênero, ainda que haja uma tentativa de desconectar o significado de gênero de certos determinismos

culturais, linguísticos ou biológico, este ainda seria correlacionado a uma estrutura binária entre homem e mulher, excluindo assim, as outras possibilidades de gênero.

Em relação as formulações de Irigaray, para Butler (2018) esta vê as mulheres como um paradoxo de sexo múltiplo e irrepresentável. Sua crítica à autora está no discurso falocêntrico do seu pensamento, que exclui a existência da própria mulher. Por esta linha de pensamento, a mulher ficaria de fora do próprio discurso, visto que ela seria irrepresentável e se constituiria a partir da sua diferença em relação ao homem. Em Wittig, a autora parece se aproximar mais positivamente de sua tese, pois esta faria uma crítica às relações binárias, "a heterossexualidade compulsória", que estaria mais livre, como um "sujeito cognitivo" através da figura da lésbica, como libertada dos conceitos essencialistas e materialistas de sexo. Contudo, suas formulações que tentam diferenciar homens e mulheres, ainda perpassam pelo crivo de uma estrutura binária, onde a identidade ainda permaneceria regulada e normatizada (BUTLER, 2018, p. 42-51).

Cabe ressaltar aqui que Butler (2018) vê o sexo e o gênero como discursos produzidos e cujo significado está de acordo com as transformações na sociedade, sendo assim, seu contexto histórico. Para a autora, muito dos estudos sobre sexo e gênero tem suas definições marcadas por normatizações de discursos heteronormativos, onde se acredita que homens e mulheres se desejam e, com isso, excluindo outras fontes de desejos e comportamentos sexuais, como os homossexuais. Ou seja, a tentativa de unificar um discurso significante de mulheres, criou uma categoria excludente no seio do projeto político feminista, o qual não agregaria outros valores, onde estes seriam responsáveis em marcar as diferenças entre estas mulheres. A contradição do discurso feminista estaria na marcação das suas diferenças, tendo como ponto de partida os homens. Por outro lado, as distinções das mulheres através dos marcadores sociais também criariam a exclusão de outras categorias identitárias.

Quando aquelas mulheres que não se encaixam nas normatizações não são representadas pelo movimento feminista, aconteceria uma exclusão e a produção de uma determinada categoria de mulheres, cujos desejos e anseios acreditavam ser universais. Com isso, o movimento feminista acaba por produzir um discurso unilateral, normativo e heterossexual. E por este viés, Butler (2018) problematiza a capacidade de representação identitária deste movimento e de agenciamento de poder. Ainda que este poder seja exercido em proporções iguais e de forma dialógica, este permaneceria conceitualmente restritivo. Este discurso inibe a construção de outros conceitos identitários, pois o mesmo só poderia ser expandido e não produtor de novos conceitos. Desta maneira, não existiria uma subversão da identidade, pois as ações que se caracterizam por ela, são limitadas por um discurso de classe e papéis sociais

engessados, pré-definidos e polarizados. Não haveria espaço para a escolha de gênero, pois a mesma seria definida por um cenário limitado de ações.

Para Judith Butler (2018), as definições de sexo e gênero estariam imersas na inscrição cultural e na linguagem como um ato de fala, que definiriam seus papéis e significados. Com isso, a ideia de um "corpo natural" seria parte de uma crença ilusória que, na verdade, seria baseado num discurso de poder. Ser mulher se qualificaria como um ato, um meio de agir, uma performatividade, que ocorre para além de um conjunto de regras, que tem como possibilidade estar fora de um quadro, dos discursos que definem, legitimam e excluem aqueles atos que não são considerados apropriados pela ilusão de uma coerência de gênero, de originalidade. A identidade de gênero existiria a partir de práticas reguladoras, de uma linguagem e relações de poder que as definem como coerentes, tão quanto àquelas que são inteligíveis ou incoerentes. E a performatividade deste denunciaria que não existe um gênero fundacional, essencial, puro ou inicial, que se possa incorporar por completo ou de modo satisfatório.

Neste sentido, algumas identidades de gênero que estariam fora de um quadro formativo cultural que as concebem como inteligíveis, acabam expondo uma possível "desordem do gênero", como por exemplo, aquelas identidades que seriam vistas como estranhas ou anormais. Para exemplificar esta questão, Butler (2018) recorre à imagem da *drag*, onde sua performatividade recorreria a uma noção de "identidade original", ou seja, ao papel heterossexual da mulher, em forma de paródia. A crítica de Butler reside na ideia de que a noção, o papel de gênero heterossexual desempenhado naquilo que se acredita ser uma mulher, também não é original. A heteronormatividade também seria uma forma de performatividade do gênero e, a *drag* acabaria que por evidenciar essa ideia falsa de originalidade. Com isso, existiria uma idealização sobre o papel de gênero, em específico, os de homem e mulher, cuja visão que busca os definir através do essencialismo, do naturalismo e da originalidade, seria desempenhado como efeitos dos discursos hegemônicos de poder.

A linguagem e os discursos seriam responsáveis em produzir os gêneros. A performatividade dessa linguagem, que seria a responsável pela produção de identidades das quais os sujeitos acreditariam ser. Assim, uma noção de gênero original seria uma ilusão, construída desde cedo, por pequenos atos, onde os sujeitos passam a acreditar em suas identidades como naturais. Logo, toda atuação feita pelo gênero seria uma performatividade do mesmo. Conceitualmente, Butler (2018) diz que o sujeito não seria pré-existente ao discurso, com isso, não haveria um performancer. A performatividade seria um efeito do discurso, dos atos, das instituições e da linguagem e não a causa destes. O desafio deixado por Judith Butler estaria em como subverter, através da performatividade, a própria ideia de identidade de gênero.

Pois, a parodia *gay* não se trataria simplesmente de se travestir do gênero oposto. A subversividade deveria estar além de uma reafirmação dos papéis heteronormativos (BUTLER, 2018).

Em outra pesquisa, Judith Butler (2019) aprofunda um pouco mais essa relação entre sexo, gênero e performatividade. Para a autora, são as práticas discursivas que marcam as diferenças sexuais. Estas, por sua vez, seriam antes de tudo, uma normatividade. Neste sentido, as práticas discursivas contribuem na regulação dos corpos. Essa forma de regulação engendra poder, ou seja, seria produtiva de poder. E esse poder seria capaz de, além de regular os corpos e as práticas sobre este, também os diferenciar ou ressaltar. O sexo seria uma idealização que alcança a materialização através destas normas regulatórias. Esta materialização nunca seria, exatamente, alcançada. E as normas regulatórias podem ser compreendidas pela performatividade, na tentativa de materialização do sexo. Em outras palavras, as normas regulatórias são produtoras de poder, através da performatividade e cabem a elas dar significado, materialidade, aos corpos. A performatividade não pode ser de antemão, compreendida como teatral. Ela seria um ato, uma prática discursiva, capaz de reiterar as normas, tão quanto dissimular as convenções. Por fim, essas diferenciações têm como referência, em grande parte, a hegemonia heterossexual.

Para esta autora, os movimentos feministas falham em acreditar na possibilidade de uma unidade identitária. Este movimento alcançaria mais sucesso se pensasse a mulher, como sujeito da produção de uma política do feminismo. Buscar por uma política de representação requer de alguma maneira um processo de negação ou exclusão. Os sujeitos se identificam com o sexo, mas ao se identificar com um determinado sexo, requer o repúdio ou abjeção de outro. Logo, os sujeitos seriam assujeitados pelo gênero. Sua construção se daria através da exclusão, da negação. O que caracterizaria estes processos de construção, para a autora, seria entendido como uma forma de reiteração entre os sujeitos e seus atos e, também, das normas impostas.

Neste sentido, ela coloca em questão o próprio processo de construção. O construtivismo produz discursos capazes de deslegitimar corpos, no ato de sua abjeção, onde as normas existiriam a partir desse processo identificatório. O processo identificatório poderia ser caracterizado como o ato de assumir, de performar um gênero e, com isso, garantir a prática reguladora dos sexos. Segundo Butler (2019) deve-se sempre perguntar como os discursos são produzidos, como os corpos são ou não construídos, como meio para torná-los legítimos ou não importantes (BUTLER, 2019).

Sendo assim, para Butler (2018), o gênero e o sexo são noções construídas por discursos que procuraram legitimar papéis sociais para homens e mulheres. Os conceitos de Foucault

permeiam as colocações da autora, principalmente na maneira como as instituições, ao longo dos séculos, vem disciplinando os corpos, legitimando quais atos, ações e papéis são aprovados, quais desejos esses corpos devem almejar, de que maneira esses corpos devem se apresentar. Da mesma forma, produzem uma ilusão de normatividade, de coesão, de qualidades, através de condutas que acreditavam ser possível de serem impostas de maneira universal. Os sujeitos são, assim, efeito desses jogos de poder que determinam o que seria ser normal, anormal, heterossexual, homossexual, como também, disciplina como esses corpos devem ser desejados. A própria conceitualização dada biologicamente ao sexo, seria uma construção, uma regulação de poder sobre os corpos, que nem sempre consegue explicar quando esses escapam de suas determinações, que para Butler (2018; 2019), são ilusórias.

Judith Butler (2019) questionou a forma como muitas teorias feministas caminharam para a materialidade do corpo, relacionado a materialidade do sexo. Diferentemente do que se defende hoje em dia, quando se colocam estas relações entre sexo e gênero, a partir de construções culturais. Para a autora, neste processo de dar materialidade às questões que tornariam possível a distinção entre as mulheres, ocorreria um processo de exclusão. E, neste processo, haveria também diferenças de relações de poder. Para a autora, não se trata de negar a existência da materialidade, cuja crítica aos teóricos pós-estruturalistas teriam resumido tudo a questão da linguística e dos discursos. Contudo, se assumirmos uma posição onde o objeto antecede ao seu significado ou se a materialidade desse objeto se restringe ao seu significante, as questões que envolvem as políticas representacionais do feminismo, seriam excludentes e engendrariam diferentes formas de poder. A existência de um corpo pré-discursivo torna o mesmo imutável, como se esse não pudesse ser pensado a partir de outras variantes. Por fim, a questão colocada por Butler diz respeito à maneira como esses discursos são construídos e estabelecem a forma como se dará importância aos corpos.

E neste sentido, podemos observar hoje que a materialidade dos corpos seria um meio de dividir os discursos feministas na tentativa de se definir o que seria uma mulher, quando se contrapõe a outras categorias identitárias, como acontece com as mulheres trans. Se partimos de um fundamentalismo biológico, elas portariam a genitália que as determinam fisiologicamente como homens. Mas na relação de gênero, a cultura, o comportamento social, a performatividade, a materialidade e a feminilidade do corpo podem ser subvertidas, pois não haveria determinismo biológico, que não possa ser alterado. Mas, acima de qualquer materialidade, tornar-se mulher, nesta questão, não se trataria, exclusivamente, de portar uma vagina.

Em outras palavras, a materialidade não é irredutível e a forma como os corpos ganham significados acaba problematizando questões de gênero que permeiam os discursos do movimento feminista na atualidade. O que tornaria possível a existência de uma categoria de mulheres seria pautada não na uniformidade e nem naquilo que tornam as mulheres iguais. Para uma política de representação do feminismo, não seria necessário o sujeito mulher, no sentido amplamente difundido do termo, mas justamente nas suas contradições, naquilo que as difere, como também naquilo que pode, temporariamente, as unir, nas coalisões e alianças.

Desta forma, representar uma identidade feminina seria uma busca inalcançável enquanto os discursos produzidos por este movimento, continuar, na verdade, reafirmando as relações de poder.

E essa questão não se coloca apenas no campo da representação, mas na definição daquilo que se acredita ser mulher, que não pode ser compreendido fora de um contexto histórico e que varia de acordo com cada cultura. O sujeito estaria sempre em processo. Com isso, a ideia do que é ser mulher estaria em constante construção. Aquilo que as difere, especificamente nas diferenças, deveriam ser utilizados como critério para a construção de um discurso feminista a partir de uma política de coalizões. A política de coalizões leva em consideração, as diferentes classes sociais, culturais, desejos, ideais, entre outros. Seria preciso também que se pensasse o feminismo para além da concepção polarizada de sujeito/identidade, homem/mulher. Neste sentido, a categoria de mulheres seria marcada pela diferença e pela diversidade de mulheres a partir da singularidade de seus gêneros.

3.4 OUTROS FEMINISMOS

A literatura sobre o feminismo historicamente foi marcada pela urgência da afirmação de pesquisadoras no campo acadêmico. As mulheres vêm tentando marcar presença no campo das artes, da política, da cultura e das ciências desde o fim do século XIX. Seja com aspirações literárias, pelo sufrágio, nos anseios pelo direito à educação, no acesso aos debates nos círculos sociais, na luta por direitos iguais, na afirmação da sua mão de obra, pela liberdade do uso do próprio corpo, no desvencilhar de todas as formas de opressão, sujeição e violência de gênero.

Contudo, a atuação das mulheres nas diversas estruturas da sociedade se deu através, quase que majoritariamente, por mulheres de classe média e provenientes de famílias abastadas. Consequentemente, a história do feminismo se circunscreveu pelas diferenças de classes sociais e pela atuação de mulheres brancas, que buscavam uma universalidade de direitos. Nem sempre esses mesmos direitos eram alcançados por outras categorias de mulheres. Na insurgência de vários movimentos sociais, o feminismo passou a ter demandas específicas. Não se tratava apenas de requerer direitos, mas também a necessidade da afirmação de um lugar de fala.

Em outras palavras, mulheres que buscavam uma atuação ativa na sociedade passaram a demandar que sua própria voz fosse reconhecida na produção dos discursos no interior do próprio movimento feminista. Isso significou uma ampliação das discussões acadêmicas, o reconhecimento da importância da militância e outras formas de feminismos, como o feminismo negro, os feminismos lésbicos, os transfeminismos, os feminismos des/decoloniais, entre várias outras categorias deste movimento. Essas diversidades de vozes que buscam ser ouvidas marcaram uma ruptura necessária, com aquilo que se compreendeu como feminismo clássico. O debate também se diversificou e enriqueceu a construção literária das pesquisas acadêmicas. Assim, se a linha histórica do feminismo foi facilmente organizada em ondas pelas teóricas clássicas – como o apresentado aqui no início deste capítulo – na nossa contemporaneidade essa divisão clássica não seria mais adequada, para se falar dos outros feminismos.

A busca pelo lugar de fala colocou em evidência que as representações identitárias precisam perpassar pelos caminhos da diferença. E que se os discursos produzidos pelas diversas categorias de mulheres produzem uma contradição, esta também é necessária para o enriquecimento das suas pautas. Como argumenta Djamila Ribeiro (2017), o lugar de fala seria a busca em dar visibilidade ao apagamento sofrido por outras categorias identitárias, devido às

normatizações e ocidentalizações, principalmente na construção do feminismo negro, tema chave de seu livro.

Para a autora, todos nós possuiríamos um lugar de fala, sendo conveniente o diferenciar de representatividade. Se nos espaços acadêmicos ou nos debates políticos não se tem uma voz negra para falar sobre sua própria realidade, não significa que outra categoria identitária não possa dar voz a essa demanda. Contudo, isso colocaria em questão que pessoas negras não estariam ocupando esses espaços de discussão. E que seria importante ressaltar que o lugar de fala de cada um, na produção de seus discursos, precisa ser contextualizado a partir do lugar que ocupam. Assim, pode existir uma fala sobre determinada categoria identitária, mas nem sempre essa voz representa as pessoas de quem falam. Teorizar sobre seria muito distante de representar alguém.

Diante disso, os feminismos outros buscam por visibilidade e, por outro lado, traçam novas formas de relações de poder. Estas relações caracterizam as especificidades de cada grupo. Certamente, não cabe a esta tese arguir profundamente sobre cada um deles. Mas cabe ressaltar aqui, algumas questões que acabam o perpassando. E que também dão origem as suas contradições. No emergir de tantas pautas, o perigo que se corre estaria no esvaziamento conceitual no qual se baseiam as pautas de qualquer movimento social. Como também a apropriação indevida de suas causas poderia corromper suas próprias demandas. Por isso, seria sempre importante produzir uma crítica pautada não apenas no lugar de fala, mas de onde e para quem se fala. A inadequação dos discursos pode gerar ideias pejorativas sobre o que de fato seria o movimento feminista, o que seria ser uma feminista, tão quanto os conceitos que discutem ou as pautas que organizam.

Como, quando e para quem, se tornam uma questão constante passível de crítica na produção de saberes acerca destas categorias, que vêm requerendo seus direitos não apenas de igualdade, como também de visibilidade em várias das estruturas sociais. A questão que se coloca seria: como não reproduzir o discurso do opressor nos processos de legitimação dos feminismos como um todo? Como subverter o gênero, sem reproduzir a visão essencialista que predomina sobre o sexo e sem conduzir a outras formas de opressão sexual? Como defender uma categoria de mulher sem hierarquizar, sem produzir relações de poder que possibilitem a sujeição de mulheres a si mesmas? Essas são questões que, certamente, ultrapassam a proposição desta tese, mas ao discorrer sobre esta temática procura uma reflexão crítica sobre alguns aspectos.

Segundo Joan W. Scott (2012), conceitos bases que pareciam ser bem compreendidos pelas estruturas sociais ressurgiram de forma equivocada, como as problemáticas que giravam

em torno da questão de gênero. Em muitas situações em que as questões de gênero foram apropriadas, este desempenharia um papel no qual o que predomina são os interesses morais e éticos. O que nos levaria a perceber que se o conceito de gênero parecia claro, ele foi apropriado para uso de fins políticos, sociais e religiosos. Assim, o significado de gênero seria relativizado e como tema constante de debate, pois se tornou um problema político. O gênero teve papéis importantes nos discursos feministas a partir de 1970, quando este serviu como distinção dos papéis sociais destinados a homens e mulheres e na sua diferenciação com os determinismos biológicos.

A construção discursiva de gênero foi importante na análise sobre homens e mulheres, sobre os sistemas de dominação e sujeição, as diferenças econômicas e políticas, as questões culturais, a polarização dos sexos (traduzido em binarismo entre masculino e feminino), onde se concretizou uma hierarquia construída pelo próprio discurso social. Ora gênero significou as relações sociais estabelecidas. Ora perambulou pelo cultural. Segundo Scott (2012), a verdade seria que não há verdade sobre um significado coeso em torno do gênero. Ele variou de acordo com cada momento da história, por geografias diferentes e mostrou que ainda existem muitas questões colocadas entre o corpo, o biológico e o social. E em meio a todos esses significados procuramos definir o que seria a identidade da mulher que não pode ser definida unicamente por nenhuma dessas estruturas. Contudo, o que poderíamos afirmar seria que a questão do gênero ganhou um discurso político, por onde mulheres procuram viabilizar uma representatividade.

Neste sentido, Scott (2012) argumenta que o gênero já procurou identificar e diluir a desigualdade entre homens e mulheres, como também já serviu como afirmação da mesma desigualdade, na tentativa de equidade, onde o limiar entre os dois se pautam nos interesses que vigoram sobre sua distinção. De outra maneira, sexo e gênero se confundem em muitos discursos, parecendo, às vezes, não ser possível sua separação, seja pelo viés linguístico ou sociocultural. O que podemos dizer é que haveria uma resposta que responde diretamente essa questão, pois o gênero como objeto da política estabeleceu relações de poder. O termo também vem causando transtornos na elaboração de documentos de projetos políticos e sociais, em alguns governos pautados em suas ideologias, onde há uma crença que o gênero teria a capacidade de corromper e subverter a ordem social desejada.

No Brasil, a palavra gênero foi retirada de diversos documentos educacionais. Em 2011, o Projeto Escola sem Homofobia, que tinha como objetivo a formação do corpo docente para uma educação contra a discriminação, foi embargado e nunca chegou a ser executado. Teria sido este o documento que deu origem ao "*kit gay*", forma pejorativa utilizada por deputados e

grupos religiosos para criar um pânico moral na população. Já em 2014, o projeto do Plano Nacional de Educação (PNE) teve a palavra “gênero” e “orientação sexual” substituída por "erradicação de todas as formas de discriminação". Dando continuidade, alguns estados brasileiros resolveram também suprimir as mesmas palavras de seus documentos. Em 2017, na reelaboração do ensino médio, o documento orientador da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) também sofreu modificações pelo mesmo motivo (SEMIS, 2017).

Em 2021, o Brasil deixou de assinar o documento mediado pela ONU e que reunia mais de 50 países apoiadores da igualdade de gênero e proteção às mulheres. A justificativa do governo brasileiro para não participar da ação foi a utilização de termos ambíguos. E que apesar de concordar com a erradicação de qualquer forma de violência contra a mulher “(...) não apoia referências a termos e expressões ambíguas, tais como direitos sexuais e reprodutivos" (G1, 2021).

No mesmo ano, o governo de Santa Catarina criou um decreto tornando obrigatório o uso da norma culta da língua portuguesa, a fim de evitar a linguagem do gênero neutro. Assim, a deputada Ana Caroline Campagnolo defendeu o decreto a partir da ideia de que os direitos dos alunos estariam sendo preservados com a obrigatoriedade da norma culta. E argumentou também que crianças que possuem dificuldades no aprendizado teriam dificuldade de administrar essa variação linguística, em reportagem no portal do Governo de Santa Catarina (autora, 2021).

Logo, as questões que atravessam uma educação sobre gênero, geralmente são confundidas como “ideologia de gênero” pelas representações políticas denominadas no governo como “bancada evangélica”. E geralmente quando não são abertamente defendidas são encobertas por posicionamentos que tentam generalizar as formas de discriminação que estão estruturadas no Brasil. O embaraço que a palavra gênero produz acaba deixando claro que há um caminho longo a ser percorrido, na produção de políticas públicas em prol de qualquer categoria de mulher. O despreparo e falta de entendimento sobre os conceitos inviabilizam o esclarecimento da população como um todo. Tornando possível a reprodução de estereótipos e a afirmação de ideias conservadoras, em espaços que deveriam garantir direitos, proteção e afirmação da mulher como um sujeito político.

Interessa-nos também colocar em questão a forma como o movimento feminista vem alcançando visibilidade. Em específico, como este alcance tem produzido outras formas de relação de poder com as noções de subalternidades. Ballestrin (2013) defende a tese de que os discursos do movimento feminista têm alcançado uma escala mais global, quando se vê uma reação antidemocrática e uma tentativa de afirmação da extrema-direita, em prol da manutenção

de suas relações de poder. De acordo com a autora, o movimento feminista parece ter tido como preocupação sua internacionalização.

No entanto, essa necessidade surgiu a partir de outra vertente do movimento feminista. Esta estaria marcada pelo caráter tecnocrático e ocidentalista gerando outras formas de subalternidades. Estiveram presentes o movimento de internacionalização a ONU, a partir dos anos de 1970, na organização e difusão de eventos direcionados às mulheres. Acentuar-se-ia aqui o caráter institucionalizado que o movimento feminista passaria a ter. Com isso, a entrada na ONU de muitas questões teria sido vista como uma forma de tornar o movimento feminista dependente desta instituição. A autora caracteriza esse movimento feminista como hegemônico.

Ballestrin (2013) segue apontando que a institucionalização, a "onguização" e as aproximações com o neoliberalismo contribuíram para possibilitar a domesticação, a despolitização e, principalmente, de dividir internamente o próprio movimento feminista. Nesta desarticulação, seria possível afirmar políticas neoliberais e a burocratização como forma de dificultar o alcance dos direitos requeridos pelas mulheres. Os discursos dos movimentos feministas e suas pautas perderiam sentido, quando em sua fragmentação deixaria de viabilizar políticas pautadas na diferença. Contudo, essa crítica trouxe à tona outra necessidade deste movimento. Desde 1980, a partir de mudanças econômicas e sociais que ocorreram de maneira diferente em diversas partes do globo – o neoliberalismo, o multiculturalismo, a globalização, entre outros – levantou questões acerca de uma política de representação que pensasse o movimento feminista a partir de suas várias identidades. Isso significou considerar os aspectos diferentes de cada região e cultura.

Surgiria a ideia dos feminismos subalternos, o qual Ballestrin (2013) aproximou com os ideais do feminismo de(s)colonial na busca por representatividade. Marcados pela geopolitização, este teria sido um importante condutor na crítica ao feminismo hegemônico. Uma visão a partir das diferenças geográficas e da pluralidade ressaltaria as diferentes identidades e culturas. Ressaltaria também o caráter regional, criando uma ideia de especificidade do movimento feminista em contraposição a globalização e internacionalização, proposta pelo feminismo hegemônico. O feminismo subalterno seria composto por várias categorias de mulheres, que podem desempenhar diferentes papéis sociais como as "acadêmicas, ativistas, autônomas, partidárias", incluindo questões étnico-raciais, a orientação sexual, a literatura "pós-colonial, latino-americana e decolonial" e as noções de mundo "não ocidental, Terceiro Mundo e do Sul Global" (BALLESTRINI, 2013, p. 3-5).

Já o feminismo decolonial, iniciado no século XXI, teve como aspirações as teorias do feminismo pós-colonial e terceiro-mundista, cuja referência identitária parte das noções de

"*Abya Yala*" ("Terra madura", "Terra Viva" ou "Terra em florescimento"), a partir do marcador geopolítico e cultural do povo Kuna do norte da Colômbia, mas que vive no Panamá (BALLESTRINI, 2013, p. 3). Como também tem aproximações com o feminismo latino-americano e pós-colonial. Ballestrin (2013) observou que a crítica ao colonialismo ressurgiu no século XXI como forma de reapropriação de símbolos, projetos educacionais e políticas culturais em busca de reescrever a memória sobre si mesmo. O objetivo seria circunscrever novas formas de decolonização que surgiu no próprio pós-colonialismo. O "giro decolonial" seria marcado por novas concepções epistemológicas e pelo revisionismo histórico (BALLESTRINI, 2013, p. 9).

Neste sentido, a autora diz que o feminismo de(s)colonial teria como ponto de partida suas próprias concepções teóricas e críticas. Diferenciando-se dos lugares que foram ocupados por teóricas do movimento feminista do século XX, o feminismo de(s)colonial busca reunir prática e teoria, militância e produção acadêmica, na pluralidade de construção de conhecimento através das diferentes classes sociais. Esta forma de feminismo procuraria tornar menos rígidas as fronteiras entre a construção discursiva política, a produção de documentos históricos e as pesquisas acadêmicas. Com isso, tornaria possível que outras categorias de mulheres, pertencentes aos outros feminismos – subalternos, latino-americanos, entre outros – possam participar do projeto de construção política e identitária do movimento feminista.

A aproximação com o feminismo de(s)colonial com os feminismos subalternos traria à tona um paradoxo na representação do feminismo. Colocaria em evidência uma contradição, pois o feminismo de(s)colonial pautado no discurso da diferença identitária colocaria em evidência outras formas de subalternidades. E com isso, a dificuldade na representação política destas, pois na busca por especificidade também se correria o risco de criar uma particularidade excludente. A autora chamou essa contradição de "paradoxo da representação dos feminismos contemporâneos" perpassado pelo caminho de utopia política representacional (BALLESTRIN, 2013, p. 3).

O que nos parece até aqui, seria que o feminismo como um todo tem um problema condutor que se pauta na questão das políticas identitárias e na dificuldade de sua afirmação. Quando em escala global, tende a afirmar políticas "coloniais" camuflada em difusão de direitos e de informações pertinentes de forma universal às mulheres. Ao mesmo tempo em que seria necessário o reconhecimento de seus direitos, outros grupos defendem seus ideais de liberdade quando buscam o reconhecimento de suas especificidades identitárias, tão quanto geográficas e culturais. Neste processo buscaria uma forma de descolonização, contudo, ainda seria possível

identificar que existem feminismos subalternos como uma subcategoria pertencente ao feminismo de(s)colonial.

Com isso, há uma tentativa de combater o feminismo subalterno que contraporia ao feminismo hegemônico. O feminismo subalterno também evidenciaria uma relação antagônica ao se contrapor ao feminismo hegemônico. Este último teria outros marcadores sociais que revelariam seu caráter excludente, universalista, elitista, branco, ocidental, etnocêntrico, de Primeiro Mundo ou Norte Global, o qual proporcionaria outras formas de silenciamentos (BALLESTRIN, 2013). Também tornaria outras categorias de mulheres invisíveis às políticas de representação identitárias. Por este caminho, o feminismo hegemônico seria pautado por uma noção essencialista da identidade, aludindo que existiria uma unidade que abarcaria todas as mulheres. Estaria também evidente a construção discursiva do feminismo hegemônico nas demarcações das relações binarias de gênero, de homem e mulher, numa polarização das relações sociais.

A partir das proposições acerca destes feminismos outros percebemos uma linha guia inerentes nos mesmos, que diz respeito a uma produção de discursos que sejam capazes de representar sem excluir, sem particularizar, mas ao mesmo tempo incluindo as diferenças. Esse paradoxo seria perceptível quando vemos uma pluralidade de feminismos em busca de políticas de representação, as quais concordam e discordam de outras categorias, como também entre si. Em nossa atualidade, mediante ao quadro político social em que vivemos, seria evidente a tentativa de manutenção como a retomada de um quadro político conservador, pautados em ideais neoliberais e capitalistas que precarizam as ideias de humanidade, diferença e respeito. Como também vislumbramos nos meios de comunicação de massa uma mudança nos discursos, nos seus conteúdos e na forma de lidar com determinadas temáticas. De modo geral, propagandas de televisão tem buscado a representação de outros grupos de consumidores para seus produtos, os quais foram por décadas direcionadas a cisnormatividade [39], a heterossexualidade, a classe média branca e que de alguma forma, indiretamente, acabavam alcançando o consumo de outras classes sociais.

É dentro deste aspecto que podemos situar as histórias em quadrinhos. Um produto voltado para um público consumidor amplo, com capacidade de produzir saberes diversos e alcançar grupos identitários marcados pela diferença. Muitos coletivos femininos têm buscado

[39] Conceito que pressupõe corpos que não se enquadram em determinado padrão, como os corpos transgêneros. Também pode ser associado a heteronormatividade, mas não é exclusivo. STONA, José. **Ensaio para uma escuta não cisnormativa na psicanálise**. Corpos dissidentes, corpos resistentes: do caos à lama... Campina Grande: Realize Editora, 2020. p. 286-305. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/65137>. Acesso em: 13/09/2022

por representatividade no mercado de produção de quadrinhos, como também mudar a perspectiva estética, a forma como a mulher é apresentada nas histórias. Isto nos atenta para o fato de que os discursos feministas têm alcançado formas e meios diferentes de afirmação. A busca por representação ou por um lugar de fala, seja na militância ou nas produções acadêmicas, demonstra que as questões que permeiam os debates sociais que envolvem o feminismo no campo da política, das artes ou da cultura não estão perto de se findar. Por isso, o próximo capítulo procurará arguir sobre a possibilidade de representação política da personagem Mônica, de Mauricio de Sousa, com o projeto *Donas da Rua*, consoante às proposições que atravessam os discursos do movimento feminista.

4. O PROJETO DONAS DA RUA

Neste capítulo, trataremos em específico sobre o projeto *Donas da Rua*, cuja compreensão será mais clara após a leitura sobre os conceitos, pautas e debates dos discursos feministas de nossa época. O capítulo foi separado em vários subtemas por se tratar de um site da internet que explica aos internautas o seu funcionamento. Logo, os subtemas são temas tratados pelo site, como por exemplo empoderamento, identidade, sororidade, entre outros. Esses temas são atravessados com exemplos das narrativas de gibis que corroboram com os ideais do projeto. Em alguns momentos, foi necessário retomar alguns personagens para relembrar ao leitor da tese seu lugar na história das histórias em quadrinho de Mauricio de Sousa. Para iniciar o capítulo, apresento a imagem de como o site é apresentado ao internauta:

Figura 40: Visão geral do site *Donas da Rua*.

Fonte: Versão do dia 24/10/2022, disponível em https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua_old/projeto.php

Em 2016, a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* publicou um novo projeto chamado *Donas da Rua*. Como dito até aqui, Mauricio de Sousa possui inúmeras parcerias associando a imagem de seus personagens a uma diversidade de produtos, como publicações de revistas com temas religiosos, adaptações da literatura clássica brasileira e estrangeira, conteúdos educacionais, informativos sobre leis que regem o bem-estar da criança, hábitos alimentares, entre outros. De modo geral, a imagem da personagem Mônica é sempre utilizada como personagem principal em todos os exemplos acima mencionado.

Em meio a tantos temas, a personagem Mônica ainda não havia protagonizado um papel de representatividade feminina, no qual, assumidamente, sua imagem fosse associada à ideia de igualdade e direitos das mulheres. Seria no projeto *Donas da Rua* que a força da personagem foi direcionada para um novo sentido. A ideia de força passa a ser representada como um meio de afirmação da personagem Mônica, como menina que teria os mesmos direitos de outros meninos. Não se tratava mais de falar da força física, mas da força como uma característica importante para se conquistar, viver, alcançar sonhos e afins.

Como vem sendo argumentado, os enredos dos gibis foram mudando de acordo com as mudanças sociais e da mentalidade de cada época. O próprio Mauricio de Sousa (2017) alertou sobre uma necessidade de mudança dos seus personagens diante das mudanças ocorridas na sociedade. Como falado inicialmente, os filhos de Mauricio de Sousa participam ativamente na *Mauricio de Sousa Produções (MSP)*, no desenvolvimento de projetos, produtos, entre outros.

Em entrevista ao programa *The Noite* com Danilo Gentilli[40] (2014), em comemoração dos 50 anos de sua personagem, Mônica S. e Sousa que atua como uma das diretoras da empresa de seu pai, confirma que era necessário que o comportamento dos personagens mudasse, não

[40] https://www.youtube.com/watch?v=AiBy9O6swvI&t=1053s

apenas em prol do "politicamente correto", mas também em função da responsabilidade que a *Turma da Mônica* tem em emitir mensagens.

Mônica S. e Sousa recebeu prêmios por sua iniciativa, como o 12º Prêmio Excelência Mulher, em 2016 e o título de conselheira do projeto *Winning Women*, da *EY Entrepreneurial Winning Women Brasil*, em 2017. É também ela, a responsável pelo projeto *Donas da Rua*. Em outra entrevista, ao jornal *Gazeta do Povo*[41] (2018), ela diz que existe uma emergência de propagar novos discursos de representatividade e, por isso, Mônica S. e Sousa tem participado de eventos relacionados ao papel feminino no mercado de trabalho. Em entrevista ao blog *Incentivando Elas na Ciência*[42], da UNICAMP (2020), Mônica S. e Sousa afirma que

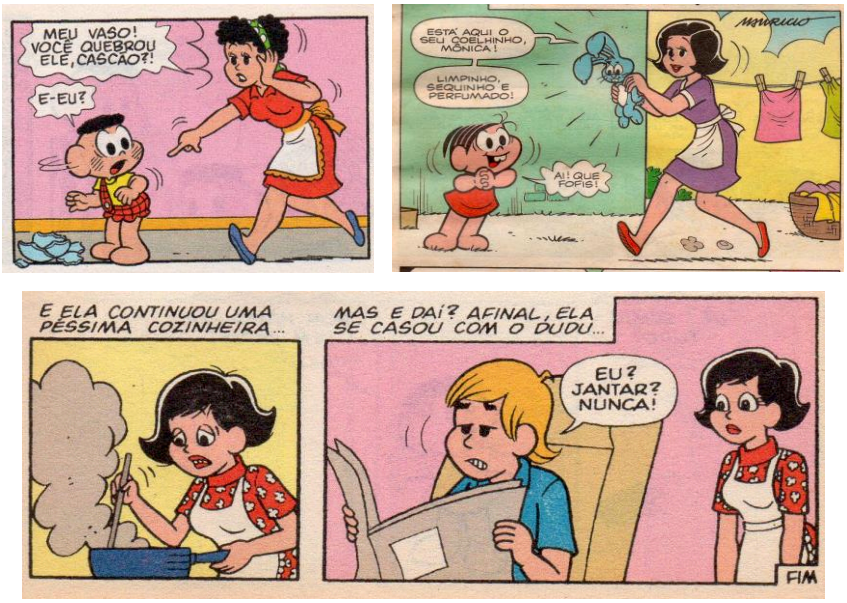
> Desde que implementamos esse projeto, encabeçado por mim, observamos um interesse das pessoas pelo assunto. Seja funcionários, parceiros ou fãs. Eu, inclusive, passei a ser convidada para dar palestras sobre o assunto tanto no mundo corporativo quanto para mulheres que buscam inspirações. Muitas vezes precisamos fortalecer o diálogo e o tema. Toda mulher pode e deve inspirar a outra.

Corroborando com a citação anterior, em entrevista ao jornal *Gazeta do Povo*[43] (2018), Mônica S. e Sousa falou sobre a forma como o papel feminino exercido por outras personagens nos gibis também precisariam mudar. Ao longo das publicações dos gibis, os papéis sociais das mulheres, principalmente das mães das personagens, estavam bem definidos. A imagem das mulheres do gibi precisaria ser inspiradora e estar de acordo com os ideais defendidos pelo projeto *Donas da Rua*. Como foi dito ao jornal *Gazeta do Povo*, por Mônica S. e Sousa, "elas estavam sempre de avental, cuidando da cozinha."

Abaixo podemos exemplificar sua fala através de fragmentos de histórias em quadrinhos de anos diferentes (fig. 41). No primeiro quadro, temos a mãe do personagem Cascão representada da maneira que a Mônica S. e Sousa fala. A história em questão é de 2019. Os outros fragmentos que se seguem são de histórias mais antigas, do ano de 2006. E é muito comum que as personagens de datas anteriores estejam representadas desta maneira.

Figura 41: Imagens recorrentes das mães nos gibis de Mauricio de Sousa.

[41] https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/
[42] https://www.blogs.unicamp.br/incentivandoelasnaciencia/?p=634
[43] https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/



Fonte: Almanaque da *Mônica* (p. 39, n. 75, Panini Comics, maio/2019); Revista da *Mônica* (p. 3, n. 238, Ed. Globo, abril/06) e *Almanaque da Magali* (p. 31, n. 55, Ed. Globo, agosto/06).

Com isso, ainda coexistem nos gibis, a representação do papel social feminino de uma sociedade mais conservadora, representados pela imagem da mãe, como a "dona de casa", uma imagem de uma família conservadora que vem sendo reproduzida ao longo dos séculos. Como também, nos mesmos gibis é possível encontrar os reclames dos discursos feministas mais contemporâneos que, em teoria, condiria com a imagem da mulher do século XXI, da mulher independente que atua em diversas esferas da sociedade.

Sobre estes reclames podemos citar os discursos de liberação da mulher do trabalho doméstico. Angela Davis (2016) classificou as tarefas domésticas como "invisíveis, repetitivas, exaustivas, improdutivas e nada criativas" (DAVIS, 2016, p. 236). E a autora também questiona se a liberação das mulheres dessas tarefas, a chamada dos homens para a realização destes trabalhos, significaria de fato o fim da opressão que sofrem as mulheres. E ressalta que nem homens e nem mulheres deveriam fazer este trabalho. O que Davis está reclamando é o reconhecimento do trabalho doméstico como força produtiva do sistema capitalista. E que, possivelmente, estaríamos caminhando para o fim da associação do papel feminino ao cuidado da casa, da família, do marido, entre outros.

Entretanto, a autora alerta que ainda há esforços "(...) em associar a eterna condição feminina a imagens de vassouras e pás de lixo, esfregões e baldes, aventais e fogões, vasilhas e panelas" (DAVIS, 2016, p. 238). Para Davis, o sistema capitalista se beneficiou da construção deste papel social definido para as mulheres, como donas de casa. Assim, ressalta que,

historicamente, a mulher branca americana chegou a ocupar um papel importante na sociedade, pois ela era responsável em executar tarefas importantes para o sustento da família.

Com a industrialização, essas mulheres chegaram a ser convocadas para trabalhar nas fábricas, sendo responsáveis pelo primeiro impulso econômico destas sociedades. No entanto, ironicamente, as mulheres foram sendo substituídas por tecnologias capazes de produzir em maior quantidade, produtos que eram feitos por elas. Segundo Davis, "em meados do século XIX, a fábrica fornecia tecidos, velas e sabão. Até mesmo a manteiga, o pão e outros artigos alimentícios começaram a ser produzidos em massa" (DAVIS, 2016, p. 241).

De acordo com Davis (2016), o papel feminino na execução das tarefas domésticas passaria a representar uma força de trabalho que não produz riquezas, não gera lucros e, com isso, uma forma inferior de trabalho. Ao mesmo tempo, também representavam "(...) um símbolo da prosperidade econômica de que gozavam as classes médias emergentes" (DAVIS, 2016, p. 242). O sexismo também passou a estar presente, quando as mulheres começaram a desempenhar uma jornada dupla de trabalho. Suas condições de trabalho eram precárias em relação aos homens, como por exemplo, com jornadas maiores e salários inferiores.

Além disso, Davis (2016) também relembra que as mulheres negras teriam sofrido ainda mais que as americanas brancas, pois nesse processo de ressignificação do trabalho doméstico, as mulheres negras tiveram que lidar com a escravização e, depois também foram ocupar o lugar das mulheres brancas nas tarefas domésticas. Mulheres negras precisariam o tempo todo ser fortes (em sua mão de obra e na manutenção de um equilíbrio psicológico), enquanto as mulheres brancas de classe média tinham suas virtudes associadas a "(...) fraqueza feminina e a submissão de esposa. As mulheres negras dificilmente poderiam lutar por fraqueza; elas tiveram de se tornar fortes, porque sua família e sua comunidade precisavam de sua força para sobreviver" (DAVIS, 2016, p. 243).

Os gibis de Mauricio de Sousa não mudaram, drasticamente, a imagem do papel feminino na execução das tarefas domésticas. E muitas personagens que desempenham a função de mãe, ainda podem ser encontradas faxinando a casa, cuidando dos filhos. Um exemplo é a mãe da personagem Magali, que devido a fome constante de sua filha, está sempre cozinhando, fazendo compras, entre outras funções associadas às mulheres. No entanto, o quadrinista se propõe a mudar, de acordo com as mudanças na mentalidade da sociedade, como citamos em suas diversas declarações.

Em acordo com os discursos que a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* vem defendendo, foi criada não só uma personagem, mas um núcleo familiar novo para ser inserido nos gibis. A representação da mulher do século XXI nos gibis da *Turma da Mônica* agora é

encenada pela personagem Doutora Silvia, mãe da Milena, primeiro núcleo familiar composto por personagens negras. Com sobrenome de Sustenido, a família chegou nos gibis em 2019 (edição 45). A mãe da Milena tem carreira profissional sendo veterinária. O pai também possui emprego e, por vezes, também é representado cuidando dos filhos. Além disso, Milena ainda tem dois irmãos mais velhos, Binho e Sol.

Figura 42: Milena e a mãe Doutora Silvia.

Fonte: Revista *Primeiros Negros*, 2021, *online*.

Assim, a partir das afirmações da Mônica S. e Sousa podemos perceber que o conceito de família tradicional, que era representado pelo pai que trabalhava fora, enquanto as mães cuidavam da casa, dos filhos, sendo responsáveis por todas as tarefas domésticas será dividida também com outra imagem de mulher, da que trabalha fora e pode ser também responsável pelas despesas da casa. Os gibis também representam que o pai pode ser responsável em cuidar da casa e da educação dos filhos. Poderíamos dizer que os gibis da *Turma da Mônica* precisaram adequar a representação da imagem da família, de maneira mais condizente com a realidade de muitos leitores. Em entrevista ao *Jornal Gazeta do Povo*[44] (2018) Mônica S. e Sousa segue questionando: "Por que não mostramos que essas mães trabalham fora? Por que não mostramos que os pais podem fazer o jantar?"

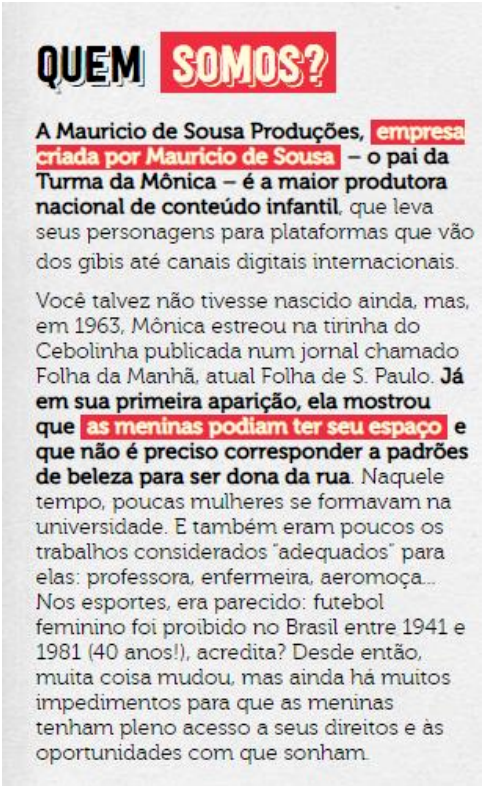
Ela ainda completa seu argumento tocando em outra questão referente aos padrões de beleza e a maneira como isso era representado nos quadrinhos. Mônica S. e Sousa diz que a imagem das meninas nos gibis, teria sido mais positiva, por transparecer ser a representação de crianças felizes com elas mesmas, não se importando com os padrões de beleza:

[44] https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/

> Elas nunca foram estereótipo de beleza. A Mônica não se importava em ser gordinha, a Magali comia por todo mundo. Mas sempre foram felizes com elas mesmas. Já começa por aí, mostrando que as meninas têm que ser felizes como são.[45]

Percebemos nessa afirmação uma ressignificação da própria história construída pela personagem Mônica, com o objetivo de afirmar suas características comportamentais como positivas, visto que o principal enredo dos gibis foi construído com base na implicância dos meninos, que a chamavam de "baixinha, gordinha e dentuça", enquanto ela revidava com "coelhadas", impondo sua força como meio de se defender. Por outro lado, poderíamos compreender essa contradição como necessária para adequar a Mônica aos discursos de empoderamento que esta personagem passa a assumir agora. Este discurso estaria evidente na descrição de *Quem somos?* do projeto *Donas da Rua*.

Figura 43: Descrição do projeto *Donas da Rua*.



QUEM SOMOS?

A Mauricio de Sousa Produções, empresa criada por Mauricio de Sousa – o pai da Turma da Mônica – é a maior produtora nacional de conteúdo infantil, que leva seus personagens para plataformas que vão dos gibis até canais digitais internacionais.

Você talvez não tivesse nascido ainda, mas, em 1963, Mônica estreou na tirinha do Cebolinha publicada num jornal chamado Folha da Manhã, atual Folha de S. Paulo. **Já em sua primeira aparição, ela mostrou que as meninas podiam ter seu espaço e que não é preciso corresponder a padrões de beleza para ser dona da rua**. Naquele tempo, poucas mulheres se formavam na universidade. E também eram poucos os trabalhos considerados "adequados" para elas: professora, enfermeira, aeromoça... Nos esportes, era parecido: futebol feminino foi proibido no Brasil entre 1941 e 1981 (40 anos!), acredita? Desde então, muita coisa mudou, mas ainda há muitos impedimentos para que as meninas tenham pleno acesso a seus direitos e às oportunidades com que sonham.

Fonte: *Donas da Rua*, *online*.

A primeira aparição da personagem Mônica se deu nas tiras do jornal *Folha de São Paulo*. Como dito anteriormente, Mauricio de Sousa foi questionado por um amigo de trabalho

[45] https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/

por não ter personagens femininas. O primeiro aparecimento da personagem aconteceu nas tiras já mostrando como seria sua personalidade. Assim, o espaço que ela ocupa não deixaria margem para "levar desaforo para casa", usando seu coelho para se defender dos meninos, sempre que fosse necessário.

Logo, percebe-se que o projeto *Donas da Rua* pretende defender a ideia de que a força da personagem estaria associada à necessidade de as meninas ocuparem um lugar nos enredos dos gibis, a partir da personagem Mônica como marco inicial de liderança feminina. Podemos identificar esse processo de ressignificação também nos enredos das histórias em quadrinhos. Ao recontar a história da Mônica numa história intitulada *De volta para o início*, os personagens Mônica e Cebolinha voltaram no tempo e encontraram Mauricio de Sousa. Os personagens ajudam o quadrinista a criar seus outros personagens, incluindo a própria Mônica, como é possível verificar na figura 44:

Figura 44: A força da Mônica como a força das meninas.

Fonte: Revista da *Mônica*, p. 17, n. 52, agosto de 2019.

Outro fato, que reforça essa tentativa de ressignificar a força da personagem como algo positivo, está na seleção de tirinhas disponíveis no site da *Donas da Rua*, seção *HQS*. Dentro desta seção foram recuperadas várias tiras, algumas conseguimos identificar (fig. 45), como parte da edição *As tiras clássicas da Turma da Mônica*, (2007, vol.1).

Figura 45: Ressignificando a força da Mônica.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Trata-se de uma tirinha onde na época, a personagem Mônica utilizava-se da sua força, como meio de se defender da implicância dos meninos. Esta, como muitas outras tiras que estão disponíveis no site[46], servem como exemplo de ressignificação da força da personagem Mônica, a partir de tiras antigas resgatadas em um novo contexto e discurso.

Diante disso, quando os quadros da personagem Mônica distribuindo "coelhadas" são reapropriados, eles contribuem para a crença defendida pelo projeto *Donas da Rua*, como também para a fala da Mônica S. e Sousa, de que a personagem Monica sempre foi uma menina empoderada, que ela teria sido um marco de representação, força e liderança feminina.

Entretanto, a suposta violência utilizada pela Mônica para revidar a implicância dos meninos, já teria sido citada por Mauricio de Sousa como desnecessária em tempos do "politicamente correto", como disse em entrevista a *Folha de São Paulo*, em 2020[47]. E a própria Mônica S. e Sousa teria dito no programa *The Noite*, em 2014[48], que a força da personagem teria sido imposta com base no "politicamente incorreto", numa época em que determinados comportamentos eram mais aceitáveis.

Acreditamos que ao longo dos 60 anos da personagem, a Mônica demonstrou insatisfação com o padrão de beleza e de comportamento socialmente impostos. Não só pela forma como revidava a implicância dos meninos, como também foi possível identificar que ela se comparou com a imagem de mulheres adultas[49]. A própria fala dos meninos, "baixinha, gorducha e dentuça", evidencia que suas características físicas são pejorativas.

Com isso, a sua força foi sua principal fonte de defesa, como aconteceu nas tiras de jornal e, subsequentemente, nos gibis das décadas seguintes. No Projeto *Donas da Rua,* essa

[46] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/hqs.php
[47] https://f5.folha.uol.com.br/nerdices/2020/10/mauricio-de-sousa-celebra-60-anos-de-cebolinha-orgulhoso-pelo-filho-que-eu-criei.shtml
[48] Programa da emissora SBT, exibido em 19/04/2014 e disponível no Youtube, sob o título de *The Noite com Danilo Gentilli* em https://www.youtube.com/watch?v=AiBy9O6swvI&t=1053s .
[49] Como foi discutido com o exemplo da figura 29, página 66, ao falar sobre a segunda fase da Mônica, tirinha onde a personagem compara seu corpo com uma mulher adulta.

característica passaria a ser sinônimo de empoderamento, palavra que mais adiante iremos analisar conceitualmente, como seria possível observar na figura 46:

Figura 46: A força da Mônica como a força das meninas.

Fonte: *Donas da Rua* e disponível no Canal do Youtube da *Mauricio de Sousa Produções*, 53s, em 8 de março de 2017, *online*.

Dando continuidade à análise do vídeo, este justifica que o projeto tem a intenção de "encorajar essa força feminina a ganhar mais voz". Acreditamos que a questão do padrão de beleza parece ser importante também para o projeto *Donas da Rua*, pois se encontra grifado em negrito, como meio de chamar a atenção de quem lê (exemplificado na fig. 43 - *Quem Somos*). Poderíamos sugerir que ocupar um espaço como menina forte não requer nenhuma beleza, como sugerem os atuais discursos de empoderamento feminino.

Sendo estes discursos contrários à ideia de que a mulher possuiria um lugar pré-definido como boa filha, esposa, mãe e dona de casa, que ao longo da história procurou ter o direito de ocupar postos de trabalhos, que não sejam os mesmos lugares que sempre foram destinados às mesmas.

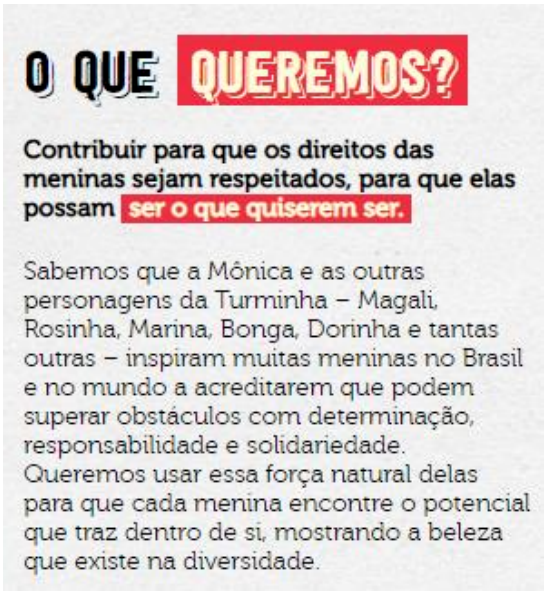
Em *Quem somos?* (fig. 43), a afirmação de que "naquele tempo, poucas mulheres se formavam na universidade. E também eram poucos os trabalhos considerados 'adequados' para elas: professora, enfermeira, aeromoça..." corrobora com a informação histórica de que existiam lugares diferentes a serem ocupados por meninos e meninas. O que está de acordo com a história do feminismo apresentada no terceiro capítulo desta pesquisa.

O quadro cultural e político, no qual seria construído esse imaginário social sobre o papel desempenhado na sociedade pelas mulheres, passou por um período longo de transição.

De acordo com Lia Faria (1997), um período que levaria 30 anos, até que se pudesse pontuar novas relações nos papéis sociais de homens e mulheres. Segundo a autora, começaria a partir da década de 1960, o alvorecer de pequenas ideias, ideologias e utopias, que em consonância com acontecimentos políticos e culturais em outros lugares do globo, ganharia cada vez mais espaço de discursão no Brasil. Assim, como exemplo, a autora relaciona o surgimento do questionamento sobre uma sociedade organizada de forma patriarcal, o acesso cada vez maior das mulheres ao processo de escolarização e profissionalização, as reinvindicações de seus direitos, a militância da mulher em questões de ordem política.

A ideia de diversidade como um elemento qualitativo também seria apresentada na explicação do projeto *Donas da Rua* sobre *O que queremos*? Assim, meninas podem ser o que elas quiserem ser, a partir de uma força natural. Mais uma vez a beleza retoma no discurso do projeto, enfatizada pelo conceito de diversidade.

Figura 47: O que queremos?



Fonte: *Donas da Rua,* 2020*, online*.

Assim, apresentam nomes de outras personagens femininas dos gibis como Magali, cuja característica é ser comilona; Rosinha seria a menina do campo, do interior; Marina a desenhista do grupo; Bonga, uma personagem preta que não é atuante nas histórias de hoje, seria a namorada do Pelezinho (revista onde esteve mais presente) e Dorinha, a personagem com deficiência visual. E, recentemente incluída ao projeto *Donas da Rua,* a Milena, personagem preta.

Vale ressaltar, mais uma vez, que defendemos o pressuposto de que os gibis da *Turma da Mônica* procuraram representar ou estar atualizado com algumas mudanças sociais de sua época. Como exemplificado através da personagem Tina, que surge para representar o movimento hippie. Outros personagens coadjuvantes ou aqueles que eram meros personagens secundários, apareciam esporadicamente, de acordo com o desenrolar dos enredos, não conseguiram ficar marcados como símbolos de representação de qualquer grupo em específico.

A ideia de diversidade proposta por Mauricio de Sousa seria até então vista como muito tímida. E, talvez, reflita o contexto histórico e social daquelas décadas, onde mesmo diante de tantos movimentos sociais que ocorriam no Brasil, estes não teriam de fato resultado numa mudança sólida nos discursos feministas daquela época – décadas de 1960 e 1970. Segundo Faria (1997), os movimentos culturais exerceram importantes papéis na construção do imaginário político e social, de coletividade e solidariedade.

Exerceu também papel importante nos movimentos de contracultura, expresso no Brasil, por exemplo, através do *Tropicalismo* (1967-1969) no contexto da Ditadura Militar (1964-1985). Como movimento social, poderíamos citar o movimento jovem como um todo, que receberia a influência do grupo musical *Beatles*, através das mensagens de suas músicas, a comunidade *hippie* e o festival de *Woodstock*, a construção de um imaginário político atravessado pela dimensão fraterna e utópica, que se estenderia com a representação de Che Guevara e sua frase "Hay que endurecerse, pero sin perder la ternura jamás".

Contudo, como elucidou a autora em todos esses movimentos, os ideais libertários da mulher continuaram relegados ao segundo plano. A emancipação feminina ainda faria uma caminhada longa, neste processo de sair da esfera da vida privada da família para a vida pública, lugar onde procuraria discutir sobre gênero, raça, classe social, entre outros temas (FARIA, 1997).

De acordo com o contexto cultural e político elucidado acima, o que destacamos como importante nos gibis de Mauricio de Sousa é a criação de personagens que procurariam cumprir o papel de representação da diversidade. No entanto, a representação da diversidade mais presente nestas décadas são de personagens masculinos. Por isso, justificamos como tímido o papel de representação de seus personagens.

Seria importante sublinhar, que na década de 1960, Mauricio de Sousa criava o personagem negro Jeremias. Ele atuava como coadjuvante e não aparecia muitos nas histórias. Somente quase 20 anos depois, Jeremias protagonizou a história *Sincero demais*, no gibi do Cebolinha (n° 125, Editora Abril, 1983). E em outra história chamada de *Jeremim em: O príncipe que veio da África*, no gibi da Mônica (nº 5, Editora Globo, 1987). Recentemente, o

personagem atuou na *Graphic MSP* – projeto no qual Maurício de Sousa empresta seus personagens para outros quadrinistas produzirem enredos próprios, como *Jeremias – Pele* (Rafael Calça, Jefferson Costa, Editora Panini Comics, 2018), título ganhador do prêmio Jabuti, de melhor HQ, e *Jeremias – Alma* dos mesmos autores, em 2020. Essas histórias costumam se apropriar de enredos mais contemporâneos, falando sobre diversidade e preconceito racial.[50] Na figura 48 podemos observar as mudanças estéticas do personagem Jeremias ao logo das décadas:

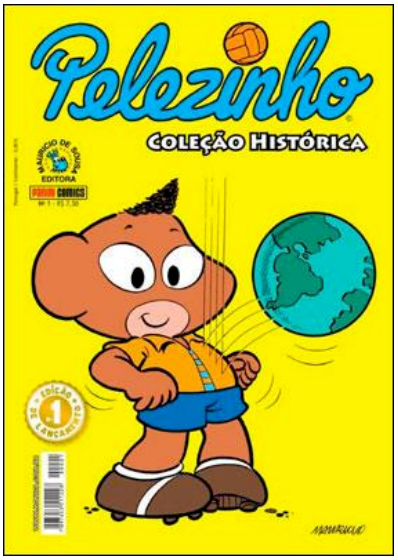
Figura 48: Mudanças nos traços do personagem Jeremias.

Fonte: Blog dos Arquivos da *Turma da Mônica*, 2013, *online*.

Outro exemplo que busca a representatividade acontece em 1976 (nas tiras de jornal), quando Maurício de Sousa transportou o jogador de futebol Pelé para seu universo fictício. Com elenco próprio, incluindo o personagem Cana Brabo que falava palavrões, além de outras situações improváveis atualmente para os gibis do quadrinista, cujos enredos apareciam em situações de violência, como roubo a mão armada, como explica Sidney Gusman, no editorial *Arquivos do Mauricio* da edição da *Coleção Histórica do Pelezinho*, em 2012. Os gibis de Pelé duraram 58 edições, entre 1977 até 1986. Contudo, hoje em dia o personagem aparece em republicações e edições comemorativas.

Figura 49: Republicação das histórias do Pelezinho.

[50] O mesmo aconteceu com a personagem Tina, marcada por essa esfera cultural do movimento *hippie*. A personagem foi emprestada para Fefê Torquato, com título de *Tina – Respeito* (2019), abordando a temática de assédio.

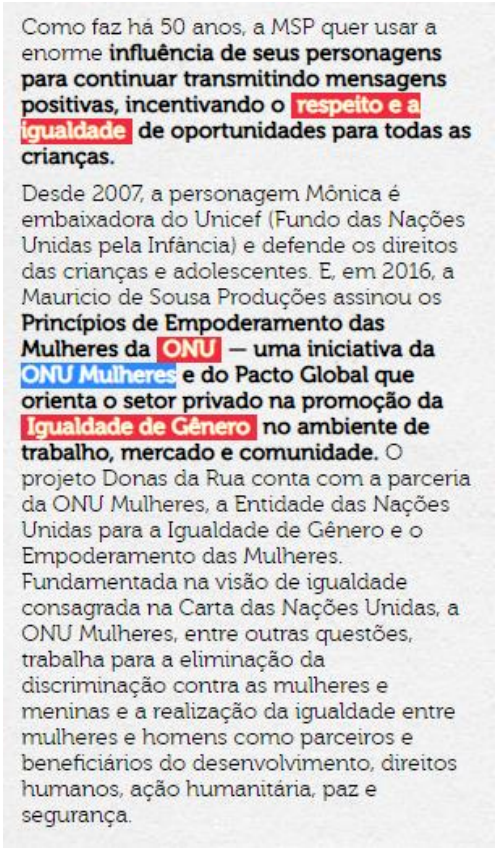


Fonte: *Pelezinho* – Coleção Histórica. Editora Panini Comics, 2012.

A *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* acredita no poder de influência dos seus conteúdos apresentados através de suas personagens. Para corroborar com seu trabalho, o projeto *Donas da Rua* conta com a parceria da *ONU Mulheres* e do *Pacto Global* para difundir a igualdade de gênero em todas as estruturas da sociedade, ou em qualquer lugar onde as mulheres possam atuar. Esse tipo de parceria busca dar legitimidade ao projeto perante a sociedade. E por outro lado, internacionalizar ainda mais suas personagens.

A personagem Mônica passa a protagonizar não só as histórias dos gibis, mas também como embaixadora do *UNICEF*, ensinando meninas sobre seus direitos e a se empoderar. Curiosamente, em nenhum momento a palavra "feminista" seria apresentada no projeto. No entanto, a parceria com a *ONU Mulheres* associa, indiretamente, a imagem da Mônica ao discurso do movimento feminista, pois tal instituição procura dar legitimidade a este movimento. Mesmo não usando a palavra "feminismo" ou "feminista", a *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) acaba vinculado sua imagem as políticas e pautas feministas da *ONU Mulheres*.

Figura 50: Continuação de *O que queremos?*



Como faz há 50 anos, a MSP quer usar a enorme **influência de seus personagens para continuar transmitindo mensagens positivas, incentivando o respeito e a igualdade de oportunidades para todas as crianças.**

Desde 2007, a personagem Mônica é embaixadora do Unicef (Fundo das Nações Unidas pela Infância) e defende os direitos das crianças e adolescentes. E, em 2016, a Mauricio de Sousa Produções assinou os **Princípios de Empoderamento das Mulheres da ONU — uma iniciativa da ONU Mulheres e do Pacto Global que orienta o setor privado na promoção da Igualdade de Gênero no ambiente de trabalho, mercado e comunidade.** O projeto Donas da Rua conta com a parceria da ONU Mulheres, a Entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres. Fundamentada na visão de igualdade consagrada na Carta das Nações Unidas, a ONU Mulheres, entre outras questões, trabalha para a eliminação da discriminação contra as mulheres e meninas e a realização da igualdade entre mulheres e homens como parceiros e beneficiários do desenvolvimento, direitos humanos, ação humanitária, paz e segurança.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Como apontado no terceiro capítulo, Ballestrin (2013) alertou para o processo de "onguização" do movimento feminista, como uma problemática a ser enfrentada. Esse processo de "globalização/internacionalização/transnacionalização" como uma participação "onusiana" que busca projetar os discursos e pautas do movimento feminista para todas as mulheres, nem sempre garante sua real representação. Muitas das vezes, esse caminho acaba privilegiando algumas organizações ao burocratizar, "tecnocratizar" e ocidentalizar o movimento feminista.

Em contrapartida desse caminho, alguns movimentos surgem por acreditarem que isto seria um mero desdobramento de um processo de colonização. A autora ainda salienta que a internacionalização do movimento feminista, em instituições como a *ONU*, costuma relacionar suas pautas as questões de gênero e dos direitos das mulheres com a "noção de empowerment" (empoderamento), violência e a representação política destas mulheres (BALLESTRIN, 2013, p. 2-3).

Relacionar direitos das mulheres as noções de direitos humanos também denotam uma fronteira perigosa na produção dos discursos feministas. A autora Kimberlé Creenshaw (2002) nos mostra que as leis dos direitos humanos, apesar de universais e sem distinção de gênero, na prática, não garantiram à mulher a segurança devida, pois essa universalidade incluía os direitos

dos homens, denotando a necessidade de leis que observassem as necessidades específicas das mulheres.

Em outras palavras, o gênero passaria a ser importante na produção das leis, visto que os contextos em que vivem as mulheres diferem suas necessidades. Incluiu-se nessas necessidades a discriminação por raça, que também tem suas variantes e percebeu-se que em muitos casos, mulheres podem sofrer discriminação racial e de gênero, sendo então estes correlacionados. Neste sentido, homens e mulheres seriam pautados pela diferença em busca de uma igualdade de direitos e ressaltando suas identidades sociais como fatores importantes para determinar a forma e o grau da discriminação.

Segundo a mesma autora (2002), a necessidade de ampliação dos direitos humanos com base nas diferenças denuncia como as mulheres ainda sofrem diversos níveis de discriminação. E de como as discussões em torno desse problema ainda precisam ser amadurecidas para que as leis incluam todas as dimensões e estruturas nas quais se efetivam essas discriminações. Para que não se gere subgrupos de discriminação e nem que se tomem medidas desproporcionais e sem viabilidade efetiva de resolução dos problemas, nos quais essas mulheres estão submetidas (CREENSHAW, 2002).

Por fim, Creenshaw (2002) diz que nenhum modelo poderia ser suficiente, se a questão não for tratada de maneira coesa, levando em consideração todos os fatores que levam a discriminação. Além disso, seria preciso também garantir que as próprias mulheres tenham segurança em se posicionar politicamente, contra os abusos, tendo uma clareza entre o que seria culturalmente predominante e o que se tornaria uma violação dos direitos humanos. Neste sentido, todas as perspectivas precisam ser incluídas (cultural, política, social, sexual, inclusiva, entre outras), para que se possa alcançar a igualdade de direitos para as mulheres.

Empoderamento, igualdade, protagonismo, direitos são palavras recorrentes no projeto *Donas da Rua*, e que estão de acordo com as mesmas palavras apresentadas pela *ONU Mulheres.* A *ONU Mulheres* tem como premissa "garantir os direitos humanos das mulheres no Brasil e no mundo"[51]. No site[52] da *ONU Mulheres*, o projeto *Donas da Rua* é citado como uma parceria realizada no setor privado, onde a *ONU* forneceria o assessoramento técnico às *Donas da Rua* "para o empoderamento de meninas", lutando para "transformar a cultura e os padrões de racismo institucional e sexismo nas empresas" (ONU MULHERES, sem ano, p. 12).

A *Mauricio de Sousa Produções (MSP)*, com o projeto *Donas da Rua*, a *ONU* e o *Instituto Avon* também trabalham de maneira colaborativa na campanha da *Avon* de *21 dias de*

[51] https://www.onumulheres.org.br/onu-mulheres/sobre-a-onu-mulheres/
[52] https://www.onumulheres.org.br/

Ativismo pelo fim das violências contra as mulheres, em novembro de 2018. Nessa parceria, o projeto *Donas da Rua* contribuiu na produção de 21 tirinhas sobre o tema de igualdade, solidariedade, entre outros valores, que abarcam meninos e meninas. As tirinhas estão disponíveis no site do projeto *Donas da Rua* e no site do *Instituto Avon*, que as agrupou com o título *Construindo novas histórias para meninas e meninos*[53].

Figura 51: Publicidade da parceria do *Instituto Avon* com Mauricio de Sousa.

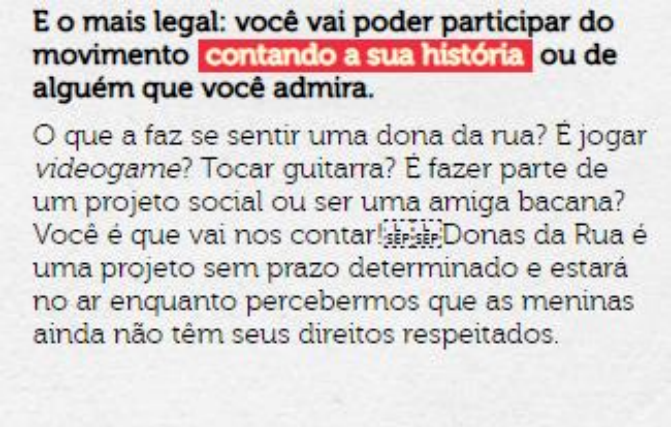
Fonte: *Feminismos sobre Rodas*, 24 de janeiro de 2019, *online*.

Os temas tratados pelas tirinhas são: empoderamento, colaboração, respeito às diferenças, direito a voz e expressão (em *Donas da Rua* intitulado como *Direito a proteção*), autoestima, representatividade, ética, acolhimento, amizade e cuidado entre meninas (em *Donas da Rua* intitulado como *Sororidade*), cuidado com o corpo e a mente, novas relações entre meninas e meninos (em *Donas da Rua* intitulado como *A importância dos meninos*), cooperação, lidando com emoções e sentimentos, empatia, como meninos e meninas podem se apoiar, equidade, poder das palavras e dos atos, protagonismo (em *Donas da Rua* intitulado como *Changemaker*), amorosidade, igualdade e autonomia.

Assim, o projeto *Donas da Rua* coloca a forma como suas pautas serão alcançadas. Em *Como faremos?*, o projeto diz que as plataformas digitais serão o melhor caminho para disponibilizar seus conteúdos. Esses conteúdos tratam de exemplos reais de mulheres que foram ou são "donas da rua na história". Além de disponibilizar um espaço onde meninas e mulheres possam contar suas próprias histórias – a qual discutiremos mais adiante sobre o papel da memória como meio de dar visibilidade e legitimação às mulheres participantes do projeto.

[53] https://institutoavon.org.br/wp-content/uploads/2021/06/Quadrinhos_Construindo-novas-historias-para-meninas-e-meninos-2.pdf

Figura 52: *Como faremos?*



Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Logo, as frases mais recorrentes no projeto são: “As meninas fortes de hoje serão as mulheres incríveis de amanhã”; “As donas da rua estão em todo lugar, em toda menina, em toda mulher”; “Toda menina é uma dona da rua”; “Somos todas #donasdarua”; “Nós acreditamos que garotas são heroínas como a Mônica”; “Seja sua própria heroína” e “Por mais #donasdarua”. Todas essas frases têm como base os ideais de “empoderamento” e “igualdade de oportunidades”, entre outros conceitos, que se propõem para serem explicados pelas *Donas da Rua*. Apesar do projeto fazer referência a outras personagens femininas dos gibis, é a personagem Mônica sua principal protagonista, sendo ela considerada a precursora dos discursos propagados em *Donas da Rua*, pois ela foi a primeira “dona da rua”, nos gibis em 1963.

4.1 OS 10 FUNDAMENTOS DA DONA DA RUA

Mas afinal o que seria preciso para se tornar uma Dona da Rua? Nas palavras de Mônica S. e Sousa, no vídeo promocional no site do projeto, ela diz que "para ser uma dona da rua é preciso ser uma mulher corajosa, uma mulher dedicada, que ama e que se respeita, que gosta do que faz". Além disso o projeto conta com 10 fundamentos a serem seguidos e que busca de maneira simples explicar as leitoras quais são os seus ideais e pelo que luta o projeto:

Figura 53: Os *10 fundamentos de Donas da Rua*.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

A seguir buscaremos discutir os itens acima, como estes se relacionam com alguns conceitos já apresentados no início deste capítulo e como dialogam com aqueles propostos também no capítulo 3, sobre *Conceitos e proposições acerca do movimento feminista*.

Os 10 Fundamentos de Donas da Rua funcionam como um manifesto a ser seguido, com 10 arguições que podem ser atravessadas umas as outras. O projeto também busca exemplificar seus objetivos através de 21 tirinhas feitas em parceria com o *Instituto Avon*. Muitas dessas tiras recebem títulos específicos e outras, além dessas 21, foram adicionadas de republicações. Os títulos procuram direcionar o tema de determinada tirinha aos valores que o projeto defende.

Como forma de complementar as arguições analisadas, recorreremos também a alguns gibis, que já se encontram de acordo com os discursos propostos pelo projeto *Donas da Rua*.

4.1.1 EMPODERAMENTO

> "1. Empoderamento das meninas: queremos que cada menina seja sua própria heroína";
>
> *Donas da Rua*

O primeiro fundamento da "Dona da Rua" fala sobre empoderamento. Mas, afinal, o que é empoderamento? A autora Joice Berth (2019) argumenta que a origem da palavra empoderamento seria inglesa, *"empower",* cujo significado seria busca "(...) dar poder ou habilidade a algo ou a alguém" (BERTH, 2019, p. 23). No Brasil, a palavra seria um neologismo que significaria dar poder a grupos oprimidos. Ao longo do tempo, o uso do empoderamento foi se ampliando. Empoderar seria uma forma de articulação de indivíduos que precisam se autoafirmar politicamente ou socialmente. Seu significado também leva em consideração a esfera individual, pois uma vez se reconhecendo atuaria em prol da coletividade. Empoderamento não é um meio assistencialista ou dependência entre os indivíduos. O reconhecimento da necessidade de atuar com o poder, não pode se tornar uma reprodução das mesmas amarras na qual grupos minoritários estariam fadados. Empoderar seria, então, subverter, enfrentá-lo e reverter seu efeito de opressão (BERTH, 2019).

Os discursos feministas estariam em busca de poder com o objetivo de diminuir as "amarras" do sistema de dominação e opressão, pelo qual as mulheres estariam submetidas. Em Foucault (1979), poderíamos compreender que o poder exercido sobre as mulheres estaria relacionado as instituições sociais, ao Estado e também nas formas que se estabelecem as relações, em seus discursos e práticas que procurariam a manutenção do poder de determinados grupos sobre outros.

A partir dos conceitos de Foucault (1979) e analisando as questões sobre as mulheres, poderíamos pressupor que o poder exercido sobre as mulheres teria sido absorvido pelas mesmas e, com isso, resultado em séculos de opressão, normatização e disciplina. Também seria importante ressaltar que as características culturais, políticas e a posição social determinariam a forma como o poder seria exercido sobre as mulheres.

Diante disso, o empoderamento levaria em consideração as diferenças existentes entre os diversos grupos de mulheres. Neste sentido, poderíamos citar as políticas de coalisão de Judith Butler (2018; 2019), onde um discurso universalizante não consideraria as demandas de todas as mulheres, sendo necessário que em alguns momentos grupos identitários diferentes se unam, em prol dos mesmos desejos e defendendo, temporariamente, os mesmos discursos.

Como também surgiria a ideia de “interseccionalidade”, termo sistematizado por Kimberlé Crenshaw, em 2001, após a *Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância*, em Durban, na África do Sul. A autora também consideraria o combate à violência sofrida pelas mulheres pretas e em prol de políticas identitárias que levem essas mulheres a conscientização de seus direitos, da libertação do patriarcalismo, da opressão de classe, entre outras formas de discriminação (CRENSHAW, 2002). Segundo Carla Akotirene (2019, p. 15)

> a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro.

Em outras palavras, ao falar sobre determinados grupos minoritários, como por exemplo de mulheres lésbicas pretas da América Latina que vivem em comunidades do Rio de Janeiro, procuraríamos marcadores sociais – raça, classe, geração, identidade de gênero, sexualidade, entre outros – que possibilitariam a identificação com outros grupos de mulheres. Com isso, o uso do termo também deflagaria que a luta das mulheres teria sido marcada, incialmente, por mulheres brancas de classe média pertencentes ao sul global ou cujos discursos se fundamentariam através de uma visão eurocêntrica.

Mediante ao amadurecimento dos discursos feministas, principalmente dos feminismos negros, passar-se-ia a identificar outros discursos de poder, marcados por uma visão terceiro mundista, entre outros marcadores sociais que descentralizam uma visão hegemônica e universalista dos discursos, até então produzidos pelos movimentos feministas.

Retornando ao empoderamento, não é possível que ele aconteça sem que se leve em consideração todos esses pontos argumentados anteriormente. Seria preciso pensar a distribuição do poder, através de discursos pontuais, seja ele negro, interseccional, feminismo trans, américo ocidental, lésbico, entre outros, para que o empoderamento não seja um conceito reproduzido e esvaziado de sentido.

Como argumentou Joice Berth (2019), numa visão mais tradicional seria comum confundirem empoderamento com “competência”, “autoestima” ou “autocontrole”. Enquanto empoderar seria criar recursos para que se possa participar de forma crítica e democrática na sociedade contra uma intelectualidade dominante e diante do desmantelamento das hierarquias sociais que se apropriam do poder em prol de seus próprios interesses. Empoderar não pode ser uma ação individual exclusiva, pois correr-se-ia o risco de despolitizar o conceito em prol de desejos individuais. Ele seria um ato individual e coletivo que não podem ser dissociados.

Através dele buscar-se-ia meios "(...) antirracistas, antissexistas e anticapitalistas" (BERTH, 2019, p. 35).

No site das *Donas da Rua* há uma seção de tirinhas, em parceria com o *Instituto Avon*, dedicada a exemplificar os diversos valores que servem de base para os dez fundamentos que estamos analisando. Para o empoderamento, segue o seguinte exemplo:

Figura 54: Empoderamento.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Segundo a tirinha acima, a amizade entre duas mulheres as tornam mais fortes. Essa premissa condiz com a ideia de que mulheres devem se apoiar e não competirem entre si. Criar uma rede de afetividade entre mulheres significaria torná-las mais preparadas para lidar com as situações do dia a dia. Assim, empoderamento se entrelaçaria com a noção de sororidade, conceito que ainda fará parte das arguições desta tese.

A noção de empoderamento nos parece muito importante para as narrativas dos gibis, pois estas costumam atravessar diversas histórias, como mostra a figura 55:

Figura 55: Empoderamento nos gibis.

Fonte: Revista da *Magali*, p. 32, n. 54, outubro de 2019.

Por fim, nas histórias dos gibis o empoderamento também aparece como meio de desestruturar os papéis definidos de homens e mulheres nos contos infantis. A personagem Denise, cuja característica seria marcada por um comportamento mais moderno, reinventa a forma como uma mulher atuaria nestes contos, sendo ela sua própria salvadora. Uma mulher empoderada não precisaria de um homem para salvá-la, condiria com a frase do projeto *Donas da Rua*: “Seja sua própria heroína”.

4.1.2 IDENTIDADE

> "2. Identidade: as meninas combinam com o que quiserem ser;"
>
> *Donas da Rua*

No ponto dois sobre os *10 Fundamentos de Donas da Rua*, apresenta-se a ideia de identidade como algo relacionado a ser quem você quiser. O conceito de identidade transpassa por diversos discursos de representatividade, de gênero e de afirmação. Ele estaria presente nos discursos feministas, sendo possível dizer que seu modelo identitário mudou de acordo com os interesses e desejos de cada grupo de mulheres, em épocas diferentes.

A ideia de identidade dialogaria com a forma como somos vistos, como nos sentimos e nos afirmamos dentro da sociedade. A qual grupo nos sentimos pertencentes, quais discursos defendemos e com quais valores nos identificamos. Para ser uma "dona da rua", seria preciso sentir-se pertencente a determinado grupo e acreditar em certos valores que contribuem na construção de modelos comportamentais.

Por muito tempo se defendeu a ideia de que a identidade seria aquilo que, exclusivamente, me tornaria igual ao outro. O conceito de identidade seria traçado por um ideal de igualdade. Através deste pensamento, o sujeito era visto como unificado, com sólidas localizações como indivíduos sociais, cujas experiências eram fixas, coerentes e estáveis. Com isso, se determinariam também os padrões comportamentais a serem seguidos, como modelos sociais desejáveis, resultando em modelos essenciais de identidade.

Teóricos como Foucault (1979) discutem a descentralização do sujeito estável e essencial, em sua genealogia do sujeito moderno. Não haveria mais espaço apenas para uma ideia de identidade pensada numa estrutura binária, de relações polarizadas, que procura através de um jogo de oposições, estabelecer as tradicionais relações entre homem e mulher, pobre e rico, dentro e fora, eu e outro. Estas identidades são construídas de acordo com uma estrutura de poder e dentro de uma estrutura simbólica de identificação que passaram a ser questionadas.

Para Foucault (1979), resistir seria criação. Alguns sujeitos seriam capazes de resistir. A resistência colocaria determinados saberes no seu limite, contribuindo para a crença de que ao resistir, eu posso produzir pensamentos diferentes, uma inquietação no interior do dispositivo. Assim, a diferença se daria na possibilidade relacional do sujeito com o poder. Poder e resistência tem sido as palavras utilizadas pelos movimentos sociais para construir a ideia de identidade. Empoderar seria um meio de tornar viável a resistência e o reconhecimento

de várias identidades. Resistir significaria dar visibilidade as diferenças. Nos atuais discursos de militância, a ideia de identidade passa a ser marcada por ideais da diferença.

Para Guattari e Rolnik (1996), a identidade seria "aquilo que faz passar a singularidade de diferentes maneiras de existir por um só e mesmo quadro de referência identificável", o que se afastaria dessa ideia de um modelo identitário coeso e uniforme (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 67-70). E não poderia ser confundido com os meios de identificação de um indivíduo. O que estaria em discussão perpassaria pelos processos subjetivos e de singularização, como a forma como cada um viveria a vida, em contato com todos os sistemas que nos rodeiam, como o político, econômico, cultural e social, nos quais estabelecemos relações de troca.

A identidade cultural estaria associada a "modos de representação da subjetividade" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 67-70). A problemática se funda no fato de que a identidade necessita passar por esses processos de singularização para não reproduzir a subjetividade capitalista, que busca uniformizar os códigos e modelos representacionais, como também "a riqueza da produção semiótica de uma etnia, de um grupo social ou de uma sociedade" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.73).

Logo, os processos de singularização, visto como um processo em constante movimento, marcado pelas trocas das relações sociais, seriam um devir, cujo conceito tradicional de identidade não daria conta. Assim, o autor elucida uma diversidade de devires, como o devir feminino, o devir negro, que busca articular-se com a multiplicidade e a pluralidade, ao invés de pensá-lo dentro de um ideal identitário, que buscaria a equalização dessas diferenças.

Para tal, Guattari contextualiza o papel das minorias, como de negros, mulheres, homossexuais, em prol de uma resistência que os faça alcançar uma liberdade de seus atos, o direito de serem quem elas quiserem ser, pela liberdade de desejo e de pôr fim aos rótulos. Neste sentido, as micropolíticas poderiam criar laços de solidariedades entre esses grupos, com o objetivo de "intensificar-se" e de "romper com essa máquina de produção de pessoas individualizadas, e de divisão binária dos sexos" (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.79-80).

Poderíamos pressupor que a personagem Mônica, das histórias em quadrinhos de Mauricio de Sousa, teve por vezes sua identidade de menina forte repreendida pelos meninos em prol de uma identidade feminina. Ao longo das tirinhas e dos gibis, a personagem teve sua personalidade questionada. Ela foi interpelada em diversas tiras, muitas analisadas na tese, de que a personagem deveria se portar como uma menina de acordo com os padrões que acreditavam ser femininos.

Como se observou até agora, nas entrevistas citadas de Mauricio de Sousa, ele afirma que não pretendia na época das publicações destas histórias fazer uma personagem "feminista". Por outro lado, atualmente, na adequação da personagem Mônica aos discursos de representatividade, tanto Mauricio de Sousa quanto sua filha, Mônica S. e Sousa, defendem a ideia de que a Mônica sempre foi uma menina forte, que estaria lutando para se afirmar.

No projeto *Donas da Rua* defende-se a ideia de que uma menina pode ser quem ela quiser ser, não importando classe social, biotipo físico, idade, entre outros. No início da década de 1960, quando criou a personagem Mônica, sendo intencional ou não, Mauricio de Sousa poderia ter atravessado alguns pressupostos ou idealizações dos discursos feministas, mas nunca os assumiu prontamente . Contudo, identificamos que as tiras produzidas naquela década serviram ao quadrinista na projeção da afirmação da Mônica de hoje. Defendemos a ideia de que sua força foi ressignificada como um traço de personalidade forte, de uma identidade que sempre buscou se afirmar num universo marcado pelo binarismo de gênero e soberania masculina, como mostra algumas das tiras selecionadas pelo projeto *Donas da Rua*:

Figura 56: Superioridade masculina ironizada.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Não poderíamos deixar de ressaltar aqui que o contexto histórico das décadas de 1960 e 1970, na qual são produzidas tiras como essas no jornal, podem ter contribuído, indiretamente, para o imaginário criativo de Mauricio de Sousa. Como já argumentado, essa época teria sido marcada pela efervescência de movimentos sociais, como o movimento de mulheres em busca de reconhecimento da importância dos seus papéis sociais na vida política, cultural e econômica no Brasil e no mundo (FARIA, 1997; GARCIA, 2011; MITCHELL, 2006).

Sendo assim, ressignificar a identidade da Mônica também significaria reinventar a sua memória. Permite também que os imaginários construídos pela personagem possam ser reinventados. E se em algum momento houve a intenção de associá-la a um comportamento negativo, "politicamente incorreto", buscar-se-ia agora legitimar sua existência como uma força feminina contra a opressão masculina.

Figura 57: Ideia de sexo frágil ironizada.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Poderíamos pressupor, através da tirinha da figura 56, que a personagem Mônica não usaria sua força como violência gratuita. Ela também seria capaz de ser irônica ao debater sobre o que as pessoas acreditam ser "sexo frágil". E que a personagem não se enquadraria nesta situação. Na tirinha não há evidência de que ela tenha utilizado de violência para discutir o tema. Entretanto, pelo diálogo seria possível perceber que não seria a primeira vez que alguém tenha defendido a ideia de que as mulheres são o "sexo frágil". Assim, constroem-se o imaginário de identidade de mulher forte da personagem Mônica, que sempre teria procurado se afirmar como tal.

4.1.3 IGUALDADE DE DIREITOS E OPORTUNIDADES

> “3. Igualdade de direitos: meninos e meninas precisam ter seus direitos respeitados e isso inclui também o direito de brincar, de se informar, de se divertir;
> 7. Oportunidades: que elas sejam, cada vez mais, iguais para todos e que as meninas possam aproveitá-las”;
>
> *Donas da Rua*

No capítulo 3, analisamos conceitualmente que a questão da igualdade poderia ser uma armadilha nos discursos feministas. Pois ele estaria universalizando a ideia de direito para ambos os gêneros e, com isso, não pensando as necessidades das mulheres (CREENSHAW, 2002; 1992). Nos 10 fundamentos para ser uma dona da rua a igualdade de direitos está relacionada aos dois gêneros: ser menino e menina. A ideia de universalidade também estaria aqui presente, relacionada com a ideia de igualdade de direitos para toda e qualquer criança.

Para as *Donas da Rua* não importa apenas ser menino ou menina, a igualdade de direitos aconteceria enquanto crianças, segundo o projeto, estas têm “o direito de brincar, de se informar, de se divertir”. Neste sentido, poderíamos pressupor que mesmo que o projeto *Donas da Rua* se proponha a versar sobre a representação de meninas e mulheres, ele procura incluir o sexo masculino, quando criança, como alguém que também possui direitos, pois crianças não poderiam ser cobradas como adultas.

No site do projeto busca-se exemplificar os valores por ele defendidos. Com o título de *Igualdade*, é proposta a seguinte tirinha (fig.58):

Figura 58: Igualdade.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Quando Milena foi escolhida para ser capitã do time de futebol, tenta-se mostrar que meninos e meninas podem brincar juntos, independente da brincadeira, com o intuito de se desconstruir a ideia de que exista brincadeiras destinada a gêneros específicos. Uma menina pode ser incluída numa brincadeira popularmente creditada aos meninos, sem nenhum prejuízo, pois brincar é universal e direito de todas as crianças.

Quando se trata de igualdade de direitos, o fato de serem crianças seria visto como mais importante. Significaria que seria preciso respeitar as leis que já são previstas para elas, como por exemplo no Brasil o *Estatuto da Criança e do Adolescente* (Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990), que prevê a proteção da criança ou adolescente, independente de seus gêneros.

Outro exemplo mostra que os meninos também possuem um papel importante e, como tais, devem ser incluídos. Com o título *A importância dos meninos*, foi disponibilizado o seguinte exemplo (fig. 59):

Figura 59: A importância dos meninos.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022 *online*.

Em entrevista à *Gazeta do Povo*[54] (2018), Mônica S. e Sousa diz que "enquanto existir uma diferença entre homens e mulheres, não vai ter equilíbrio. Não existe uma sociedade só de homens ou só de mulheres, um contempla o outro".

Este discurso condiz com o pensamento de Bell Hooks (2019). Inicialmente, a autora diz que o movimento feminista fora representado, a maioria, por mulheres brancas e de classe média, ao requererem sua igualdade de direitos. Isto teria criado um sentido de disputa entre homens e mulheres. Logo, uma postura por libertação e igualdade de direitos foi compreendido

[54] https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/

como a impossibilidade de homens e mulheres conviverem em harmonia. Como também, isso não ressoava positivamente entre as mulheres pobres de outras classes trabalhadoras. Visto que muitas dessas mulheres não compartilham do mesmo estatuto social, como também os homens, que dele fazem parte, sofreriam com a exploração e a opressão.

Hooks (2019) também identificou que nos discursos contemporâneos a noção de família tem um sentido negativo, por estabelecer relações de opressões, abusos e violência. Com isso muitas mulheres temeram se engajar no movimento feminista. Esse sentimento negativo foi também legitimado quando o Estado diz que o feminismo seria perigoso para a manutenção dos alicerces de suas ideologias.

Contudo, Hooks (2019) diz que a afirmação dos laços familiares seria importante para muitos grupos de mulheres que buscam na família um alicerce. E que essa afirmação da família como algo positivo, cujos laços são fortalecidos por afetividade e não por dominação, se afastaria da legitimação do seu conceito tradicional. Sendo assim, o sentido de disputa entre homens e mulheres, na busca por igualdade de direitos não refletiria nas classes economicamente menos favorecidas , da mesma forma que para as mulheres brancas privilegiadas.

Tais mulheres, que não são brancas, e faziam parte de uma comunidade, costumavam apoiar seus parceiros do sexo masculino e, viam nessas relações, uma base, mesmo que isso significasse não lutar contra outras formas de opressão a que eram submetidas.

Poderíamos pressupor também que o projeto tenta amenizar ou desconstruir a disputa entre os gêneros, masculinos e femininos, e os papéis sociais que costumavam ser a eles destinados já no início da infância. Na seção de *HQS* com o título *Meninos e Meninas podem se Apoiar*, os personagens se juntam para brincar, como mostra o exemplo a seguir:

Figura 60: Igualdade.

Fonte: *Donas da Rua* e Instituto Avon, 2022, *online*.

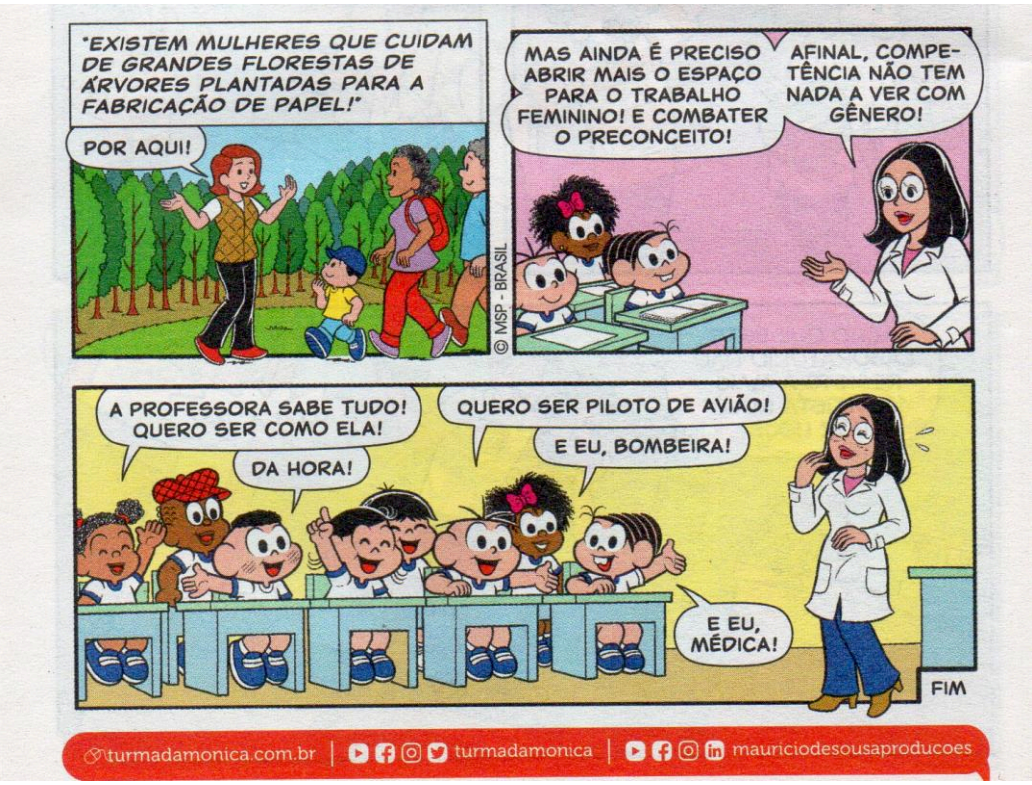
A igualdade de gênero também é reforçada nos gibis. No exemplo que se segue, a questão da igualdade fala sobre a escolha de profissões, dizendo que meninas podem ser o que elas quiserem ser, mostrando que não existem “mulheres fracas” ou “menos capazes”. E que as mulheres podem ocupar todos os espaços profissionais, até mesmo aqueles em que predominam homens.

Em entrevista ao blog *Incentivando Elas na Ciência*[55], em 2020, Mônica S. e Sousa, ao falar sobre o importante papel que o projeto *Donas da Rua* tem ao tornar visível o trabalho das mulheres de diversas áreas do conhecimento, diz que “somos exemplos e incentivamos outras a seguirem carreira em qualquer área que desejar”.

A tirinha a seguir (fig. 61), tem como tema a igualdade de gênero para combater os preconceitos que sofrem as mulheres. Neste exemplo do gibi seria possível associar mais facilmente as propostas do projeto *Donas da Rua*:

Figura 61: Igualdade de Gênero nos gibis.

[55] https://www.blogs.unicamp.br/incentivandoelasnaciencia/?p=634



Fonte: Revista da *Mônica*, n. 8, p. 68, outubro de 2021.

Em entrevista à Gazeta do Povo[56], Mônica S. e Sousa reforça o papel do protagonismo e da autonomia que precisa ser ensinado desde cedo às meninas:

> A gente acredita que pode conversar com as meninas através dos quadrinhos. Existe uma baixa autoestima entre elas a partir dos seis, sete anos de idade. Antes disso, elas se veem iguais aos meninos, mas logo percebem que o mundo é comandado pelos homens. Por isso, crescem achando que não podem ter as mesmas oportunidades.

Esta fala condiz também com outros pressupostos que estão presentes nos *10 fundamentos de Dona da Rua*, consoantes as tirinhas disponibilizadas pelo site do projeto que abarcam estes princípios, como também da importância de falar sobre os cuidados necessários que precisamos ter com o outro, sentimentos de amorosidade, sororidade, equidade, entre outros que ainda iremos tratar.

Apesar dos fundamentos tratarem de "igualdade", percebemos que o projeto não faz menção a palavra gênero. Não sabemos se existe alguma preocupação do projeto em ser associado à forma errônea e difundida por atores mais conservadores da sociedade, que acreditam na "ideologia de gênero" (MISKOLCI; CAMPANHA; 2017) e, com isso, evitaria um debate popular nas redes sociais da internet.

[56] https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/

Como apontado no subcapítulo 3.4, *Outros feminismos*, identificamos que o significado de gênero possui empregos diferenciados capazes de produzir discursos que o tornam ambíguo e questionável. Gênero tem sido o ponto de partida dos questionamentos e o centro de polêmicas, quando se depara com grupos fundamentalistas, seja na política ou na religião, como evidenciamos em Joan W. Scott (2012).

Se por um dado momento o conceito de gênero parecia claro e definido, nas atuais discussões percebemos que ele tomou outros rumos, diferente daqueles desejados pelo movimento feminista de 1970, quando surgia um divisor deste movimento, dos temas que antes eram por eles discutidos. A sujeição da mulher na sociedade e os papéis que esta deveria exercer passariam a ser explicados por uma ótica social, descentralizando o essencialismo e as noções de que a biologia que fariam homens e mulheres diferentes.

Por último, grupos conservadores associam o gênero a uma tentativa de determinismo de comportamento sexual pervertido, que são creditados aos grupos LGBTQIA+ e as feministas. Seriam estes grupos acusados de tentar mudar o sexo biológico e subverter os ideais de família tradicional e corromper a inocência das crianças. Com isso, políticas públicas que preveem o gênero como pauta, para as discussões sobre direitos das mulheres, são confundidas com “ideologia de gênero”. Assim, reafirmando uma falta de compreensão do conceito de gênero e que dificulta que políticas, leis e projetos possam realmente ser efetivados em prol das mulheres.

4.1.4 DIVERSIDADE

> “4. Diversidade: não importa a origem, etnia, religião, estrato social, local de moradia, se tem alguma deficiência ou não, toda menina é uma Dona da Rua”;
>
> *Donas da Rua*

Em entrevista ao jornal *Diário do Amanhã*, em 2022[57], Mauricio de Sousa argumenta que “precisamos ter essa sintonia para não perdermos a comunicação”. Aqui, Sousa se refere a comunicação com seus leitores. E continua dizendo que “Com as redes sociais tudo fica melhor, porque tudo é on-line e rápido. Temos muito trabalho para manter os personagens atualizados, por mais de 60 anos, falando com várias gerações”.

E afirma também que “a nossa missão é entreter e sempre procuramos passar algumas verdades da vida, tais como conviver com as diferenças de cada um (...)”. Em alguns momentos a diversidade defendida pelo quadrinista também se refere a inclusão de personagens com algum tipo de deficiência, os quais passaram a ser mais presentes a partir de 2004.

Nos *10 Fundamentos de Donas da Rua* para exercer qualquer profissão independe de sua “(...) origem, etnia, religião, estrato social, local de moradia, se tem alguma deficiência ou não (...)”. Em outras palavras, seria direito de todas as meninas ser uma dona da rua e seus marcadores sociais devem ser respeitados.

Figura 62: Representatividade.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

[57] https://diariodamanha.com/noticias/mauricio-de-sousa-seis-decadas-inspirando-geracoes-e-abordando-diversidade-em-quadrinhos/

Segundo Moya (1977), os quadrinhos são responsáveis em compartilhar ideias e valores que podem ser encontrados no mundo real. Personagens de histórias em quadrinhos são representações de comportamentos que encontramos nas estruturas sociais. E isso significa, muitas vezes, reproduzir estereótipos, ideologias, modelos comportamentais, padrões que para determinados grupos podem ser entendidos como positivos ou não. Nas palavras deste autor "(...) filmes e estórias são reflexo da mentalidade, de um povo (...)" (MOYA, 1977, p. 130). E como exemplo ele recorre a maneira como os super-heróis, precisaram mudar, porque houve uma mudança nas estruturas sociais.

Sobre estas estruturas, na sociedade de modo geral Moya (1977) fala do papel social da mulher em relação ao casamento, e o contexto em que as questões morais são apresentadas nos gibis. Fala também sobre a crise de gerações, quando as regras e o modelos passam a ser discutíveis. A nova maneira de pensar destes atores sociais, passam a constatar que não há verdades absolutas.

Assim, os modelos familiares podem ser passíveis de críticas, como toda a estruturação social. Com isso, o mito do herói também se transformaria. Em termos de histórias em quadrinhos, isso significa que alguns personagens clássicos precisam ser atualizados para a sua geração. Outros acabam deixando de existir, pois não se encontram nestas novas formas de pensar, um lugar em que possam se encaixar. Histórias em quadrinhos não seriam apenas um "reflexo", mas também um termômetro que nos fala sobre a sociedade em que vivemos.

A partir disso, poderíamos entender na nossa atualidade a emergência de tantos personagens que representem a diversidade. Assim, diversidade estaria, intrinsicamente, relacionada a representatividade. Nos quadrinhos de Mauricio de Sousa esta questão passou a atravessar suas histórias.

Para tanto, foi necessária a inserção de novas personagens, para abordar temáticas que tratem de preconceito, racismo, sexismo, entre outras, e que passaram a ser comuns nos enredos. Contudo, são temas tratados de maneira "leve", que lança mão do divertimento para educar os leitores. Certamente, a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* vem tentando trazer essas mudanças nos enredos de maneira ponderada. Como visto no início desta tese, as questões envoltas ao "politicamente correto" – subcapítulo 2.3 e 2.4 – nem sempre agrada a todos. Principalmente, quando se trata de temas mais polêmicos, como homossexualidade. Entretanto, aos poucos seria possível verificar que de alguma maneira, essas temáticas têm atravessado os gibis.

Seria o que acontece, por exemplo, com a temática sobre família. Ao representar a família em alguns enredos, o quadrinista preferiu atentar para a diversidade de formas de

composição. Na revista do Chico Bento, a história intitulada *Família* se inicia com o personagem conversando com outra personagem conhecida como Rosinha sobre a redação que precisam fazer sobre este tema.

A personagem Rosinha aponta a diversidade que precisa incluir na redação do personagem Chico Bento. E no passar da história, outros personagens surgem para oferecer mais exemplos ao Chico Bento. Enquanto isso, em segundo plano, estas famílias vão sendo representadas. Todo o enredo foi construído de forma positiva. Assim, são representadas famílias de pai e mãe com crianças adotadas, mães solos[58], pais solos e, até mesmo, uma sugestão de pais homossexuais. Na conclusão, Chico Bento aparece dizendo que "Família são umas pessoa qui si ama sem percurá motivo!". Segue na figura 63 o exemplo que mostra a sugestão de uma família *gay*:

Figura 63: Exemplo de diversidade *gay* em Chico Bento.

Fonte: Revista do *Chico Bento*, nº 57, p. 64, janeiro de 2020.

Em junho de 2020, a revista da *Mônica* retoma o tema da diversidade. Na história, com o título *Para aprender com as crianças*, os personagens Cascão e Cebolinha estão brigando, quando são abordados pela Mônica que tenta apaziguar a situação. O motivo da briga não é falado, mas os dois personagens dizem que mesmo brigando, não deixariam de ser amigos.

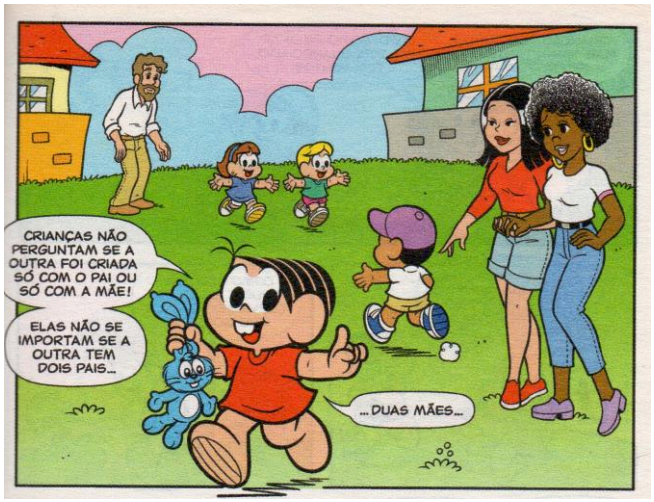
Cebolinha e Cascão saem de cena e a Mônica diz que "crianças podem se desentender, às vezes! Mas logo passa! Criança não odeia! Criança não deseja o mal" (MÔNICA, 2020, p. 46). Em seguida, a personagem segue dizendo que crianças não possuem preconceitos

[58] Segundo a academia brasileira de letras o termo mãe solo significa "Mãe que assume de forma exclusiva todas as responsabilidades pela criação do filho, tanto financeiras quanto afetivas, em uma família monoparental. [A denominação mãe solo indica uma forma de parentalidade, desvinculada do estado civil.] [O substantivo solo está na função de aposto: mães solo, maternidade solo, pai solo.] O termo também já se apresenta como título de projeto de lei no governo e na literatura acadêmica, como exemplifica o site da Academia. Disponível em: https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/mae-solo

religiosos, raciais e que não se importam se as famílias são diferentes. Da mesma forma anterior, os exemplos falados pela personagem são apresentados em segundo plano.

E em um dos quadros aparece um suposto casal de lésbicas com seu filho. A ideia de que são lésbicas estaria ligada a fala de personagem, que diz que a criança pode ter duas mães, assim como dois pais, como mostra o exemplo do quadro extraído do gibi (fig. 64):

Figura 64: Exemplo de diversidade *gay* em Chico Bento.



Fonte: Revista da Mônica, nº 62, p. 47, junho de 2020.

Na sequência, a personagem diz que criança precisa se preocupar em brincar e na forma como os adultos tratam o mundo, mostrando imagens de poluição e desmatamento. Uma boa educação dependeria de bons exemplos a serem seguidos na infância. E que são as gerações seguintes responsáveis por tornar o mundo melhor.

Na mesma revista outro exemplo de diversidade é o da personagem Dorinha, deficiente visual. Na história argumenta-se que ela tem uma sensibilidade mais apurada para perceber o mundo. Em muitos gibis, personagens construídos a partir de um ideal de representatividade e que apareciam raramente começam a participar mais das histórias. Seria o que acontece com a Dorinha, sendo a protagonista desta história em específico, junto com os outros personagens tidos como principais, como Mônica, Magali, Cascão e Cebolinha.

Curiosamente, a revista do mês de agosto do mesmo ano de 2020 (n. 64), tem como temática a diversidade. Nas primeiras páginas dessa revista da *Mônica*, a personagem Denise explica sobre diversidade e tolerância antes de começar a história. Nos parece que a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* estaria cada vez mais interessada em tornar a inclusão, a diversidade

e a tolerância como aspectos positivos em seus gibis. Na verdade, percebe-se uma preocupação em educar através dos gibis, pois existe a produção de diversos gibis com temáticas específicas.

Em entrevista à *BBC*[59], o quadrinista revela que após a criação de personagens que abordam temas como inclusão e diversidade recebeu elogios dos leitores, dizendo que estes se sentem representados. E que tem planos para criação de personagens mais diversos, pois segundo o quadrinista "Eu não mudei. O mundo está mudando. Veja as marchas que estão acontecendo, com pessoas assim cada vez mais aceitas e compreendidas e participando de uma revolução social". Aqui um exemplo explicando sobre tolerância e diversidade (fig. 65):

Figura 65: Denise explica sobre diversidade e tolerância.

Fonte: *Turma da Mônica*, nº 64, p. 3, agosto de 2020.

[59] https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48792300

Após a introdução da personagem Denise, a história contada é sobre um unicórnio que ao utilizar sua sinceridade, causa uma confusão entre os personagens, pois não estariam acostumados a ouvir verdades. Seguindo para a conclusão, os personagens entendem que o unicórnio não poderia ser obrigado a ser o que eles queriam, só porque eles têm dificuldade de aceitar o que seria diferente. E, por sua vez, o unicórnio diz que "poder não é nada sem bom senso!". Depois que o unicórnio deixa o Limoeiro, bairro onde vive a *Turma da Mônica*, a personagem percebe que a maior mágica feita pelo unicórnio foi a forma como este abriu seus olhos, vislumbrando que essa magia possa tocar outras pessoas do mundo.

Giovanna Hemerly (2018), ao falar sobre *Representação Social e Representatividade,* nos atenta para o fato de que a escola deve ser um lugar plural e de representatividade. A representação da diversidade, o respeito a forma como são vistos criam a possibilidade do sentimento de pertencimento. Logo, seria de extrema importância estarmos atentos a uma série de materiais, imagens de livros e frases que são reproduzidas, que podem atrapalhar nos processos de reconhecimento da aceitação e da tolerância.

Assim, uma representação negativa sobre determinados grupos sociais possibilita a reprodução de preconceitos. Uma imagem estereotipada que reforça um modelo eurocêntrico impossibilita a representação social identitária pautada na diferença, como forma de valorizar a pluralidade de raças e etnias, como nos processos de construção identitária.

Através desses exemplos, podemos pressupor a importância dada a educação através dos gibis, a maneira como os quadrinhos são capazes de comunicar uma mensagem de forma simples, eficiente, lúdica e, em muitos casos, sem o conhecimento prévio de determinado conteúdo. Assim, os gibis são importantes nos processos de aprendizagem, como afirmam Angela Rama e Waldomiro Vergueiro (2016).

Em suma, o projeto *Donas da Rua* poderia ser compreendido como um lugar de síntese dos ideais e valores que Mauricio de Sousa buscaria representar na contemporaneidade . Em específico, um lugar dedicado a dar visibilidade e reconhecimento a meninas e mulheres. Entretanto, seria através de seus gibis o lugar de fato de disseminação e reprodução deste conteúdo. O projeto *Donas da Rua* ainda nos oferece mais um exemplo de respeito as diferenças, com a personagem Dorinha, que possui deficiência visual (fig. 66):

Figura 66: Dorinha explicando sobre respeito as diferenças.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

4.1.5 ACESSO A SAÚDE, EDUCAÇÃO, SEGURANÇA DAS MENINAS E DIREITO À PROTEÇÃO

> "5. Acesso a serviços de saúde: para poder usufruir de seus direitos, é preciso, em primeiro lugar, ter saúde, o que inclui acesso à alimentação adequada, atendimento médico, vacinas e medicamentos;
> 6. Acesso à educação de qualidade: para conquistar seus sonhos é preciso ter escola de qualidade. E estudar, claro!
> 9. Segurança das meninas e direito à proteção: nenhuma menina deve sofrer violência. Todas têm direito a ser protegidas de abuso e exploração";
>
> *Donas da Rua*

Os itens 5, 6 e 9 dos fundamentos falam sobre acesso aos serviços de saúde, educação de qualidade, segurança das meninas e direito à proteção. Estes itens entram de acordo, como dito anteriormente, aos direitos já previstos pelo ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente)

De fato, além do projeto *Donas da Rua*, o *Instituto Mauricio de Sousa*, uma entidade sem fins lucrativos, se encarrega de fazer projetos e ações sociais, em que seus gibis possam atuar "(...) efetivamente na educação de forma sistemática e dirigida".[60] O objetivo seria que gibis e personagens que representem essa temática possam ser apropriados por escolas para ensinar sobre "(...) respeito, justiça, solidariedade, responsabilidade e conscientização sobre os seus direitos"[61].

O projeto do *Instituto Mauricio de Sousa* também informa as diversas publicações, projetos já realizados e parcerias, como por exemplo, o Ministério da Educação do Brasil. Também é possível encontrar outras parcerias com o governo, como a *Turma da Mônica: a indústria de defesa brasileira*, em 2018, cujo material procura explicar a função da *Agência Brasileira de Desenvolvimento Industrial* (ABDI) junto `as forças armadas. Geralmente, esse material é distribuído em escolas ou em projetos específicos.

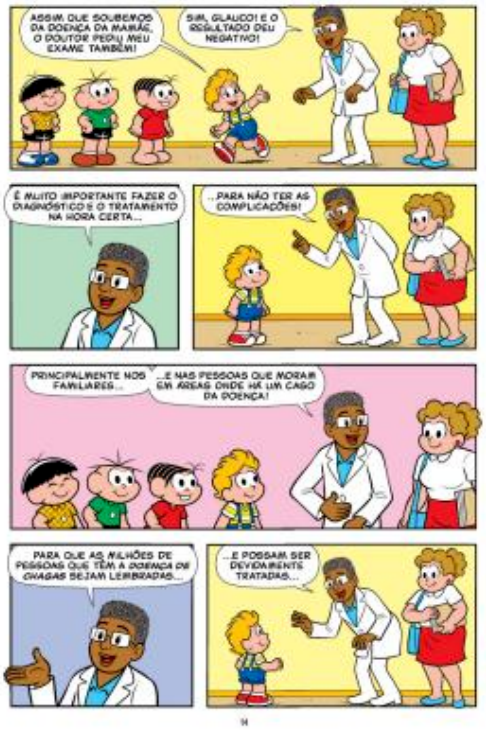
Outros formatos de publicações também são direcionados ao reconhecimento do funcionamento do corpo, procurando tirar dúvidas sobre saúde, como ocorre com a publicação *Coisas que as garotas devem saber*, possuindo outro título voltado para os meninos, *Coisas que*

[60] http://www.institutomauriciodesousa.org.br/sobre-o-instituto-mauricio-de-sousa/
[61] Idem 60.

os garotos devem saber. Neste material, encenado pela versão jovem dos personagens clássicos, a *Turma da Mônica Jovem* explica sobre puberdade, menstruação, o funcionamento do corpo, doenças sexualmente transmissíveis, entre outros temas que geram dúvidas entre adolescentes.

Além desses, o Instituto Mauricio de Sousa oferece também publicações sobre o *Estatuto da Criança e do Adolescente*, inclusão das diferenças, ética e cidadania, doenças, entre outros.

Figura 67: Exemplos de Educação através dos gibis, *Doença de Chagas*, da *Turma da Mônica*.



Fonte: *Turma da Mônica Doença de Chagas*, p. 14, Instituto Mauricio de Sousa.

4.1.6 AUTOESTIMA

> "8. Autoestima: que as meninas possam ser felizes do jeito que são, sem achar que precisam mudar sua aparência ou jeito de ser";
>
> *Donas da Rua*

A questão da autoestima busca a desestruturação de determinados padrões de comportamentos e de beleza. Logo, uma dona da rua não precisaria se preocupar com sua aparência. Ela pode ser da maneira que ela quiser ser. O que contribui para a afirmação desses desejos associados aos personagens de Mauricio de Sousa é que, mesmo que algumas tiras e enredos possam ter em algum momento afirmado contrariamente, as características físicas de suas personagens não reproduzem os estereótipos e padrões de belezas.

Identificamos em nossa análise, que a estética visual de seus personagens pode, de maneira geral, serem vista como idênticas atualmente. Seriam alguns traços responsáveis em diferenciar seus personagens como o tipo de cabelo, os dentes, as roupas e acessórios.

Figura 68: Autoestima.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Entretanto, se uma estética visual não corrobora com os ideais de beleza, os quadrinhos precisam se preocupar com os discursos que seus personagens representam. Logo, uma "dona da rua" precisaria saber reconhecer em si mesma seus valores, para que possa se afirmar e se reconhecer na sociedade. Isso também significaria não esperar pelo reconhecimento do outro.

A emergência de ensinar meninas a se autovalorizarem poderia ser fundamentado pelo fato de que muitas heroínas e representações de personagens femininas ao longo da história das histórias em quadrinhos, principalmente dos quadrinhos americanos, reproduziram a imagem

da mulher do “sexo frágil”, que depende da ajuda de um homem para a salvar ou como um objeto de desejo, sendo a mocinha, a super-heroína ou a vilã.

A imagem da mulher nos quadrinhos foi comumente sexualizada. Além disso, muito do comportamento feminino das personagens estariam associadas a um duplo, quando “(...) uma característica positiva é sempre associada a uma característica negativa”, como afirmou Oliveira (2007, p. 142). E a imagem destas personagens são facilmente encontradas no Brasil, pois elas são comercializadas em filmes, que se basearam nos quadrinhos das principais editoras de quadrinhos vendidos em bancas de jornal e livrarias – *DC Comics* e *Marvel*.

Diante disso, seria importante reafirmar a importância que personagens infantis, os quais fogem desses estereótipos, exercem sobre o imaginário infantil. De modo geral, elas adentram mais facilmente nas casas dos leitores, por não causar, a priori, nenhuma desconfiança aos pais. E quando possuem uma longa data de existência passam a imagem de uma consistência moral e comportamental, sendo mais facilmente aceitos, como ocorre com os personagens de Mauricio de Sousa, ainda que tenhamos os vigilantes do “politicamente correto”.

O projeto *Donas da Rua*, mediante a isso, conseguiria passar sua mensagem sem precisar relacionar, assumidamente, a Mônica aos discursos dos movimentos feministas. Assim, autoestima, sororidade, igualdade de oportunidades, entre outros, podem aparecer nas tiras ou gibis, sem serem pautas negativas de discursão. Sendo assim, não despertar muitas controvérsias.

Figura 69: Cuidado com o corpo e a mente.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Na tira da figura 69, a Mônica foi questionada sobre a forma como deveria usar seu cabelo, pois não estaria agradando ao Cebolinha. O discurso de empoderamento e sobre ser quem você quiser difundido pelo projeto *Donas da Rua*, pode também ser relacionado as

discussões que ocorrem nas redes sociais da internet, quando as pessoas emitem suas opiniões sobre o modo de ser dos outros.

Em alguns casos, os debates partem por parte de fãs em relação aos artistas, ou vice-versa, tornando a temática ainda mais discutida. Parece que Mauricio de Sousa estaria atento, como temos afirmado ao longo da tese, aos temas discutidos pela sociedade, apropriando-se de exemplos do dia a dia para tornar seus personagens atualizados e condizentes com algumas questões contemporâneas. Afinal, o modo como uma menina deve se sentir diria respeito a ela mesma, sem precisar reproduzir padrões de beleza que estariam subentendidos nas opiniões alheias.

Naomi Wolf (2021) salienta que o mito da beleza seria parte integrante de um sistema de poder, cuja hierarquia se determinaria pelos padrões impostos à forma como as mulheres deveriam ser. Isso significaria que alguns padrões de beleza acabam servindo para que as mulheres possam se comparar também entre si. Seria preciso considerar os marcadores culturais para compreender padrões de beleza e feminilidade. Muitas vezes são as instituições sociais responsáveis em criar discursos para a legitimação de certos padrões que nem sempre refletem os desejos das próprias mulheres.

Outro fator importante são as tecnologias que irão permitir a reprodução da imagem da mulher. Do quadro do pintor à fotografia teríamos uma infinidade de recursos que, hoje, contribuiriam para reproduzir estereótipos e padrões de beleza, como revistas, comerciais na televisão, sites e redes sociais.

Cabe recordar que Mônica S. e Sousa procura defender no projeto *Donas da Rua*, o discurso de que as personagens femininas de Mauricio de Sousa não se preocupavam com os padrões de beleza. Pressupomos a partir desta afirmação que a beleza da mulher não poderia ser um parâmetro para se ter oportunidades. Neste sentido, meninas e meninos tem por direito as mesmas chances de oportunidades, sem distinção de seus gêneros e padrões físicos. No entanto, a afirmativa de Mônica S. e Sousa está direcionada às meninas, com vistas a promover que a igualdade de oportunidades não esteja atrelada a padrões de beleza.

Com isso, o projeto *Donas da Rua* procuraria refletir sobre quais modelos de meninas queremos para o futuro. De como meninas precisariam se sentir seguras sobre si mesmas. Como e o que estaríamos ensinando para que as meninas não possam reproduzir, principalmente, o mito da beleza, para alcançar sucesso em suas vidas.

Neste sentido, os fundamentos 3 e 7 que versam sobre "igualdade de direitos" e "oportunidades" (subitem 4.1.3) em consonância com o fundamento 8, *Autoestima*, fariam sentido se pensados a partir do pressuposto que as meninas ao requererem igualdade de

oportunidades, não podem ter suas chances baseadas nos ideais de beleza que precisariam representar e, sim, na capacidade de executar um trabalho, em suas qualidades intelectuais.

Naomi Wolf (2021) relembra que o mercado de trabalho ainda tem como parâmetro o mito da beleza, de uma imagem idealizada e sexualizada como "(...) da comissária de bordo, da modelo ou da secretária executiva" (WOLF, 2021, p. 54). Na medida em que a mulher foi conquistando seu espaço no mercado de trabalho, principalmente na década de 1980, a beleza foi ganhando igualmente espaço. Muitas vezes, o reclame pela imagem correta, não está sempre claro, pois é difícil determinar qual é a imagem corretar a seguir. Entretanto, o aumento constante de revistas femininas que expressaram o valor feminino, também procurou ensinar como alcançar determinados padrões de beleza e de comportamento.

Entretanto, Wolf (2021) diz que ainda que o consumo em massa dessas revistas tenha contribuído para a reprodução do mito da beleza e tenha assistido ao colapso da "Mística Feminina" seria preciso salientar que esses conteúdos foram feitos de mulheres para outras mulheres. E, contraditoriamente, são nas revistas femininas, que a autora diz faltar o reconhecimento que estas contribuíram na difusão dos ideais do feminismo, por circularem em vários lugares diferentes, cuja linguagem acadêmica pode ser traduzida para as "(...) mulheres da classe trabalhadora, [as] mulheres do meio rural, daquelas sem instrução de nível superior" (WOLF, 2021, p. 110). Ou seja, a futilidade das revistas femininas também teria contribuído com a disseminação de certos ideais feministas, porque tiveram um grande alcance entre mulheres.

E não seriam as histórias em quadrinhos, um dos meios de propagar os ideais do projeto *Donas da Rua*? Pensando que essas histórias têm uma capacidade grande de alcance do público leitor infantil, independente de gênero, os gibis da *Turma da Mônica* têm projeção no mercado editorial brasileiro e estrangeiro, sendo Mauricio de Sousa um dos maiores representantes do quadrinho brasileiro.

Com isso, o objetivo não seria apenas ensinar a ser "donas da rua", mas a saber lidar com todos os tipos de sentimentos, que podem aparecer no dia a dia de uma criança ao estabelecer suas relações sociais. Isso inclui desestruturar relações de poder que creditam modelos comportamentais de superioridade masculina sobre a feminina, como padrões de comportamentos masculinos ao lidar com seus próprios sentimentos. Podemos identificar esses desejos de *Donas da Rua* na tira da figura 70, de acordo com os títulos dado pelo próprio projeto:

Figura 70: Amorosidade.

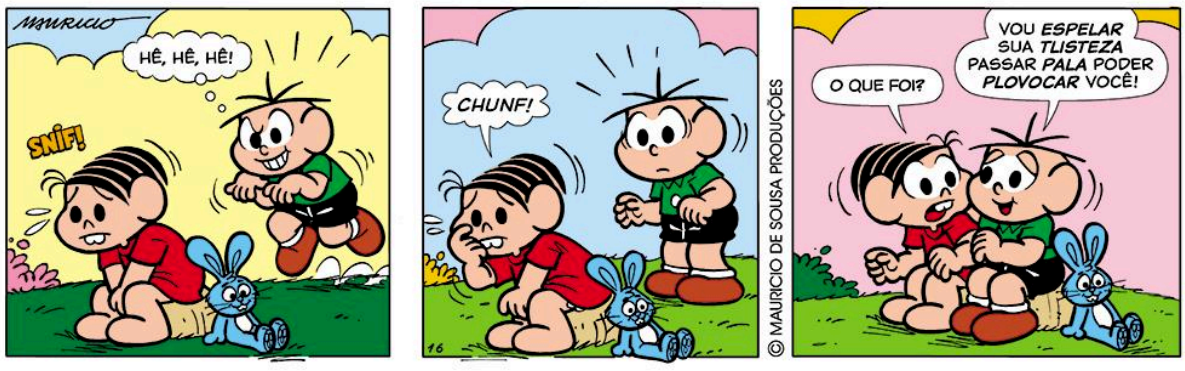
Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Na parceira de Mauricio de Sousa com o *Instituto Avon*, as tirinhas que foram produzidas para a campanha *21 Dias de Ativismo*, versam sobre superar desafios, servindo para inspirar meninas e com o objetivo também de se ocupar da educação dos meninos:

> O projeto também é dedicado aos meninos, ensinando desde a infância a convivência respeitosa e pacífica entre homens e mulheres, por meio de histórias que reforçam a cultura de respeito às diferenças e fortalecem a autoestima e a igualdade de oportunidades para meninos e meninas.[62]

Partindo da citação anterior, já havíamos apontado algumas críticas feitas aos discursos de "igualdade de gênero". Contudo, vamos nos ater agora sobre a preocupação com a educação dos sentimentos, visto que ela se interrelaciona com a questão da autoestima de forma direta. E por outro lado, também procuramos entender o motivo pelo qual o projeto *Donas da Rua* inclui a educação dos meninos.

Figura 71: Empatia.



Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

[62] https://institutoavon.org.br/violencia-contra-a-mulher/

Por que se tornou tão importante falar sobre sentimentos? A educação que se trilha por este caminho tornou-se um aspecto relevante na nossa contemporaneidade. Não falamos mais apenas em currículo no âmbito dos conteúdos tradicionais, onde se previa o ensino de habilidades e competências sobre como solucionar problemas matemáticos, interpretar textos, saber ler, escrever e afins.

Tornou-se relevante ensinar sobre empatia, sororidade, amorosidade, em como lidar com os sentimentos de modo em geral. Não se trata apenas de falar sobre sentimentos, mas sim de ensinar como se relacionar com o outro. As relações interpessoais condizem com a forma como eu me vejo e como eu percebo o outro. De como eu lido com as diferenças culturais, sexuais, políticas e sociais. Elas condizem também com os padrões comportamentais que acreditamos que devemos ter.

Figura 72: O poder das palavras e dos atos.

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Logo, poderia o Cebolinha elogiar a beleza de seu amigo? Alguns padrões comportamentais estabeleceram ao homem, no sentido binário do termo, a crença de como deveriam agir e pensar em relação aos seus sentimentos. De como deveriam se portar diante do outro, das situações problemas da vida e como tratar uma mulher.

Ao pensar sobre a representação do homem nas histórias em quadrinhos, na imagem dos super-heróis, o sexo masculino seria aquele ser invencível. Podemos exemplificar essa relação com o Superman, personagem criado sob a influência do período da Grande Depressão dos Estados Unidos (1929-1930), através do sentimento de superioridade americana, da supremacia dos arquetípicos masculinos e das mazelas no período da 2ª Guerra Mundial (1939-1945), este tinha como única fraqueza um mineral raro, que nem fazia parte, originalmente, da biodiversidade do planeta Terra.

O próprio mercado das superaventuras percebeu que estes arquétipos masculinos, que caracterizaram os super-heróis por décadas, precisaram ser reformulados. Contribuíram para essa mudança o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os códigos morais de Wertham (1954), a forma como a economia passava a ser estruturada sobre a influência da Guerra Fria (1947-1991).

Assim, colocando o mercado de produção de superaventuras um pouco fora do gosto dos leitores, o movimento de contracultura, os movimentos sociais, entre outros eventos históricos contribuíram para o desinteresse no Super-Homem (VIANA, 2011). O que possivelmente garantiu a sobrevivência dos super-heróis foi a humanização desses personagens. O quadrinista Mauricio de Sousa não produziu personagens deste tipo. Ao contrário adaptou seus personagens a realidade brasileira e soube acompanhar as mudanças de mentalidade e de gosto do seu público. E a imagem de menina fisicamente forte, da personagem Mônica, se sobressaiu ao Cebolinha.

Ainda assim, meninos e meninas são educados para reproduzir determinados padrões comportamentais. Seja sobre a possível influência do arquétipo masculino do super-herói ou através dos discursos sociais difundidos sobre masculinidade e feminilidade. Os padrões de masculinidade podem ser questionados já no início da infância, quando reproduzimos frases como: “Chorar é coisa de menina”, “Homens não choram”, “Meninos precisam ser fortes”, entre outras frases popularmente ditas, que tentam reafirmar como deve ser a identidade masculina.

Silva (2006) diz que os reflexos dos discursos dos movimentos feministas e a visibilidade promovida pelo movimento LGBTQIA+ expuseram outros modelos de masculinidade. O, surgimento da literatura masculinista procurou compreender a ideia de “feminilização do masculino”. Estes são alguns fatores responsáveis em reformular certa visão sobre o homem. O autor identificou que estaria em jogo a crise de um modelo de identidade de gênero hegemônico, que buscava a afirmação de um padrão de masculinidade tendo como embasamento a noção de patriarcado.

Por este caminho, podemos dizer que “sim”, Cebolinha pode elogiar seu amigo, pois isso condiz com um novo olhar sobre a ideia do que seria ser homem em nossa contemporaneidade. Meninos precisam saber lidar com seus sentimentos, para que não reproduzam a “masculinidade tóxica”. Com a crise da masculinidade hegemônica, a “masculinidade tóxica” tem sido tema de discussão na sociedade. Trata-se de uma crítica a maneira como foram educados os homens, transformando essa educação em produtora de

formas de opressão não só ao sexo oposto, como ao próprio homem. Essa educação que silencia os sentimentos do homem, fortalece o machismo estrutural.

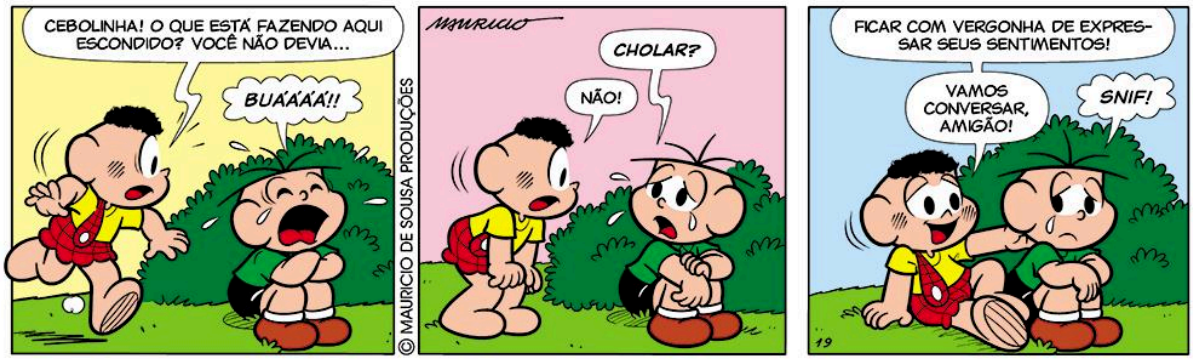
Nesse sentido, as pesquisadoras Yukimi Mori Mesquita e Hevellyn Ciely da Silva Corrêa (2021, p. 2) afirmam que

> (...) a expressão "masculinidade tóxica" passou a ser utilizada para nomear, com tom crítico, o conjunto de comportamentos associados à suposta crença da superioridade masculina, a qual é acompanhada de uma agressividade insidiosa, que alcança os próprios homens e as pessoas com quem estes se relacionam. Pode-se relacionar a utilização do termo à ideia de envenenamento das relações sociais, e do próprio sujeito que performa essa imagem viril, exigida para se encaixar no padrão masculino.

Esta preocupação em educar os homens para expressar seus sentimentos também tem se mostrado através de projetos como *Okara*, em 2017, de Leonardo Oshiro em parceria com Marcelo Peterlini (BASILIO, 2019) e *Plano de Menina*, de Vivi Duarte, em 2016 (DELBONI, 2019).

São projetos que buscam mostrar que meninos podem chorar e expressar seus sentimentos, empatia, respeito, procurando não reproduzir a violência acometida às mulheres, em repensar a masculinidade e como ela vem sendo difundida ao longo dos tempos na sociedade, para que não se reproduza os mesmos estereótipos. Esta nova forma de olhar a masculinidade também é parte do projeto *Donas da Rua*, como podemos verificar na tirinha que se segue (fig. 73):

Figura 73: Lidando com as emoções e sentimentos.



Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

A partir disso, não adiantaria educar meninas para serem fortes, se a educação e o olhar dos meninos sobre as meninas não mudar. Conforme Saffioti (2004), é necessário reconhecer que existem desigualdades entre homens e mulheres, mas também seria preciso entender a forma como a sociedade patriarcal se desenvolveu. Em como o patriarcado foi, historicamente,

pautado nas transformações das relações entre homens e mulheres. Sendo essas transformações responsáveis por uma hierarquização da soberania masculina sobre as mulheres, evidenciando uma relação de dominação-exploração. Pois, a autora defende que em algumas sociedades as relações de gênero, homem-mulher, não foram pautadas na diferenciação hierárquica de seus papéis sociais.

Entretanto, estas relações se transformaram, tornando o patriarcado um pressuposto, talvez, mais importante do que a discussão em torno do gênero. Com isso, ela alerta sobre a necessidade de os movimentos feministas considerarem a importância da compreensão do desenvolvimento do entendimento sobre o patriarcado, suas relações históricas que atravessam o campo do político, econômico e social. Sem desconsiderar que são essas transformações que estruturam as relações de poder entre homens e mulheres.

4.1.7 A SORORIDADE IMPLÍCITA

O ideal de sororidade não está descrito diretamente como um dos *10 fundamentos de Donas da Rua*. Entretanto, consideramos o conceito de sororidade uma importante questão a ser tratada mais profundamente, ao invés de apenas entrar como um exemplo indireto de alguns dos dez fundamentos que foram discutidos até aqui. Vale também recordar que a palavra sororidade apareceu como título de uma das tiras, que foram produzidas na parceria do *Instituto Avon* e com o projeto *Donas da Rua*.

No *Instituto Avon*, a tira que aparece com o título *Amizade e cuidado entre as meninas* foi substituída por "sororidade" no projeto *Donas da Rua*, mas mantendo conteúdo igual. A partir disso, poderíamos identificar que este também seria um pressuposto importante a ser seguido por uma "dona da rua". E como tal, dialogaria com as outras tiras que não estão descritas como fundamento, mas que são parte do projeto, como por exemplo, amorosidade, empatia, o poder das palavras e dos atos, lidando com as emoções e com os sentimos, que foram apontadas anteriormente em "Oportunidades e Autoestima".

A palavra sororidade vem sendo amplamente usada nos discursos que são elencados como feministas. Ela aparece relacionada em 575 mil resultados numa simples pesquisa no buscador do Google[63], entre artigos acadêmicos, reportagens, vídeos e afins. No site da Academia Brasileira de Letras[64], sororidade aparece como uma nova palavra, cuja definição seria:

> Sentimento de irmandade, empatia, solidariedade e união entre as mulheres, por compartilharem uma identidade de gênero; conduta ou atitude que reflete este sentimento, especialmente em oposição a todas as formas de exclusão, opressão e violência contra as mulheres. [Do latim soror, 'irmã' + -(i)dade.]

Além deste, a mesma instituição associa a palavra a diversas citações que corroboram com discussões em torno dos movimentos feministas. E que também colocam em questão que nem todos esses discursos estão de acordo com o real significado da palavra. Em *Donas da Rua* a tirinha que representa sororidade busca defini-la de acordo com o seguinte enredo (fig. 74):

Figura 74: Sororidade na *Donas da Rua* e "amizade e cuidado entre as meninas" no Instituto Avon.

[63] https://www.google.com/search?client=avast-a-1&q=sororidade&oq=sororidade&aqs=avast.0.69i59l2j0l5j69i60.3499j0j1&ie=UTF-8
[64] https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade#sdendnote5sym

Fonte: *Donas da Rua* e *Instituto Avon*, 2022, *online*.

Bell Hooks (2019) atentou que, historicamente, sororidade significou para as mulheres brancas, do início do movimento feminista, um meio de vitimização partilhada. As feministas brancas e burguesas ao acreditarem na sororidade por este parâmetro, contribuíram na legitimação da supremacia masculina e, com eles, partilharam uma ideologia sexista. A vitimização partilhada foi um discurso utilizado por estas feministas, o qual desqualificou as vivências das outras mulheres que não se encaixavam nos grupos de raça e classe. Como vítimas, as feministas brancas não precisariam se posicionar diante das problemáticas e violências que estes grupos enfrentavam.

Para autora, a vitimização partilhada permitiu que estas mulheres continuassem a exercer seu privilégio branco em relação as mulheres não brancas e/ou que não ocupavam a mesma posição social. A identidade de vítima garantia a feminista branca burguesa "(...) ser protegida de tudo o que a perturbasse ou incomodasse" sem precisar se confrontar e acreditando na existência de uma "ilusão de unidade" (HOOKS, 2019, p. 36).

Para Hooks (2019), a existência de uma sororidade seria possível através de um compromisso político. As feministas brancas do início do movimento não criaram seus próprios termos, nem confrontaram os valores e ideologias da supremacia masculina. Sendo assim, elas não teriam se ocupado de combater o sexismo. A opressão sexista contribui no predomínio das relações de dominante e submisso.

A autora se expressa mais através da dominação masculina sobre a feminina. Seguindo seu pensamento, tal dominação pode fazer com que mulheres passem a ver outras mulheres como uma ameaça. Sendo assim, desenvolvendo um sentimento de competitividade entre as mulheres. Além disso, historicamente, as mulheres brancas foram figuras de autoridade, oprimindo as mulheres negras. O racismo também impede que a sororidade aconteça. Logo, racismo e sexismo caminham juntos, impossibilitando uma real concretização da sororidade.

Hooks também ressalta que durante as primeiras décadas do movimento feminista, as mulheres negras e as não brancas foram convidadas a participar do movimento. Como um convite e apenas para engrossar as massas, as feministas brancas afirmariam seu posicionamento superior, sentindo-se "donas" do movimento e mais qualificadas para produzir as teorias.

Para a autora, "(...) as mulheres brancas unem-se tendo por base a sua identidade racial partilhada (...)" (HOOKS, 2019, p. 44). A questão do racismo nunca teria sido uma pauta na agenda do movimento feminista de mulheres brancas. Um processo de autocritica teria possibilitado a reavaliação dos valores, o lugar que ocupam nos seus estatutos sociais, em seus posicionamentos políticos, em prol de uma verdadeira mudança nos caminhos que estavam trilhando as feministas brancas. E claro, de uma real participação de outros grupos de mulheres no movimento.

Outro fator que enfraquece a compreensão do que é sororidade, se dá pela dificuldade de se ter o domínio linguístico que facilitaria a comunicação entre grupos étnicos diferentes. A compreensão da cultura e dos costumes de grupos de mulheres diferentes também torna um diálogo mais possível, pois passa-se a compreender as vivências e dificuldades de cada um destes.

Sendo assim, para Hooks (2019) é essencial o compartilhamento de conhecimentos, a decifração dos códigos culturais, a valorização das diferenças, para que não se reproduza o racismo e o sexismo. E que também não haja uma comparação e nem competitividade das formas de opressão que cada uma sofre. Mulheres não devem competir entre si. Segundo Hooks (2019, p. 46) "se queremos desenvolver solidariedade política, as mulheres têm de explorar as diferentes formas de comunicar umas com as outras transculturamente".

Ao longo da sua abordagem Hooks (2019, p. 49) enfatiza que "o sexismo, o racismo e o classismo dividem as mulheres", acrescentando também a homofobia. E completa dizendo que ao invés de reproduzir, as mulheres deveriam combater todos esses impeditivos ao fortalecimento da sororidade. Consoante a isso, sororidade não pode ser confundida com uma ideia simplista de "apoio". Apoio também foi associado ao discurso de vitimização partilhada. A autora identifica que há uma recorrência da sororidade como apoio nos discursos contemporâneos. E ele é mais relevante quando proporciona mecanismos, cria meios, sendo uma base para aquelas mulheres que o procuram.

Apoiar sem proporcionar uma mudança real para as mulheres, sem construir um pensamento crítico, sem criar mecanismo de enfrentamento à opressão, não é sororidade. Apoio pode, inclusive, ser dado como também retirado. Com isso, a autora (2019, p. 52) diz que a

solidariedade abarca melhor esse sentido, pois para sua efetivação seria preciso "(...) ter uma comunidade de interesses, crenças partilhadas e objetivos em torno dos quais nós possamos unir e construir a sororidade".

Em consonância a este pensamento, a autora também ressalta a importância do papel dos homens na luta feminista. Como assinalado no subtítulo *Igualdade de direitos e Oportunidades* (4.1.3) desta tese, muitas mulheres não seguiram o movimento feminista das mulheres brancas de classe média, por não concordarem que os homens eram seus inimigos. A libertação desejada por mulheres pretas e não brancas não era uma pauta no movimento feminista daquela época, porque não abarcavam o racismo e as divisões de classes, nem o próprio sexismo. Mulheres brancas de classe média possuíam mais privilégios que homens pobres. Segundo Hooks (2019) excluíram os homens do movimento com medo que se operasse uma supremacia masculina.

Por outro lado, essa exclusão gerou uma série de contradições nos discursos feministas. Esse separatismo retrógado fez com que muitas feministas não aderissem ao movimento, principalmente as que não ocupavam o mesmo status social e não compartilhavam da mesma raça. Para esses grupos de mulheres que se distanciaram, os laços de afetividade construíram um sentimento de comunidade e pertencimento. Até então, estabeleceu-se uma aliança entre mulheres e homens que lutavam contra a mesma opressão de raça e de classe.

Diante disso, para a autora o movimento feminista não deve ser uma luta contra os homens, mas uma luta contra o sexismo, classicismo e o racismo. Sendo um movimento que não reproduz as mesmas opressões as quais se tenta acabar. Não se trataria de ver o homem como uma vítima, mas perceber a forma como se estrutura o poder na sociedade, na produção de discursos condizentes. E procurando atores que possam fortalecer ainda mais o movimento feminista.

4.1.8. ACESSO AOS ESPORTES

> "10. Acesso aos esportes: praticando esportes, as meninas ganham consciência corporal e aprendem a superar limites e trabalhar em equipe. Todos ganham!"
>
> *Donas da Rua*

O último fundamento de *Donas da Rua* fala da importância do papel desempenhado pelas mulheres nos esportes. Desde 2015, a *Mauricio de Sousa Produções* (MSP) é responsável pelo evento *Soccer Camp Feminino Donas da Rua.* Até o ano de 2020, o evento acontecia, geralmente, durante o período de férias escolares. A cada edição esportistas da área do futebol eram convidadas para passar uma jornada jogando bola com as meninas inscritas no projeto. Todo corpo docente do clube é composto apenas por mulheres.

O projeto também fez parceria com o *Pelado Real Futebol Club*, uma escola de futebol feminino de São Paulo, que tem como patrocinadora, além da *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*), nomes como a marca de produtos esportivos *Nike*, a *Global Sports Mentoring Program,* uma escola americana de esportes para o público feminino, entre outros. Em todos esses espaços se difundem o discurso de empoderamento de meninas e mulheres no futebol.

Em 2016, durante o mês de outubro, o projeto *Donas da Rua,* associado ao evento *Soccer Camp Feminino Donas da Rua,* ofereceu ao público um evento no *Museu do Futebol*, que segundo o site[65] *São Paulo para Crianças* teve "como objetivo trabalhar conceitos como a autoestima das meninas e seus direitos a oportunidades".

Entre atividades pagas e gratuitas, no evento foram distribuídos materiais de divulgação, como os *10 fundamentos de Donas da Rua*, ilustrações, gibiteca, atividades, entre outros que levavam o nome da *Turma da Mônica* e do projeto *Donas da Rua*. O último evento divulgado da *Soccer Camp Feminino Donas da Rua*, disponível no site *Donas da Rua*[66], aconteceu em 2020, sem valor de inscrição disponível para consulta.

No entanto, trata-se de um evento pago, que aconteceria em *NR Resort Santo Antônio do Pinhal.* Na página das *Donas da Rua*[67] ainda se lê que "todas as edições são recheadas de atividades teóricas e práticas com o futebol que visam desenvolver em cada menina habilidades

---

[65] https://saopauloparacriancas.com.br/projeto-donas-da-rua-invade-o-estadio-do-pacaembu-em-programacao-especial-do-museu-do-futebol/ Último acesso em: 02 de agosto de 2022.
[66] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/soccer-camp.php
[67] Idem 66.

e relevantes para toda a vida. Além de ser uma ótima oportunidade para construir muitas novas amizades!"

Figura 75: Imagem de divulgação de *Soccer Camp Donas da Rua*.

Fonte: *Revista Cláudia*, dezembro de 2016, *online*.

Como parte do objetivo do projeto *Donas da Rua* existe uma seção no site destinada ao compartilhamento de histórias biográficas de mulheres que atuaram na sociedade como cientistas, atletas, personalidades importantes, entre outras. O objetivo deste espaço é dar visibilidade as mulheres que de alguma maneira marcaram a história.

Em 2018, o projeto rendeu homenagem a jogadora brasileira de futebol feminino, Miraildes Maciel Mota, conhecida popularmente pelo apelido de "Formiga". A homenagem foi divulgada pelo site da *ESPN*[68], com o título de *Projeto de empoderamento feminino da Turma da Mônica homenageia a jogadora Formiga*, como protagonista da história do futebol.

A personagem escolhida para representar a jogadora foi Milena. Além da "Formiga", outras mulheres que atuam nos esportes também são homenageadas, como por exemplo, Bruna Takahashi (tênis de mesa), Vitoria Rosa (atletismo), Mayra Aguiar (judô), entre outras. As ilustrações buscam representar uma proximidade física com as mulheres escolhidas.

Figura 76: Imagem de divulgação de Milena ilustrando a jogadora "Formiga".

[68] https://www.espn.com.br/espnw/artigo/_/id/4431939/projeto-de-empoderamento-feminino-da-turma-da-monica-homenageia-a-jogadora-formiga Último acesso em: 02 de agosto de 2022.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Durante os jogos olímpicos de Tóquio, em 2021, a *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) fez uma série de ilustrações com suas personagens, para homenagear os atletas olímpicos. Ao homenagear Rebeca de Andrade, ginasta brasileira, a primeira imagem postada nas redes sociais da *Turma da Mônica* foi da ginasta artística sendo representada pela personagem Magali. No entanto, a imagem foi apagada e republicada quando os internautas fizeram uma série de críticas a Mauricio de Sousa, por não ter usado uma de suas personagens negras. Segundo o site do *G1*[69], a equipe da *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* foi procurada, mas não se manifestou sobre a troca das personagens.

A imagem original de divulgação não pode ser recuperada, pois esta foi apagada das redes sociais da MSP. Entretanto, foi possível acessar a mesma através do site *Catraca Livre*[70], onde mostra a Magali personificando Rebeca de Andrade, na figura 77:

Figura 77: Magali personificando Rebeca de Andrade.

[69] Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/07/29/turma-da-monica-refaz-homenagem-a-rebeca-andrade-com-personagem-negra-apos-criticas.ghtml
[70] Disponível em: https://catracalivre.com.br/entretenimento/apos-criticas-turma-da-monica-refaz-homenagem-a-ginasta-rebeca-andrade/

Fonte: *Catraca Livre*, 30/07/2021, *online*.

Após a retirada das redes sociais oficiais, Magali foi substituída por Milena. Segue na figura 78 a postagem original do *Twitter* da *Turma da Mônica*:

Figura 78: Milena personificando Rebeca de Andrade.

Fonte: *Twitter*, 29 de julho de 2021, *online*.

Nesta postagem do *Twitter* os internautas não deixaram passar o fato de que a equipe da *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) havia cometido um equívoco. Em vários comentários eles relembram a importância da representatividade nos esportes e que a imagem da personagem Magali não era adequada para representar a atleta Rebeca de Andrade. Recortamos alguns comentários para exemplificar o fato, na figura 79:

Figura 79: Respostas a postagem do *Twitter* da *Turma da Mônica*.

Fonte: *Twitter*, 29 de julho de 2021, *online*.

Um comentário em específico nos chamou a atenção. Nele o internauta fez uma cópia da tela da postagem anterior com a Magali e em reposta a *Turma da Mônica*, coloca a Magali com a cor da pele preta. Um outro internauta responde atentando que tal interferência feita pelo internauta se caracteriza como *blackface*.

Apesar de já termos discutido sobre a questão da representação ao longo da tese, seria interessante analisar essa postagem, pois ela atravessa mais uma vez os ideais defendidos pelas *Donas da Rua*, dentro do contexto dos esportes.

Segundo André Duchiade (2019), em artigo no site Geledés a *blackface* denuncia o racismo nas formas de entretenimento dos Estados Unidos, onde atores brancos pintavam seus rostos de pretos e ocupavam o lugar de atores negros em papéis no cinema, programas de televisão e afins.

A prática de *blackface* estereotipava a representação da população preta, como também a desqualificava profissionalmente. Esta prática estaria presente nos Estados Unidos desde 1915, com o diretor americano D. W. Griffith. Contudo, com o crescimento dos movimentos sociais da década de 1960 a *blackface* foi vista como racista e passou a sofrer muitas críticas.

Em prol de defender um discurso de representatividade adequada para a atleta negra Rebeca de Andrade, o internauta pinta a personagem Magali de preto. Entretanto, ao ser

chamado atenção, ele concorda que sua postagem de crítica ao *Twitter* da *Turma da Mônica*, também não condiz com os ideais de representação desta atleta.

Figura 80: Resposta de um internauta ao *Twitter* da *Turma da Mônica.*

Fonte: *Twitter*, 29 de julho de 2021, *online*.

O recorte deste comentário nos alerta o quão ainda é preciso educar sobre racismo, representação, demonstrando que precisamos compreender mais profundamente os significados dos marcadores sociais. Neste caso, o lugar que mulheres pretas oriundas da favela ocupam nos esportes.

Sem qualificar se o trabalho que as *Donas da Rua* vêm fazendo é positivo ou negativo, ressaltamos o quão é importante a possibilidade de espaços de discussão, nos quais seria possível analisar a opinião da sociedade sobre determinados temas. Por isso, ainda que tenhamos percebido que o ingresso aos eventos de futebol feminino, do projeto *Donas da Rua*, não possa ser de acesso fácil as várias classes sociais de meninas (por ser um evento pago), a discussão promovida nas redes sociais em torno do trabalho do quadrinista Mauricio de Sousa, são importantes para a compreensão dos fenômenos sociais, quando estes giram em torno de temáticas que interessam a esta tese.

Mauricio de Sousa em entrevista ao site[71] da *Globo.com* explica que utilizou suas personagens para representar os atletas olímpicos e para promover os esportes para crianças. E

[71] https://ge.globo.com/olimpiadas/noticia/mauricio-de-sousa-explica-relacao-entre-a-turma-da-monica-e-as-olimpiadas.ghtml

acredita também que os atletas que estão ingressando nos esportes possam se sentir representados através de seu trabalho. Segundo o quadrinista, "o momento é de Olimpíadas. Rádio, televisões e todos os meios de comunicação estão de olho em Tóquio. A *Turma da Mônica* não podia ficar atrás".

Mônica S. e Sousa, em entrevista ao blog *Incentivando Elas na Ciência*[72], ao falar sobre as atividades desenvolvidas por *Donas da Rua* também reafirma a importância dos esportes e o lugar que as meninas devem ocupar neste espaço. Assim, com a parceria com a *Pelado Futebol Clube* e seu projeto *Soccer Camp Donas da Rua*, Mônica S. e Sousa acredita que

> Essa iniciativa é muito importante, pois muitas delas, quando estão atingindo a fase da pré-adolescência acabam desistindo de fazer esportes por vergonha e timidez (mudança do corpo). Além disso, futebol sempre foi considerado um esporte masculino e não é né… as meninas podem fazer o que quiserem e desejarem. Precisamos fortalecer sempre a mensagem: Lugar de menina é onde ela quiser!

Podemos identificar que o projeto *Donas da Rua* reitera que meninas e meninos devem ter os mesmos direitos. Entretanto, meninas precisam ainda garantir seu espaço em muitos lugares, como acontece com os esportes. O projeto *Donas da Rua* afirma que meninas tiveram dificuldades de praticar atividades que eram compreendidas como "atividades de meninos", como é o caso dos esportes. Segundo o site[73] o "(...) futebol feminino foi proibido no Brasil entre 1941 e 1981 (40 anos!), acredita? Desde então, muita coisa mudou, mas ainda há muitos impedimentos para que as meninas tenham pleno acesso a seus direitos e às oportunidades com que sonham".

Para corroborar com estes ideais, os gibis também apresentam histórias nos quais meninos e meninas indagam sobre questões que atravessam os lugares das meninas nos esportes. Na história intitulada *Todo mundo futebol clube*, a personagem Mônica diz que a sua tia Marta, treinadora de time de futebol feminino, irá visitá-la em seu aniversário. E completa dizendo que talvez a tia possa treinar as meninas do bairro. Ao ouvir isso, os personagens Cascão e Cebolinha convocam uma reunião com os meninos, pois tem medo de que as meninas possam aprender a jogar futebol.

No início, os meninos não entendem o Cebolinha, mas aceitam participar do plano "infalível". Durante a execução do plano, os meninos questionam o motivo de se ocuparem disso, pois deveriam treinar para o campeonato que estavam participando. Em um momento chegam a deduzir que Cebolinha teria ciúmes das meninas.

---

[72] https://www.blogs.unicamp.br/incentivandoelasnaciencia/?p=634
[73] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/projeto.php

O personagem Xaveco, ao ver as meninas jogando e sendo treinadas pela tia Marta, corre para pedir autógrafos e sugere que ela os treine. A tia Marta não aparenta em nada com a jogadora brasileira de futebol Marta Vieira da Silva, cuja carreira tem reconhecimento internacional. No entanto, é muito comum que os quadrinhos da *Turma da Mônica* façam associação com pessoas da vida real seja no nome ou na aparência.

Para acabar com a confusão entre Cebolinha e os outros personagens a tia Marta oferece como solução treinar os meninos e fazer um time de futebol misto, composto por meninos e meninas. A personagem Mônica ainda deixa claro que não quer nenhuma rivalidade com os meninos, como mostra a figura 81:

Figura 81: Mônica fala sobre igualdade de oportunidades no futebol.

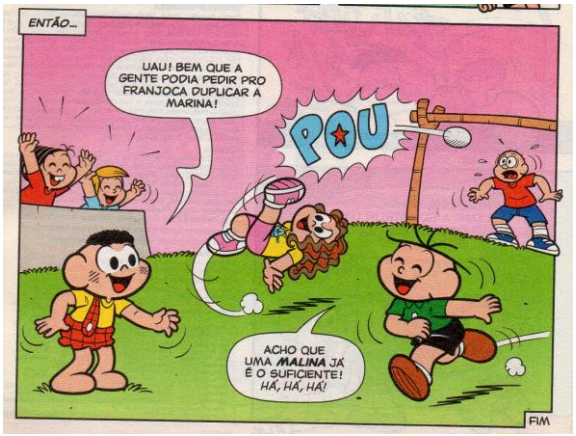
Fonte: Magali, n. 47, p. 17, março de 2019.

No final da história, depois de vencer a partida com gol da personagem Mônica, Cebolinha termina dizendo que era um ciúme bobo e que “se delmos opoltunidades iguais pala as meninas, todo mundo sai ganhando!”. A partir de histórias como essas que podemos pressupor a nossa tese de que o discurso de igualdade de gênero, nas produções de Mauricio de Sousa, reconhece que meninas não atuam de forma igualitária nos mesmos espaços que os meninos e, por isso, precisam ter seus direitos reconhecidos. Ainda que a ideia de igualdade de direitos entre homens e mulheres tenha trazido diversas críticas no campo acadêmico, como foi versado no capítulo 3 desta tese.

Em outra história intitulada *Ataque em dobro*, os personagens estão numa partida de futebol, com o time composto por meninos e meninas. O time do Limoeiro perde e um dos personagens do time oposto diz para a personagem Marina que lugar de menina é na torcida. Como os personagens desconfiam das habilidades futebolísticas do time vencedor, resolvem

seguir os personagens que desdenharam da Marina. No final do enredo a personagem Marina convence os meninos ganhadores de jogar novamente para uma revanche. No diálogo a personagem Marina é representada fazendo um gol e sendo elogiada pelos meninos, como mostra a figura 82:

Figura 82: Marina fazendo gol de bicicleta.



Fonte: Cascão, n. 51, p. 65, julho de 2019.

Assim, nos gibis da *Turma da Mônica* era muito comum representarem os meninos jogando futebol ou bola de gude, por exemplo. Isto já era presente nas tiras dos jornais da *Folha de São Paulo*, lugar onde Mauricio de Sousa começou suas publicações. Enquanto as personagens femininas apareciam brincando de boneca ou de casinha. Compreendemos que em prol dos novos discursos que a *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*) passa a defender, as relações entre meninos e meninas passam a mudar.

Diante disso, os discursos defendidos pelo projeto *Donas da Rua* não podem ser isolados em ações exclusivas e, consequentemente, excluindo os gibis destas mudanças. Todo um grupo de personagens, principalmente os principais e mais conhecidos pelo público, precisa condizer com essa política de representação e seus discursos. Nos esportes ou em simples brincadeiras meninos e meninas aprendem a conviver sem competitividade, reprodução de estereótipos ou preconceitos. Com isso, Mauricio de Sousa afirma o papel educativo de seus gibis. E esse papel vai mais além, quando o quadrinista abre um espaço para que suas leitoras possam compartilhar suas histórias, mostrando que ser uma dona da rua está além da personagem Mônica.

5. PARA ALÉM DA MÔNICA COMO DONA DA RUA

Neste último capítulo, finalizamos a análise do projeto *Donas da Rua*. Apresentamos a forma como o projeto fala sobre mulheres que fazem parte da história, da arte e como outras mulheres, internautas que visitam o site, podem participar do projeto como sendo sua própria heroína, ao contar suas histórias pessoais. Entrelaçamos esse capítulo com os conceitos de memórias pertinentes a cada assunto, como memórias autobiográficas, memórias compartilhadas em redes virtuais, entre outros. No final, colocamos em questão como uma personagem de história em quadrinhos, ao se apropriar de temas que versam sobre os discursos do movimento feminista, pode se isentar de atuar politicamente, ainda que esta seja uma negativa de seu criador. Assim, apresentamos as afirmativas de Mauricio de Sousa em diálogo com as discussões dos internautas nas redes sociais oficiais do autor, propondo uma reflexão acerca destas proposições que ora se contradizem ou se corroboram.

Seria interessante sublinhar que as imagens que passam a representar as personagens femininas dos gibis de Mauricio de Sousa começam a mudar. As personagens femininas deixam de ser representadas, exclusivamente, de acordo com aqueles papéis sociais creditados as mulheres na sociedade, mesmo na fase da infância. Outro ponto importante a ser notado é que aparecem outras personagens femininas dos gibis da *Turma da Mônica*, mas sem prejudicar a associação da personagem Mônica, como a primeira "dona da rua".

Pressupomos que o projeto *Donas da Rua* utiliza desta ênfase na personagem Mônica, como uma publicidade inicial, para chamar a atenção do público. O que seria compreensível, pois desde a primeira aparição da personagem nas tiras de jornal, sendo a primeira também a ter um gibi, ganhando cada vez mais notoriedade no gosto do leitor, a Mônica se tornou conhecida pela disputa entre ela e o personagem Cebolinha, que acredita que a Mônica é a "dona da rua".

Entretanto, identificamos outras personagens femininas atuantes no projeto *Donas da Rua*. No site[74] do projeto há uma seção intitulada de *DDR do Limoeiro – Donas da Rua* do Limoeiro. As personagens que apresentam essa seção são Keika, Cascuda, Tati, Rosinha, Bonga, Denise, Mônica (personagem principal), Magali, Dorinha, Carminha Frufru, Jurema, Aninha, Marina e Milena. Elas estão representadas na figura 83, nessa mesma ordem:

Figura 83: DDR do Limoeiro.

[74] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/ddr-do-limoeiro.php

Fonte: *Donas da Rua*, *online*.

Ao clicar na imagem da personagem aparece um "card" com seu desenho e um pequeno texto de apresentação. Neste sentido, *Donas da Rua* deixa claro que não se trata apenas de um título associado a personagem Mônica, mas a todas as personagens. Afirma-se a ideia de que "toda menina é uma dona da rua", como é colocado no site do projeto[75]:

> As Donas da Rua estão em todo lugar, em toda menina, em toda mulher. Nós acreditamos que garotas são heroínas natas como a Mônica, e o nosso projeto foi criado para encorajar essa força feminina a ganhar mais voz. Toda menina é uma Dona da Rua!

Podemos identificar que as personagens femininas escolhidas são todas da mesma faixa etária nos gibis. Assim, excluindo personagens como Tina e seu núcleo de personagens que fazem parte de histórias com o perfil etário mais amadurecido. As *DDR do Limoeiro* são todas meninas, crianças, com marcadores sociais diferentes. A personagem Keika é imigrante japonesa, Tati possui síndrome de Down, Bonga é a personagem preta que fazia parte do núcleo do Pelezinho, Dorinha é uma menina cega, Jurema é uma índia que compõe o núcleo do personagem Papa-Capim e Milena é a personagem preta recém criada por Mauricio de Sousa, em 2019.

E se "lugar de menina é onde ela quiser", os meninos também precisam ocupar novos lugares e não apenas ceder seus espaços para a igualdade de direitos e oportunidades. Eles aparecem na seção de *HQS* do projeto, nas tiras analisadas anteriormente sobre empoderamento, identidade, diversidade, entre outros temas. Eles aparecem também nas campanhas das *Donas da Rua*. Como exemplo, temos as personagens Magali e Mônica acompanhadas de Cebolinha e Cascão vestidos com a blusa laranja (figura 84).

A cor laranja é utilizada na campanha do dia 25 de novembro, dia Internacional pelo Fim da Violência contra as Mulheres. Na campanha da *Donas da Rua* foi incluído também violência contra as meninas. A cada ano a equipe de Mauricio de Sousa produz campanhas

[75] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/projeto.php

diferentes para a data. Elas são compartilhadas nas redes sociais oficiais da *Turma da Mônica* e levam o selo da *Donas da Rua* e da *ONU Mulheres*, como mostra a figura 84:

Figura 84: Campanha do dia 25 de novembro.

Fonte: *Turma da Mônica*, Facebook, 2017.

A primeira aparição da Mônica vestindo laranja foi em 2016 e virou tema de reportagens com a frase: "Mônica troca de vestido pelo fim da violência contra mulheres e meninas"[76]. Na campanha de 25 de novembro de 2016, a personagem encena sozinha a campanha de vestido laranja com a frase: "Se for para ajudar as meninas, ela até troca de cor favorita por um dia"[77]. E como texto de legenda, da mesma postagem no Facebook oficial da personagem, a *Turma da Mônica* diz:

> A Moniquinha aqui acredita que toda menina merece crescer e viver sem medo! 💪 Por isso, ela também entrou na onda da campanha da ONU Mulheres Brasil em prol do Dia Internacional pelo Fim da Violência contra as Mulheres e Meninas (25/11). A

[76] https://catracalivre.com.br/cidadania/monica-troca-vestido-em-prol-do-fim-da-violencia-contra-mulheres/ ; https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/11/25/interna_diversao_arte,558792/monica-troca-de-vestido-pelo-fim-da-violencia-contra-mulheres-e-menina.shtml ; https://ne10.uol.com.br/canal/noticias/brasil/noticia/2016/11/25/monica-troca-de-vestido-pelo-fim-da-violencia-contra-mulheres-649534.php e https://capricho.abril.com.br/comportamento/monica-muda-cor-de-vestido-em-campanha-contra-violencia-a-mulher/

[77] Campanha compartilhada no Facebook, em 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/turmadamonica/photos/a.108580112606795/922761527855312/?type=3

> ideia é conscientizar todo mundo sobre como precisamos unir forças para acabar com esse absurdo que ainda acontece tanto. Como o laranja é vibrante e otimista, foi escolhido para simbolizar a esperança por dias melhores para elas. Caiu bem a cor no vestido da nossa baixinha, não acha? 😊🖤 Hoje é dia de laranja, bebê. Mas a luta continua. As #DonasdaRua não deixarão passar nenhuma injustiça sem coelhada! Seguimos juntas. 👊 #TorneOMundoLaranja #DiaLaranja

Nos gibis, além dos meninos aparecem dividindo o campo de futebol com as meninas, como discutido na seção 4.1.8, "Acesso aos esportes", eles também participam de brincadeiras que popularmente eram associadas as meninas como, por exemplo, brincar de bonecas. Poderíamos até achar que o personagem Do Contra, que tem como característica fazer tudo ao contrário do que querem, estaria sendo sarcástico com as personagens Magali e Mônica.

Entretanto, no enredo da história o personagem deixa claro que isso ele não estaria fazendo para ser implicante. No início da história, as meninas até tentam utilizar dessa característica do personagem, para persuadi-lo a brincar com elas, mas ele mesmo esclarece a situação na figura 85:

Figura 85: Do Contra brincando com as meninas de boneca.

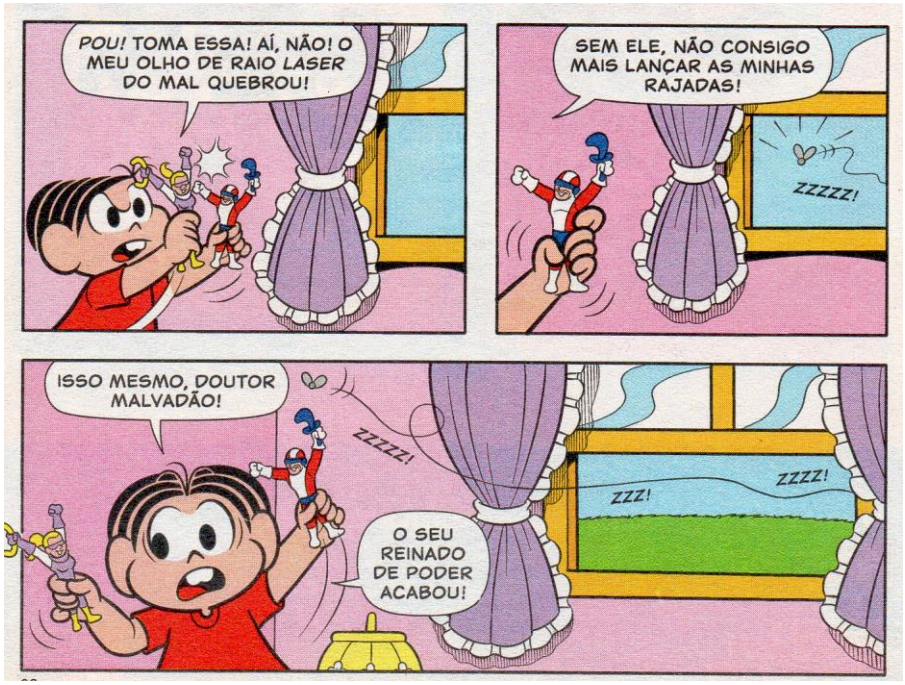
Fonte: *Almanaque Temático Do Contra*, n. 50, p. 93, abril de 2019.

Em outras histórias, as meninas também são aquelas responsáveis em chegar a conclusão de que não podem reproduzir preconceitos. Ou também são representadas com brinquedos que eram popularmente associados como de "meninos". É o caso de bonecos de personagens de super-heróis. Esses são diferentes das "bonecas de meninas", as quais, geralmente, são representadas por bebês ou as de padrão *Barbie*, que servem para trocar a vestimenta, maquiar, que portam acessórios como bolsa, sapato, entre outros. Esses brinquedos

fazem parte de uma prática discursiva que denomina um gênero para a diferenciação daquilo que seria categorizado como de menina ou menino. Segundo Eliot (2013), os pais tentam direcionar as escolhas dos brinquedos de acordo com seus gêneros, ainda que de forma sutil, esse direcionamento tende as escolhas que acreditam ser mais "femininas" ou "masculinas".

Atualmente, podemos identificar histórias em que se tenta persuadir essa noção de gênero também com os brinquedos nos gibis da *Turma da Mônica*. Na figura 85 a personagem Mônica aparece com dois bonecos de super-heróis. E ao invés de aparecer brincando de fazer chá, comidinhas, entre outros, como ainda é de costume nos gibis, a personagem também aparece narrando uma história de superaventura. Essa tirinha ilustra a diversidade de formas de brincar de meninos e meninas nas histórias dos gibis, ao invés de uma determinação de gênero nas brincadeiras.

Figura 86: Mônica brinca de super-heróis de superaventuras.



Fonte: Mônica, n. 59, p. 32, março de 2020.

Os mandamentos de *Donas da Rua* também está presente nos gibis, onde as personagens femininas, ao passar por situações que sofrem preconceito por parte dos meninos, aprendem que ao invés de reproduzir o preconceito, deveriam aprender a fazer, exatamente, o contrário. É o que acontece na história intitulada *Um clubinho diferente*, onde as meninas criam seu próprio clubinho se colocando melhores que os meninos. Entretanto, percebem que não seria

certo excluir os meninos, como eles fizeram com elas anteriormente. Na figura 87 as personagens chegam à seguinte conclusão:

Figura 87: O clubinho das meninas.

Fonte: Mônica, n. 50, p. 80, junho de 2019.

Desta forma, os gibis atuais de Mauricio de Sousa estariam de acordo com os discursos difundidos por *Donas da Rua*. E com isso, poderíamos afirmar a nossa tese de que o comportamento dos personagens segue mudando através das mudanças de mentalidade da sociedade, estando de acordo com fenômenos sociais que não podem ser ignorados, como os reclames por representatividade.

Desde a criação dos personagens, na década de 1960, Mauricio de Sousa se apropria de debates, histórias e personagens não ficcionais, da linguagem popular, gírias, personalidades, entre outros, adequando seus gibis ao gosto do público leitor e permanecendo no imaginário social. E, segundo o quadrinista, isentando os mesmos de questões partidárias ou políticas, questão que trataremos mais profundamente adiante.

5.1 DONAS DA RUA DA HISTÓRIA

Nesta seção do site do projeto *Donas da Rua* são dispostas as histórias de mulheres que marcaram a história das ciências, dos esportes, das pesquisas acadêmicas, da literatura, da gastronomia, das artes plásticas, do cinema, do teatro, artistas de todos os tipos, entre outras. São mulheres que ocupam diversas classes sociais, brasileiras e estrangeiras, etnias, da atualidade ou não. Essas mulheres são ilustradas por uma personagem feminina da *Turma da Mônica*, além de uma foto verdadeira da personalidade escolhida e sua biografia. Não existe dia específico para a publicação de novas histórias nesta seção. Até o momento[78] o catálogo possui 72 histórias biográficas. Em seguida, na figura 87, temos o exemplo de como o site apresenta esta seção, exemplificado com a Maya Angelou (fig.: 88):

Figura 88: DDR da História.

[78] Até o dia 21 de setembro de 2022.

Fonte: *Donas da Rua*, agosto de 2022, *online*.

Compreendemos esta seção do site como uma oportunidade para se criar um arquivo de memórias. Este arquivo procura reconhecer mulheres , dando as mesmas a visibilidade de suas histórias e de suas contribuições à sociedade. Muitas dessas mulheres e tantas outras foram invisibilizadas ao longo da história e a retomada pelo reconhecimento dos papéis que desempenharam nos fenômenos culturais, sociais e políticos é relativamente recente.

A emergência por uma política de memória feminista coloca em evidência que as mulheres não receberam os devidos méritos pelos seus feitos. E se destrincharmos determinados eventos, perceberemos que mulheres de classes não abastadas, não brancas foram muito menos reconhecidas, principalmente, no que tange a história do próprio feminismo. Assim, teóricas e militantes como a brasileira Djamila Ribeiro, feminista negra, filósofa, escritora e acadêmica brasileira, entre outras teóricas passam a defender seus lugares de fala dentro da historiografia do feminismo.

Como ela, várias mulheres passam a reescrever a história do feminismo, se destacando em diversos segmentos e campos como os geográficos, sociais, culturais, políticos, biográficos, entre outros. A teórica Teresa Cunha (2012; 2014; 2017) evidenciou como a memória possui papel importante na produção de histórias. Mostrando a importância do papel da produção de subjetividades e representatividades, através de falas próprias, pois as palavras quando emitidas em seus lugares de fala se tornam elementos de poder. A autora destaca que principalmente quando se trata de histórias de mulheres que foram apagadas, esquecidas, e que de alguma maneira foram excluídas das histórias entendidas como oficiais.

Em suas obras Teresa Cunha (2012; 2014; 2017) destaca que nos percursos históricos legitimados, devido a diversos fatores, como interesses políticos, culturais, sociais, predominou um olhar incapaz de abarcar os verdadeiros caminhos que percorreram essas memórias, pois existiria sempre um processo de escolhas de memórias, daquelas que serão visibilizadas ou apagadas. A autora elucida que este processo acontece, pois entendem a importância da memória como um elemento de poder, capaz de dar voz e legitimidade aos grupos identitários. As memórias que se quer salvaguardar, a forma como são contadas e por quem, determinam a maneira como se olha para os indivíduos, definem suas relações políticas, sociais e culturais. Segundo Cunha (2017, p. 47-48, tradução nossa)

> Nesse horizonte compartilhado, as relações são baseadas em uma realidade social mutável ou mudável, e percepções individuais e subjetivas de questões simbólicas, tempo e espaço. (...) Apagar memórias particulares é um processo ativo que cria o espaço para histórias imaginárias. (...) Ao mesmo tempo, o "trabalho de memória" (Apa 2010) tem o potencial de iluminar os rostos e ouvir as vozes daqueles

> que sofreram violências ou agravos, oferecendo o poder de preservar. de alguma forma, essas memórias escolhidas. (...) A hierarquia e as relações de poder entre esses falantes e ouvintes impõem autoridade e força para governar. [79]

Neste sentido, as narrativas biográficas apresentam a riqueza de elementos, os quais servem como fonte histórica pelo viés das testemunhas, como explicita Cunha (2012; 2014; 2017). E seus testemunhos têm como base as transformações sociais as quais vivenciaram. Estas narrativas também evidenciaram a maneira como cada papel social de homens e mulheres, foi desempenhado ao longo destes períodos de guerra, ocupação, colonização e pós-colonização, capazes de reinventar as maneiras como se efetivam as relações sociais.

A partir dos pressupostos de Cunha (2012; 2014; 2017) contar a história a partir de uma fonte biográfica seria uma maneira de descentralizar o olhar de quem vem de fora, do jogo de interesse que está implícito no mesmo. Por outro lado, também poderíamos dizer que este olhar estaria já condicionado, viciado, acostumado a se ater a somente aquilo que é muito evidente e, por este caminho, teria dificuldade de conseguir se aprofundar nessas histórias.

A memória, a partir das narrativas biográficas, seria uma construção viva, como um campo produtivo de reflexões e práticas. Conforme Cunha, um campo do imaginário, da configuração social, dos valores, das representações que influenciam na forma como essas histórias passam a ser vistas, pelas próprias pessoas que as vivenciam. Assim, a relação entre memórias narrativas e a história ganham novos significados, onde aquelas histórias conhecidas como oficiais passam a dar espaço para novas formas de produção de memória e significados (CUNHA, 2012; 2014; 2017). Assim, Cunha (2012, p. 76; 80) afirma que

> As vidas faladas pelas mulheres através das suas memórias e que de uma maneira ou de outra se envolvem e se entrecruzam com as guerras vividas em Maputo ou Díli apresentam outra característica interessante. Para aquelas que em Maputo são desmobilizadas da guerra, isso quer dizer que não têm o estatuto de ex-combatentes e, com este, o mérito e o reconhecimento do valor político na construção e consolidação da nação. É como se todas as
> memórias se tivessem tornado negligenciáveis e improdutivas. (...)
>
> A narração do sofrimento e da vitimização das guerras, sobretudo no que diz respeito às mulheres, tem escondido, tem negligenciado a sua valentia. A obliteração da valentia das mulheres, ainda que esta seja indissociável do seu sofrimento, é o cerne das guerras de memória, pois não só esconde uma parte importante da realidade das guerras e das mulheres, como mitiga e desperdiça, drasticamente, formas, métodos e conteúdos de que a valentia pode ser feita. Retomar os discursos diretos é uma forma de abrir espaço a outros sentidos para que se instalem e extravasem a reflexão, análise e teorias feministas.

[79] Within this shared horizon, relationships are based on a social reality which is mutable or changeable, and individual, subjective perceptions of symbolic matters, time and space. (…) Erasing particular memories is an active process which creates the space for imaginary histories. (…) At the same time, the "work of memory" (Apa 2010) has the potential to shed light upon the faces and hear the voices of those who suffered violence or grievances, offering the power to preserve somehow, these chosen memories. (…) The hierarchy and power relations between these speaker and listeners imposes the authority and strength to govern.

Contudo, a autora ainda ressalta que nenhum destes processos está livre de sofrer interpretações. Descolonizar o imaginário como forma de descolonizar a mentalidade, também seria um processo de ressignificação destas memórias, de descentralização das construções históricas, onde as identidades que foram apagadas ou esquecidas, no curso das histórias oficiais, passam a exercer o papel mais importante na legitimação de suas próprias histórias.

Para Teresa Cunha (2012; 2014; 2017), por exemplo, construir uma narrativa biográfica das mulheres do Timor-Leste, contadas por elas mesmas, em que elas próprias questionam a forma como atuam na sociedade, com todas as suas contradições e acertos inerentes a esse processo, revelam como tais aspectos são importantes fatores na produção de seus próprios discursos, no reconhecimento de si e em sua projeção na sociedade. Diante destas narrativas Cunha (2014, p. 107; 108; 109) diz que

> As narrações biográficas são atos reflexivos e autorais sobre as suas vidas, os pensamentos, as opções e até a falta delas. (...) A confrontação retórica implicada na narração biográfica não é, assim, um exercício oposicional e de luta pela primazia mas intenso entre todos os níveis cognitivos envolvidos nas conversas: dos mais analíticos e reflexivos aos mais marcadamente emocionais. (...) estão na base das narrativas biográficas das várias mulheres mostram com clareza a largura e a densidade históricas, dos tempos, das geografias, das economias e das transformações que já viveram e com as quais tiveram que lidar.

Segundo Huyssen (2000), seria importante ressaltar que políticas de memórias passaram a ser uma preocupação das sociedades ocidentais, no século XX. Esses discursos de memória foram marcados, principalmente, com eventos históricos como o Holocausto e a partir de debates que atravessaram essas temáticas ou outras parecidas. Os testemunhos históricos, os aniversários das datas que marcam esse tipo de evento que culminam em festividades, além dos lugares legitimados como espaços de recordação, como lugares de memória, emergem como um meio de legitimar as memórias como fenômenos históricos que não podem ser esquecidos.

A cultura da memória coloca em evidência a preocupação entre a lembrança e o esquecimento, o passado mítico e o passado real, que podem legitimar os interesses políticos de determinadas nações e Estados. A verdade é que, independentemente disso, Huyssen (2000) alerta que as políticas de memória continuam, de alguma maneira, associadas a estas instituições.

Uma memória humana e social, como acredita Huyssen (2000), pode ser transitória e modificada de acordo com suas emergências. Um postulado de memória sempre requer a reflexão sobre os contextos em que são inscritos. Não podemos negligenciar quais vozes estão sendo legitimadas, como estão visibilizadas, por quem e quais interesses estão envoltos nesses processos. Como também defende Teresa Cunha (2012; 2014; 2017) ao falar das memórias

biográficas, que contam as histórias não oficiais e legitimam novos parâmetros de memórias, para a legitimação de narrativas de mulheres, de geografias que tendem ao esquecimento ou apagamento.

Considerando isso identificamos no projeto *Donas da Rua* uma relação importante entre memória, história e narrativas (auto)biográficas como importantes elementos de empoderamento feminino. Compreendemos que o compartilhamento de histórias de mulheres busca afirmar a memória, quando estas são visibilizadas, como um elemento de poder. Sobretudo, quando essas memórias tratam de mulheres que não participam dos espaços oficiais de legitimação acadêmica, literária, do mercado editorial etc.

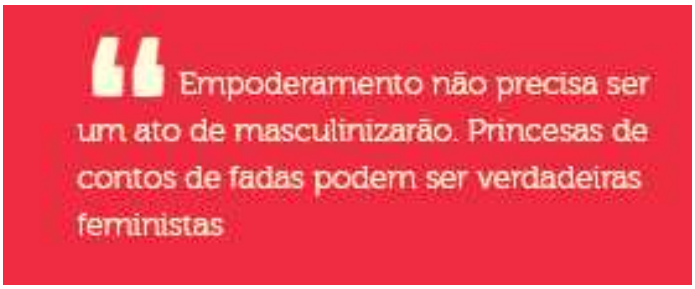
E esta seção, *As Donas da Rua da História,* nos leva a pensar sobre as outras seções do site que veremos adiante. Partimos do pressuposto que as *Donas da Rua da Arte* e *Seja sua Própria Heroína* são espaços de rememoração, legitimação e visibilidade de narrativas (auto)biográficas, de mulheres que relatam a si mesmas, que o projeto *Donas da Rua* dispõe em seu site, tornando essas memórias acessíveis.

5.2 DONAS DA RUA DA ARTE

Em *Donas da Rua da Arte* busca-se representar a atuação das mulheres nos diversos campos da arte. Neste espaço há um resumo profissional destas mulheres que acompanha frases ditas por elas ou pequenos textos onde elas opinam sobre seus trabalhos, sobre o projeto *Donas da Rua* e sobre empoderamento feminino.

Nessa seção do site as artistas compartilham suas trajetórias num processo de representação de si. Elas emitem suas opiniões acerca daquilo que acreditam ser, sobre o que esperam da sociedade, sobre o que é ser mulher e artista. A artista Katia Canton, que participa da seção *Donas da Rua da Arte* diz, na figura 89, que

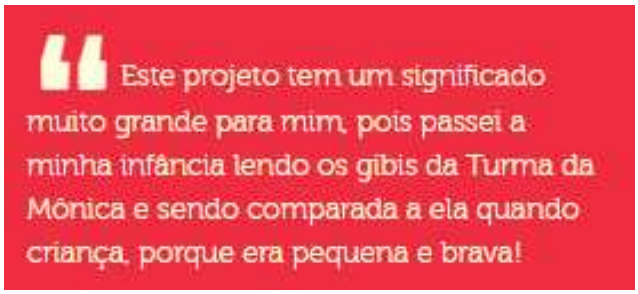
Figura 89: Citação de Katia Canton.



Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Outras artistas falam sobre sua participação no projeto, como Amanda Pankill, na figura 90.

Figura 90: Citação de Amanda Pankill.



Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Seus currículos profissionais são bem resumidos, mas em alguns, mesmo quando dão a impressão de serem apresentados de forma impessoal, é possível compreender a maneira que muitas destas mulheres atuam no universo das artes, não apenas como artistas, mas como

militantes, engajadas no reconhecimento de serem mulheres. Este é o caso da artista Bela Gregório, como podemos ver na figura 91:

Figura 91: Currículo de Bela Gregório.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

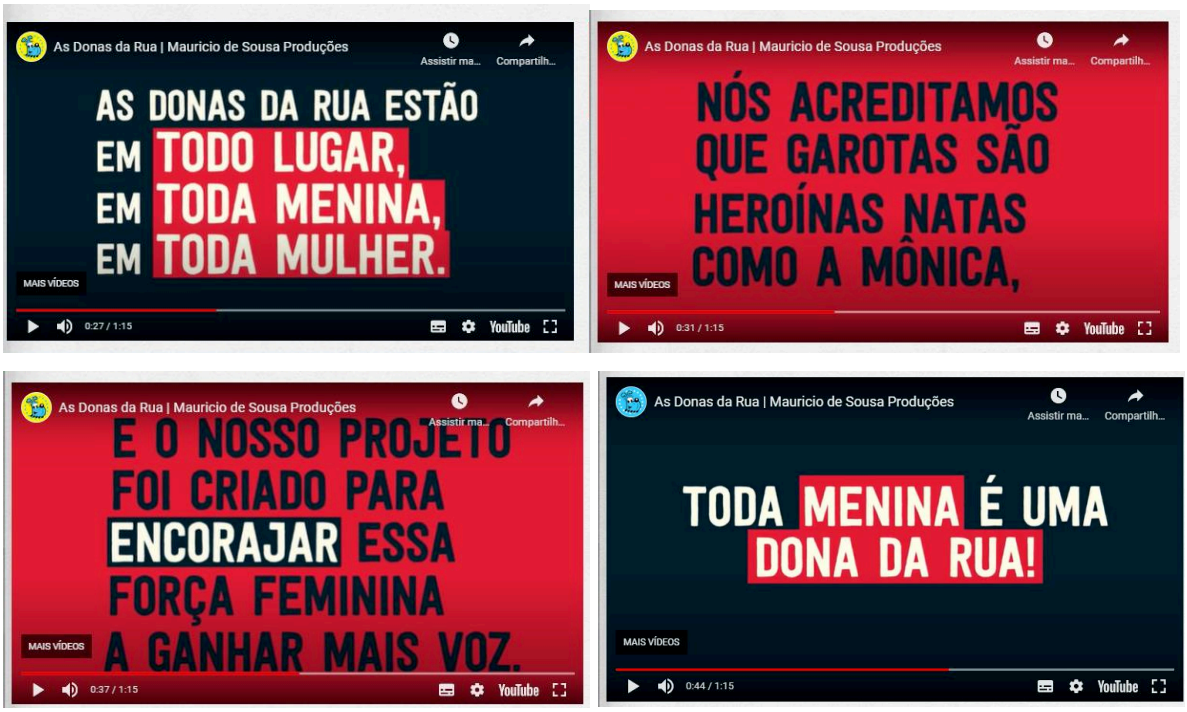
Não há como saber de quando são as publicações nesta seção do site. O projeto também não informa se foram artistas convidadas a participar ou que se inscreveram em alguma chamada pública da *Mauricio de Sousa Produções* (*MSP*). Até o dado momento existem 21 artistas publicadas na seção *Donas da Arte* (DDA).[80]

[80] Até o mês de outubro de 2022 puderam ser contabilizadas 21 artistas participantes. Em contato com a equipe da MSP, não obtive resposta sobre novas inserções. Entretanto, a partir do mês de novembro identificamos que o site está passando por uma reformulação de layout e sendo inserido novos conteúdos, os quais não serão objetos de investigação desta tese. A MSP produz constantemente novos conteúdos e projetos, por isso, os conteúdos aqui apresentados sobre o site da *Donas da Rua* foram analisados a partir de fevereiro do ano de 2019 até outubro de 2022, para que se possa findar a pesquisa.

5.3 SEJA SUA PRÓPRIA HERÓINA

O projeto *Donas da Rua* prevê um espaço onde meninas e mulheres compartilham histórias de si. Elas narram a si mesmas, contando suas experiências de vida, seus sonhos, falam de suas profissões (quando há), opinam sobre aquilo que acreditam e defendem sobre as mulheres na sociedade, sobre a personagem Mônica e o projeto *Donas da Rua*, entre outros assuntos. A seção *Seja sua própria heroína* apresenta a personagem Mônica como a primeira "dona da rua" dos gibis de Mauricio de Sousa. Apresenta-se também um vídeo promocional desta personagem, onde faz-se um resumo de sua história. Por fim, o vídeo utiliza frases que estão presentes no projeto, com mostra a figura 92:

Figura 92: Vídeo da seção *Seja sua própria heroína*.



Fonte: Minutagem dos vídeos em sua respectiva ordem em 27s, 31s, 37s e 44s, *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Em seguida diz que a Mônica S. e Sousa é a primeira "dona da rua" e convida as internautas a participarem com a seguinte frase[81]: "AGORA É A SUA VEZ DE MOSTRAR QUE É UMA DONA DA RUA. Existem algumas ressalvas do projeto para acolher a participação, como mostra a figura 93:

[81] https://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/

Figura 93: Regras para publicar em "Seja sua própria heroína".

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Depois de preencher uma ficha de inscrição que pede nome completo, número de documento de identidade e CPF, endereço e telefone de contato, a participante pode contar sua história, anexar vídeo e foto. Em alguns casos, participantes menores de idade tem suas histórias publicadas por seus responsáveis. Entretanto, não há nenhum impedimento de idade para participar das publicações desta seção.

Diante disso, pressupomos que a seção *Seja sua própria heroína*, a partir do compartilhamento de histórias destas participantes, torna-se um grande arquivo de memórias com narrativas autobiográficas de meninas e mulheres que se unem em torno do reconhecimento de que podem ser sua própria heroína. Sendo assim, desconectando a associação da palavra "heroína" a qualquer papel idealizado das mulheres dos contos de fadas tradicionais, cujas histórias eram mediadas por relações binárias, de homem e mulher, onde a mulher dependia do homem para ser salva.

As histórias compartilhadas pelas participantes têm em comum as dificuldades de ser quem elas são, de chegar ao mercado de trabalho, de defenderem seus sonhos e, em alguns casos, se identificam com a personagem Mônica e falam sobre como ela as inspiraram. Até o dado momento, 24 de outubro de 2022, identificamos uma média de 150 depoimentos. Recortamos alguns destes do site que condizem com a tese que defendemos (fig. 94 e 95). Fizemos uma pequena análise sobre as narrativas destas mulheres, sobre como se sentem e o que contam como importante para ser compartilhado e se sentirem uma dona da rua.

Figura 94: Depoimentos de participantes em "Seja sua própria heroína".

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

No depoimento de Maria Luiza Silva Hastenreiter de Oliveira, ela conta sua história marcada pela luta para alcançar suas conquistas. Ela diz ter encarado “perigos” para ter uma formação. Segundo ela, diante de sua história de vida, foi “encarando novos desafios e com a certeza de que eu sou a dona da Rua porque eu é quem escrevo a minha própria história”. A história de luta e dificuldades para alcançar uma formação, obter uma profissão e construir a própria história também está presente no depoimento de Mileane Andrade Azevedo, quando ela diz que a educação teve um papel importante na sua vida. Ela se tornou pedagoga e se engaja em seu projeto chamado “Respeita as minas! Respeitar não é ser menos, é buscar ser igual!” e afirma que o projeto *Donas da Rua* contribui para suas aulas.

Figura 95: Depoimentos de participantes em “Seja sua própria heroína”.

Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Larissa Purvinni conta a sua história a partir dos méritos de sua mãe como um exemplo de mulher forte para ela seguir. Para Larrisa Purvinni, a personagem Mônica também foi um exemplo, pois com ela aprendeu a seguir seus sonhos. Ela acredita que a educação, a leitura "pode fazer muita diferença na vida das pessoas". Neste depoimento também percebemos que a profissão e a crença de seguir seus sonhos são modelos ideais para as mulheres alcançarem o sucesso em suas vidas. O mesmo acontece com o depoimento de Emilia Masena Sellanes que acredita que "toda mulher tem direito a ser uma heroína como a Mônica". E por último, o depoimento de Regiane Otávia Cruz onde sua história é marcada por dificuldades e, por isso, sempre precisou "trabalhar muito, muito mesmo para conseguir minha posição no mercado de trabaho". Assim, são depoimentos marcados por histórias de vidas atravessados por sonhos, dificuldades e crenças em suas próprias capacidades.

A partir disso, compreendemos que ser dona de sua própria história é possibilitar às mulheres uma prática discursiva de poder, com base naquilo que elas defendem, acreditam e legitimam como suas próprias histórias. Como aquilo que deve ser importante para defini-la como pessoa. Sendo também importante que essas participantes se reconheçam nas histórias de outras mulheres.

A partir disso, construir-se-ia um sentimento de afetividade, pertencimento e comunidade. Em consonância a isso, narrar a si mesmo seria dar voz a si própria e definir a forma como essas participantes atuam na sociedade. Assim, defendemos a ideia de que essas narrativas biográficas pressupõem o reconhecimento do outro e a aceitação de um conjunto de regras que organizam os indivíduos. Essas regras seriam de ordem moral, a partir da influência que as instituições exercem sobre cada sujeito, como colaboram para que estes se agrupem, de acordo com um conjunto de interesses.

Esse quadro de referência que engloba crenças, valores e regras, no processo de reconhecimento de si e do outro, nas narrativas de si, podem ser compreendidos através da seguinte citação de Judith Butler (2017, p. 52):

> Se eu tento dar um relato de mim mesma, e se tento me fazer reconhecível e compreensível, devo começar com um relato narrativo da minha vida. Mas essa narrativa será desorientada pelo que não é meu, ou não é só meu. E, até certo ponto, terei de me fazer substituível para me fazer reconhecível. A autoridade narrativa do "eu" deve dar lugar à perspectiva e à temporalidade de um conjunto de normas que contesta a singularidade de minha história.

A partir dessa linha de pensamento que seria possível construir um sentimento de coletividade. Para a existência do mesmo seria preciso o reconhecimento de histórias semelhantes de meninas e mulheres que se sentem representadas pela personagem Mônica e pelos discursos de empoderamento feminino defendidos pelo projeto *Donas da Rua*.

Judith Butler (2017) alerta que o "eu" estabelece questões morais e éticas e, em algumas situações, surge num cenário conflituoso de referência. O "eu" é alinhado ao social, a uma temporalidade, a um contexto histórico, sendo quase impossível narrar sobre si de forma autônoma. O "eu" tem como base as instituições sociais e o jogo de interesses entre o particular e o universal. Por isso, há um jogo de negociação na produção de sujeitos, acerca das normas e nas regras sociais.

Segundo a autora, quando os sujeitos são interpelados eles narram a si mesmo. Ela cita Nietzsche para explicar que interpelar está dentro de um sistema de justiça e que, consequentemente, os sujeitos têm medo do castigo. Butler (2017) afirma também que Foucault já situava o sujeito no campo da reflexão, das condições de um sujeito "pré-moderno", em sua capacidade criativa na produção de valores morais. O sujeito institui-se, moralmente, a partir de um conjunto de regras, códigos, normas que os constituem como sujeitos reflexivos. O ato de narrar a si mesmo é também uma criação de si a partir desse referencial, "(...) no contexto de um conjunto de normas que precede e excede o sujeito" (BUTLER, 2017, p. 29).

Butler (2017) também diz que quando o sujeito se coloca de forma crítica diante das questões do dia a dia, não significa que ele se rebele ou se conforme, mas nas limitações de expor as suas vontades, o sujeito cria mecanismos que em conjunto com o referencial moral, permite a autocriação. Para a autora o sujeito possui limitações para o conhecimento de si, que o leva a uma "concepção ética" e de "responsabilidade". Se o sujeito não tem uma compreensão plena de si, de suas responsabilidades, este também não reconhece o outro. Mais uma vez recordando Foucault, Butler diz que o reconhecimento de si é concebido acerca de um "regime" de verdade. E este regime diz "(...) quais formas de ser serão reconhecíveis e não reconhecíveis" (BUTLER, 2017, p. 35).

A autora elucida como a normatividade condiciona os sujeitos, dificultando o reconhecimento do outro. Possivelmente, fez com que Foucault não tenha dissertado sobre esse outro. Diante disso, um conjunto de normas definem a maneira como eu me reconheço e como eu reconheço o outro. O reconhecimento acontece pela normatividade social, como um quadro de referências, que também determina a relação de troca com outro, sua intersubjetividade. Há um regime de verdade que é instituído e que define o reconhecimento ou não de algo, que acontece de forma condicionada e não de forma consciente.

Relatar a si mesmo também diz respeito a nunca chegar a uma definição conclusiva sobre minha própria história. O relato é sempre parcial e está sujeito a interpelação do outro. Nem tudo sobre si é possível de ser narrado. Logo, algo sempre estará em aberto, ou não contemplado sobre mim, pois não podemos assegurar uma recordação completa de minha própria história. Segundo a autora, "a exposição, como a operação da norma, constitui as condições do meu próprio surgimento como ser reflexivo, um ser dotado de memória, um ser de quem se poderia dizer que tem uma história para contar" (BUTLER, 2017, p. 55).

Ao refletir sobre as ideias propostas por Butler (2017), no contexto do projeto *Donas da Rua*, na seção *Seja sua própria heroína*, podemos sugerir que não há problemas se as histórias que contam sobre si, suas narrativas biográficas, sejam parciais, com traços de ficção ou fabulações. Ao narrar a mim mesma eu coloco o meu "eu" em constante construção, como um processo de ressignificação, que não implica em prejuízo caso ele seja incoerente.

Sobre esta incoerência, Butler (2017) chama de "opacidade parcial", pois nem sempre conseguiremos nos espelhar ou esperar que os outros se espelhem na gente. O reconhecimento de que estamos em constante construção seria um caminho para a afirmação de nossa identidade. Tarefa à qual a autora considera impossível de ser findada. Sendo necessário que os sujeitos reconheçam os limites do reconhecimento para que não sejam submetidos ao fracasso ético.

Em contrapartida, segundo Butler (2017) o fracasso ético demonstra a verdade do narrar a si mesmo, pois nenhuma resposta poderá dar conta dessa falsa ilusão de completude. Para ela, "a impossibilidade de uma narrativa plena talvez implique que, desde o princípio, estamos eticamente implicados na vida dos outros" (BUTLER, 2017, p. 87).

A incoerência desse processo nos mostra que somos compostos um dos outros, das nossas relações sociais que são mediadas pela alteridade. Pressupomos, a partir disso que somos impelidos a compartilhar e sugerimos compreender melhor essas narrativas de si, a partir da seção *Seja sua própria heroína*, do projeto *Donas da Rua*, onde meninas e mulheres com suas narrativas autobiográficas expõem suas histórias, experiências de vida e memórias.

Sendo importante ressaltar que essas narrativas autobiográficas acontecem no espaço virtual da internet. E, consequentemente, seria preciso compreender como o mundo atual, cujas relações são mediadas pela internet, estabelecem novas formas de relatar a si mesmo.

Afirmamos que em *Donas da Rua*, as participantes podem narrar suas próprias histórias e ao compartilhar as mesmas no site do projeto estariam produzindo memórias. Contudo, como pensar a memória a partir desses sites de relacionamentos de amizade, blogs, entre outros formatos que se propõem as publicações de narrativas biográficas?

Responderemos a esta questão com a autora José Van Dijck (2017), a qual defende a plataformização da sociedade – quando a relações e interações sociais passam pelas plataformas on-line, como o Google, Amazon, Facebook, entre outros – e os processos de datificação – quando nossos dados pessoais (com ou sem nossa autorização) são inseridos nessas plataformas ou de outras instituições (como as governamentais), garantiriam o sigilo ou a exposição (vigilância ou monitoramento) dos internautas.

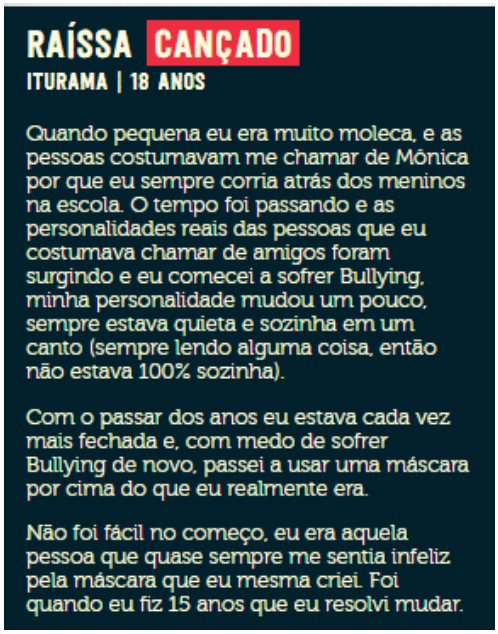
O que mais nos interessa nesta autora são suas proposições acerca de seu livro *Mediated Memories in the Digital Age* (2007), ao versar sobre *Writing the Self*. Neste trabalho, a autora compara os diários físicos de papel e escritos a mão, que buscam narrar as rotinas individuais, os sentimentos privados, de uma cultura da memória com os diários virtuais. Entretanto, o meio digital dos *webblogs*, *blogs*, entre outras variações de sites da internet que propõem práticas similares de compartilhamento autobiográficos, torna ambígua esta relação com o privado, individual e sigiloso.

Além disso, Dijck (2007) compreende que essas narrativas biográficas na internet são memórias mediadas pelo mundo virtual e tecnológico. Esses meios conectam a identidade ao tempo, orientando e atualizando o passado, registrando memórias que vislumbram "identidades do futuro". Esses diários estão relacionados à memória individual, como meio de se estruturar sentimentos – emoções e afetos.

E, na internet, essa prática contribui para que pessoas que dividem os mesmos sentimentos e experiências possam se agrupar, fazendo com que o meio digital circunscreva uma nova consciência discursiva, uma prática sociocultural de expressar o "eu". Este mesmo "eu" muda, constantemente, de acordo com a mentalidade social. E essas transformações são atravessadas pelo privado e público, da recordação versus projeção.

Acreditamos que as narrativas autobiográficas de *Donas da Rua* em *Seja sua própria heroína* são constituídas de histórias pessoais, narrativas de si, onde as participantes utilizam esta seção do site do projeto como um diário virtual, como exemplificamos na figura 96:

Figura 96: Depoimento de Raíssa Cançado em *Seja sua própria heroína*.



Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Segundo Dijck, diários escritos são práticas que vão além de "ressonância discursiva das emoções subjetivas" (DIJCK, 2007, p. 54, tradução nossa)[82]. Pois, "(...) envolvem uma articulação de seus sentimentos íntimos em mapas de imagens e por meio da linguagem" pelo qual a imaginação seria a parte desse constructo do "eu" (DIJCK, 2007, p. 55, tradução nossa)[83]. Como exemplo desta passagem de Dijck (2007), podemos relacionar os depoimentos da seção de *Seja sua própria heróina* (fig.: 96), onde a depoente Raíssa Cançado conta sobre a forma como cresceu, sentindo-se parecida com a personagem Mônica. Ela também conta como se deu

[82] «diary writing is often considered the discursive resonance of a person's subjective emoticons ».
[83] « [...] develops through articulation one's intimate feelings in image maps and through language […] ».

sua relação com as pessoas, como se sentiu diante dessas mudanças. Segundo Raíssa Cançado a idade de 15 foi um marco de sua mudança.

A autora Djick (2007) analisa os blogs de pacientes de Alzheimer, que utilizam esta plataforma para registrar suas experiencias e, sobretudo, "documentar o que ainda pode ser rememorado", registrando suas subjetividades, as quais serão transformadas pela perda de memória.

Diante disso, Dijck (2007) conclui que estes diários virtuais de pacientes de Alzheimer, como outros "blogs" e afins, são espaços de afetos que formam comunidades que se unem em prol de algo em comum. Não seriam simples registros de intimidade, mas palavras que são direcionadas a pacientes que logo irão passar pela mesma coisa. Assim, são plataformas que conectam pessoas que compartilham escritas de si para outras, sendo espaços de conexão de "subjetividade afetiva"[84] resultando na manutenção do senso de comunidade (DIJCK, 2007, p. 59, tradução nossa).

Além disso, Dijck também cita o projeto *Random Access Memory*, do teórico Robert Payne, o qual defende que "forma a materialização online da 'interafetividade': uma troca de histórias individuais fazendo uma comunidade de registros" [85] através do acesso a memória de outras pessoas (DIJCK, 2007, p. 60-61, tradução nossa). Os diários virtuais não buscam o isolamento da memória, diferente dos diários de papel, cujo formato físico complementam, simbolicamente, seu ideal de privacidade quando são acompanhados de um cadeado com chave. Assim, as mudanças nas tecnologias da escrita mudam a forma como se dá a relação com a memória. A materialidade do formato de papel, da caligrafia, das marcas de tinta da caneta é abandonada pelo imediatismo da publicação *online*.

Por sua vez, a publicação *online* agrega as narrativas autobiográficas a personalização do *layout* – estética visual da página virtual onde será publicado o texto. Possibilita a inserção de fotos, músicas, vídeos, links e o compartilhamento em outras plataformas. O mesmo acontece com a seção *Seja sua própria heroína*, onde as participantes podem inserir fotos e vídeos, bem como também podem compartilhar no *Facebook* e no *Twitter*. Na verdade, qualquer internauta pode compartilhar a publicação dessas participantes em suas páginas pessoais de *Facebook* ou *Twitter*.

Neste sentido, o projeto *Donas da Rua, na* seção *Seja sua própria heroína* demonstra uma mesma preocupação em compartilhar suas histórias tal como Dijck apontou sobre os

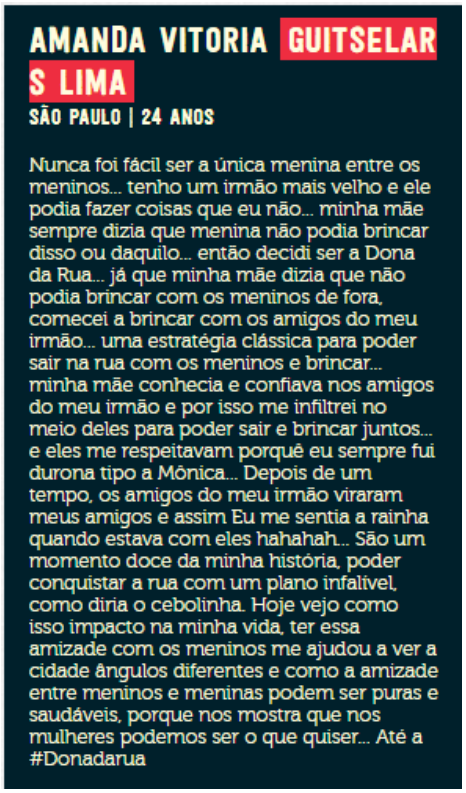
---

[84] « Affective subjectivity».
[85] « […] forms the online materialization of 'interaffectivity' : an exchange of individual stories making a community of records ».

diários virtuais ou qualquer plataforma similar. Quando estes não restringem de alguma forma a visualização ou compartilhamento das publicações, tornam as mesmas exposições consciente (DIJCK, 2007).

Essas estratégias tecnológicas também buscam transformar plataformas em espaços mais próximos do gosto individual, da intimidade de quem cria, para quem quer que leia possa ter uma noção mais próxima do real e íntima de quem escreve. Independente dos formatos, Dijck (2007) diz que diários são escritos de alguém para outro alguém. Escritores imaginam com quem conversam ao narrar suas histórias. Nesse sentido, vejamos o depoimento de Amanda Vitoria.

Figura 97: Depoimento de Amanda Vitoria, em *Seja sua própria heroína*.



Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

No depoimento de Amanda Vitoria Guitselar S. Lima é narrada sua história desde menina. Há uma preocupação em situar o leitor sobre como foi sua educação e as diferenças de papéis de gênero entre ela e o irmão mais velho. Como também ela deixa claro como eram as crenças perpetuadas por sua família e como ela fez para contornar essa situação. A depoente deixa claro que não era isso que ela acreditava e, por isso, ela se infiltrou no grupo dos meninos.

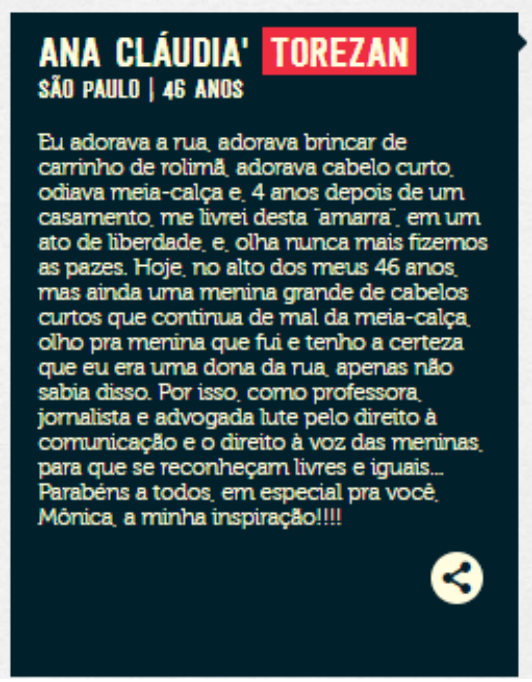
Ela credita o respeito alcançado por sempre ter sido "durona tipo a Mônica". E termina dizendo que a amizade com os meninos foi importante para "ver a cidade [por] ângulos diferentes".

Assim, as narrativas autobiográficas de *Seja sua própria heroína*, são depoimentos pessoais que ao serem compartilhados no site do projeto *Donas da Rua* servem como inspiração para aqueles que irão ler. Esse endereçamento legitima o diário como um ato de comunicação. Seja para algo, para alguém ou si mesmo, uma narrativa de si prevê uma necessidade de se conectar. Como acontecem com o senso de comunidade, eles conectam identidades e auxiliam no sentimento de pertencimento, de valores e reciprocidade entre pessoas que podem nunca terem se visto pessoalmente. Segundo Dijck (2007) "'o lifelog' digital ajuda a salvar as memórias de uma personalidade em mudança, ao mesmo tempo em que transforma as noções de como compomos o eu" (DIJCK, 2007, p. 76, tradução nossa)[86].

Mediante aos pressupostos de Dijck (2007) é que compreendemos que essa parte do site do projeto *Donas da Rua*, a seção *Seja sua própria heroína*, como um espaço que constrói redes de afetividade, ao produzir novas formas de interação social e compartilhamento de experiências de vida. Em muitos relatos, as participantes falam de suas frustações, como recortamos na figura 98, com o depoimento da Ana Cláudia Torezan que diz que se livrou de uma "amarra". Entendemos que a "amarra" se refere aos padrões sociais definidos para as mulheres, pelos quais ela não se identificava. O divórcio também teria sido um ato de liberdade para essa depoente.

Figura 98: Depoimento de Ana Claúdia Torezan, em *Seja sua própria heroína*.

[86] « The digital lifelog helps savor memories of a changing personality while also transforming notions of how we composse the self ».



Fonte: *Donas da Rua*, 2022, *online*.

Ou seja, a forma como acontecimentos negativos foram vencidos, como os padrões são vencidos, de acordo com os depoimentos analisados, marcam a maneira como essas mulheres começam a se ver. Tais depoimentos também revelam o quanto elas mudaram a partir de certos acontecimentos, e o quanto foi necessário para elas se tornarem as pessoas que são. Muitas justificam que suas histórias de vida legitimam o porquê delas se considerarem "donas da rua" ou parecidas com a personagem Mônica. E em suas narrativas autobiográficas procuram passar uma mensagem positiva. Como diz Ana Claúdia Torezan em seu depoimento "(...) lute pelo direito à comunicação e o direito à voz das meninas, para que se reconheçam livres e iguais".

5.4 POLÍTICAS DA TURMA DA MÔNICA “APOLÍTICA”?

No dicionário *Michaelis online*[87] apresentam-se os diversos conceitos atribuídos à palavra política:

> 1 Arte ou ciência de governar.
> 2 Arte ou ciência da organização, direção e administração de nações ou Estados: “Poucos dias depois do teatro e do café, um rapaz, nosso amigo comum, conhecido de Raul, dos bancos da praça do Ferreira, onde discutiam furiosamente arte e política, amigo meu dos bondes e das avenidas, nos apresentou um ao outro” (RQ).
> 3 Aplicação dessa arte nos negócios internos da nação (política interna) ou nos negócios externos (política externa): “Ofício confidencial do general Manuel Contreras, chefe do Dina (serviço secreto do governo chileno) ao general João Baptista Figueiredo, então chefe do SNI (serviço secreto do governo brasileiro), dando conta da mudança da política norte-americana em relação às ditaduras militares do Brasil, Chile, Argentina e Uruguai” (CA).
> 4 Orientação ou métodos políticos: “Quando se elege o Carter nos Estados Unidos, fica muito clara uma política de redemocratização na América Latina […]” (CA).
> 5 Arte ou vocação de guiar ou influenciar o modo de governo pela organização de um partido, pela influência da opinião pública, pela aliciação de eleitores etc.: Aquele estudante é muito atuante na política partidária de esquerda.
> 6 Prática ou profissão de conduzir negócios políticos: Sua única ocupação é a política.
> 7 Conjunto de princípios ou opiniões políticas: Não tenho o menor interesse por política.
> 8 FIG Habilidade especial ao relacionar-se com outras pessoas, com o intuito de obter certos resultados anteriormente planejados: Ele sabe fazer política na universidade e, por isso, consegue muita coisa para o seu departamento.
> 9 FIG Astúcia ou maquiavelismo, a fim de obter algo: Faz uma política sórdida, só para se manter no poder.

O site *Politize*[88], retomando o conceito inicial advindo do grego “politikos”, como associado àqueles que vivem na “polis”, na cidade ou aqueles que vivem em sociedade, enfatiza que a política pode possuir inúmeros significados. Entretanto, reafirma que “a “polis” representa o que é comum, aquilo que dividimos com outros indivíduos. Como animais políticos e habitantes da polis, não podemos escapar da política”. Corroborando com estas ideias está também o site do *Plenarinho*[89], uma versão para crianças da câmara de deputados de Brasília, que ressalta os “três os grandes pilares da política: a resolução de conflitos, a tomada de decisões e o poder”.

Como afirmamos no início desta tese, Mauricio de Sousa (2017) afirmou por diversas vezes que seus personagens não fazem propaganda política de nenhum tipo. Seus personagens não estariam associados a imagem de nenhum político. Como relata em sua autobiografia, teria sido convidado para produzir histórias em quadrinhos para alguns partidos, mas não aceitou na

[87] https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/politica
[88] https://www.politize.com.br/o-que-e-politica/
[89] https://plenarinho.leg.br/index.php/2019/11/o-que-e-politica/

defesa de que seus personagens pertencem ao universo infantil. Como também não engajou seus personagens em políticas de diferentes vertentes ideológicas quer de direita ou de esquerda nos enredos dos seus gibis.

O quadrinista perdeu seu emprego na *Folha de São Paulo*, no início da década de 1960 por presidir a *Associação de Desenho de São Paulo* (ADESP) e, consequentemente, por ser associado a um grupo de artistas de posicionamento político, que lutavam pelos seus direitos no cenário brasileiro de produção de quadrinhos. Teria sido criticado durante o período da Ditadura Militar no Brasil, por ter personagens alienados. Entretanto, como relatamos ao longo da tese, também esteve, em alguns momentos, sob vigilância da Ditadura.

Com o passar das décadas seus personagens foram mudando, tanto a estética dos desenhos, quanto o comportamento. Visto que Mauricio de Sousa sempre se apropriou de temas que eram discutidos na sociedade, também incorporou em seus personagens mudanças que ocorriam na mentalidade da sociedade, principalmente, brasileira. O próprio posicionamento de Mauricio de Sousa contra o trato da política em seus gibis, seria uma afirmação política do quadrinista perante seus leitores e críticos.

A partir disso, sugerimos que seus quadrinhos, ainda que de maneira não intencional, afirmam alguns posicionamentos, políticos ou não, de acordo com os significados que atravessam o conceito de política. E seus personagens precisaram se adequar a alguns sistemas de valores. Em alguns casos, como analisamos inicialmente, foram apreciados por aqueles defensores do "politicamente correto". E em certas situações, o "politicamente correto" se contradiz com grupos que defendem ideias diferentes, mas todas em defesa de algum ideal de valor, políticas de representação, costumes, entre outros.

As narrativas atuais da *Turma da Mônica* incluem modos de agir e pensar que acredita-se estar mais includentes e menos intolerantes, como por exemplo não existir brincadeiras de meninas ou meninas, onde meninas podem ser o que quiserem, onde meninos podem expressar seus sentimentos. Ou seja, de alguma maneira os gibis buscam alguma moral a ser ensinada. Ainda temos personagens que dizem que famílias são de todos os tipos, que pessoas são diferentes e querem coisas diferentes. E que está tudo bem sermos diferentes uns dos outros.

Todas essas afirmações que fizemos foram analisadas e exemplificadas ao longo do projeto com trechos de histórias dos gibis. Por último, o projeto *Donas da Rua* se apropriou de um discurso em prol das meninas e mulheres. De engajamento e empoderamento de meninas. De direito igual de oportunidades seja nos esportes, nos estudos, na vida profissional como um todo.

Identificamos que mesmo falando de políticas feministas, da agenda feminista, ainda que associado a UNESCO, o projeto *Donas da Rua*, não fala diretamente de feminismo, de igualdade de gênero, pois em nenhum momento menciona as palavras “feminismo” e nem “gênero”. Assim como nas histórias que defendem a diversidade sexual, não se lê a palavra homossexual, *gay* ou lésbica. Entretanto, sugere casais desses grupos, de forma indireta que por frases ou por imagens, timidamente, nos gibis. Também foram incluídos personagens pretos, mas não se fala em preconceito racial. Nenhum personagem tem uma fala que use diretamente essas palavras que são pertencentes aos discursos das pautas dos grupos das minorias raciais, sexuais, entre outros.

Não podemos afirmar que exista recusa ou medo em dizer tais palavras diretamente, mas destacamos afirmações em que Mauricio de Sousa que procura explicar seu posicionamento diante de tais situações, de críticas a favor ou contra determinados discursos ou representação em seus gibis. Nesse sentido, em entrevista à *BBC*[90], em 2019, Mauricio de Sousa diz:

> (...) não se trata de se curvar ao politicamente correto e que isso não deve ser uma preocupação. Um profissional que trabalha com criação acha uma saída. Se não pode usar uma palavra ou situação por causa do politicamente correto, busca outro caminho. Um criativo não pode se acovardar nem fugir dos desafios. Se a sociedade muda e proíbe ou acha esquisito isso e aquilo, a gente faz de outro jeito.

Em 2021, em outra entrevista, também a *BBC*[91], o repórter Edilson Veiga indaga sobre o fato do quadrinista continuar afirmando que não fará qualquer posicionamento político, mas que discuti arduamente sobre meio ambiente, educação de qualidade e volta a falar sobre a possibilidade de um personagem *gay*. Nas palavras do próprio Mauricio de Sousa na reportagem:

> "Vem vindo aí… Estou esperando um pouquinho que esteja cada vez mais aceita a posição do gay, principalmente. Eu tenho um filho, bem, que se assume [homossexual] e eu adoro meu filho [Mauro Sousa, diretor de espetáculos, parques e eventos da Mauricio de Sousa Produções]. Ele cuida de uma parte tão importante [da empresa], que é a de shows e espetáculos. E dá um nó no pessoal que já tem mais idade e mais experiência", comenta.
>
> [Mauricio de Sousa continua] "Estamos discutindo isso, sim. Estamos discutindo com os roteiristas, com o Mauro, com o pessoal próximo da gente aí para que haja um personagem positivo. Em todos os sentidos", completa. E então, visivelmente emocionado, começa a falar do filho. "Afinal de contas, quando eu tomei café uma vez com o Mauro e o marido dele, abri a janela, né?", lembra. O quadrinista postou uma foto tomando café com o casal, em maio de 2019, em sua conta no Instagram. "Porque aí as pessoas viram que eu estou junto com meu filho", contextualiza.

[90] https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48792300
[91] https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59037064

> Com a voz um pouco embargada, Mauricio diz que quando Mauro revelou a ele a orientação sexual a notícia foi recebida de forma "natural".

Ainda em torno dessa reportagem, o repórter indaga mais uma vez ao quadrinista: “Contudo, falar de meio ambiente não é também se expressar politicamente?”. E mais uma vez Mauricio de Sousa afirma que mantem seu posicionamento em relação ao tema:

> "Você pode entender dessa maneira. A política de guerra não me atrai. A política de conjugação, de alguma maneira, que deve ser positiva porque também informativa, ter seus objetivos humanitários, sociais, um monte de objetivos… A política não é uma coisa ruim", explica ele.
>
> "O pessoal é que está entendendo mal o uso de algumas áreas políticas… Nessas horas eu prefiro voltar para a Turminha da Mônica. Faço brincadeiras para desanuviar a cabeça do pessoal, e até das crianças que ficam na frente da televisão vendo desde cedo algumas coisas que não estão entendendo bem", desconversa. "Ou estão entendendo de alguma maneira. Vamos ter de falar de educação muito também. Não só de meio ambiente. Vamos falar de educação também."

Recentemente, em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*[92] (2022), manteve sua afirmação: “Política é assunto intocável na 'Turma da Mônica'”. Diz que o sucesso do seu trabalho se deve ao fato de continuar se apropriando da realidade “com cuidado para não ficar para trás, mas tão pouco avançar o sinal”. Percebemos em sua afirmação uma certa cautela, visto que também continua afirmando seu posicionamento isento de qualquer discurso político. Assim, ele reafirma: “Meus personagens são crianças, e criança não mexe com política. A gente não faz ativismo. Tenho que usar o velho recurso da borracha. ‘Apaga. Isso é intocável’”.

A reportagem relembra o caso acontecido com o autor em relação a ADESP e a Ditadura Militar no Brasil. Mesmo assim, o quadrinista afirma que não parou no tempo. Que está em busca de representar cada vez mais as minorias, com o mesmo protagonismo que seus personagens principais, Mônica, Cebolinha, Cascão e Magali, possuem. Por fim ele diz que o politicamente correto atrapalha na liberdade de expressão, mas que se propõe sempre a mudar, pois se diz “(...) sensível ao que pode magoar e não ser aceito pela família”.

Em suas redes sociais[93], postou uma imagem de uma seção da revista *Isto É*, com sua frase sobre política e acabou criando uma polêmica nos comentários da postagem, como mostra a figura 99:

Figura 99: Publicação de Mauricio de Sousa no *Instagram*.

[92] https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/07/politica-e-assunto-intocavel-na-turma-da-monica-diz-mauricio-de-sousa.shtml
[93] https://www.instagram.com/p/Cgov1Q0A4RC/?utm_source=ig_web_copy_link

Fonte: *Instagram* oficial de Mauricio de Sousa, 30/07/2022, *online*.

Diversos leitores comentaram sobre aquilo que acreditavam e como interpretavam a afirmativa do quadrinista sobre política. Alguns indagavam o que é política, outras apontavam exemplos de histórias e comportamento de personagens, uns se demonstravam a favor ou contra Mauricio de Sousa. A partir do recorte de alguns comentários[94], podemos ter uma noção de como os internautas reagiram a publicação. Analisamos os comentários da figura 100, dos internautas "rafamattos6", "alxandrahigino", "felipebecker" e "amanda_berta". Onde grifamos em laranja são comentários que partilham das mesmas ideias, sobre a importância do papel da política desde a infância. De como a política não está, exclusivamente, vinculada ao sistema partidário. Assim como, percebem que os gibis de Mauricio de Sousa contemplam este papel educativo da política no dia a dia da vida da criança.

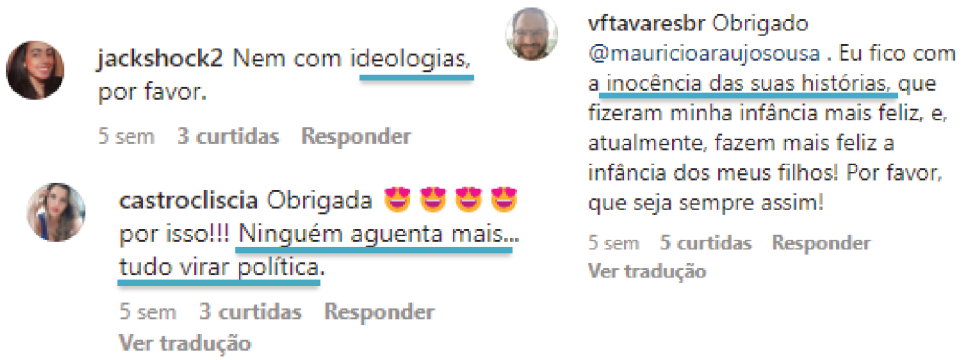
Figura 100: Comentários na postagem de Mauricio de Sousa no *Instagram*.

[94] A postagem recebeu 676 comentários até o presente momento, 21 de setembro de 2022.

Fonte: *Instagram* oficial de Mauricio de Sousa, 30/07/2022, *online*.

Em contrapartida, outros internautas concordaram com a afirmação de Mauricio de Sousa de que seus personagens não mexem com política. Grifamos em azul os comentários que partilham destas mesmas ideais. Associados a elas estão a crença de que nos gibis da *Turma da Mônica* não pode haver "ideologias" e "política" em prol da "inocência das suas histórias". Disponibilizamos estas proposições nos comentários dos internautas "jackshock2", "vtfavaresbr" e "castrocliscia", na figura 101:

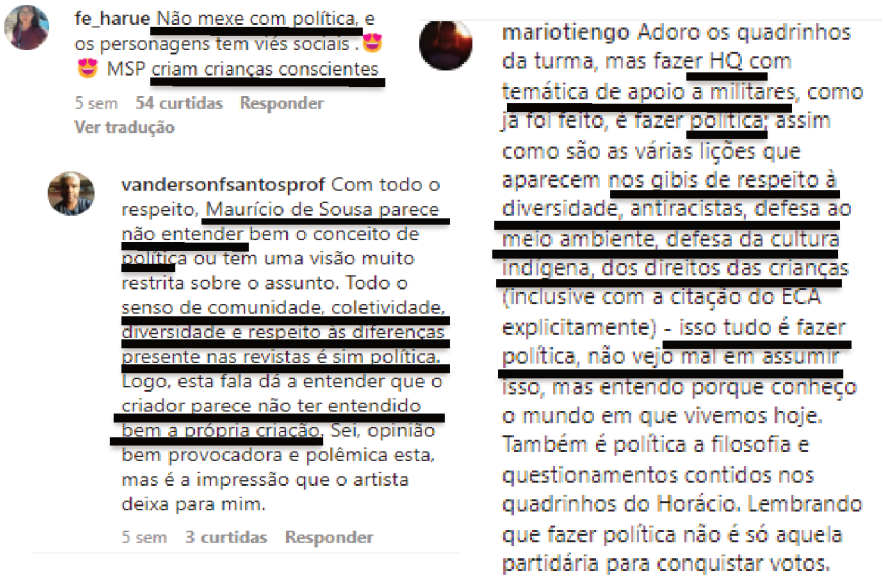
Figura 101: Comentários na postagem de Mauricio de Sousa no *Instagram*.



Fonte: *Instagram* oficial de Mauricio de Sousa, 30/07/2022, *online*.

Por último, também foi possível identificar comentários onde os internautas acreditam no conceito de política que abarca as relações diárias interpessoais, coletivas e individuais. Assim, acreditando que a política abarca diversos significados, desde a *polis* às políticas governamentais. Entretanto, esses mesmos internautas perceberam que a na afirmação de Mauricio de Sousa há uma contradição, pois seus gibis estariam de acordo com o conceito de política no qual acreditam. Grifamos em pretos os comentários dos internautas "vandersonfsantosprof", "mariotiengo" e "fe_harue", na figura 102:

Figura 102: Comentários na postagem de Mauricio de Sousa no Instagram.



Fonte: *Instagram* oficial de Mauricio de Sousa, 30/07/2022, *online*.

Percebemos que, talvez, a concepção de política de Mauricio de Sousa não esteja tão clara para seus leitores, quanto para ele mesmo. Em reportagem na revista *Isto É*[95], em 2017, Mauricio de Sousa afirmou que seus "(...) gibis não são apolíticos. Temos a filosofia de passar uma ideia de busca da felicidade e de esperança. Isso está intrínseco nas nossas histórias". De acordo com as entrevistas dadas pelo quadrinista ao longo dos anos poderíamos identificar que há momentos de contradição.

Entretanto, segundo Castells (2013), a internet tornou-se um lugar importante, onde as pessoas puderam se unir para compartilhar experiências humanas, sentimentos e histórias de vida. Sendo as redes sociais da internet, espaços de indignação ou esperança. Uma alternativa

[95] https://istoe.com.br/o-mundo-precisa-de-mais-turmas-da-monica/

aos meios tradicionais que comunicavam informações, mas que aos poucos passaram a ser desacreditadas.

O espaço da internet, como um espaço público, possibilita o alastramento de ideias, ideologias, histórias de modo geral, um lugar onde as pessoas podem se manifestar individual ou coletivamente. Castells (2013) foca seus estudos nos movimentos sociais que passaram a ver na internet um lugar de esperança. Nesse jogo de relação, ele cita o poder (vindo das instituições) e o contrapoder (dos movimentos sociais). As redes de comunicação da internet, como uma rede de autocomunicação, promovem a independência dos atores sociais. E, como tal, é temida e odiada pelas instituições, pois sua plataforma é multidimensional.

O contrapoder está no ato de interagir, unir-se e compartilhar. Está na elaboração de "seus projetos compartilhando experiências". Transitando entre a experiência solitária para a vivência coletiva. Neste sentido, o indivíduo é como uma rede que liga a outras, de forma emotiva, antes de qualquer solidificação de liderança ou estratégia política, ideológica ou pessoal. Para Castells (2013), o espaço da internet possibilita a comunicação através da "cultura da liberdade na prática da autonomia". E a partir da autonomia que os atores sociais se tornam sujeitos "ao definir sua ação em torno de projetos elaborados, independentemente, das instituições da sociedade, segundo seus próprios valores e interesses" (idem, p. 172).

A partir disso, pressupomos que as plataformas da internet, *Instagram* ou *Facebook*, possibilitam aos leitores ou fãs de Mauricio de Sousa um engajamento político, independe da interpretação que o quadrinista deseje sobre seus gibis. Ainda que o quadrinista possua uma afirmação contraditória sobre seus personagens não falarem sobre política. O espaço da internet possibilita que os sujeitos possam se expressar livremente. Além disso, o controle sobre os comentários, "prints" (cópias da tela), compartilhamento, entre outros recursos tecnológicos fazem com que se perca um pouco do controle sobre as informações que circulam na rede da internet.

Por outro lado, esse mesmo espaço de debate oferece um "termômetro", um medidor de opiniões que poderiam servir ao próprio quadrinista, como fonte de pesquisa para saber o que pensam seus leitores e fãs. Um meio de entender como seus personagens são vistos, aceitos e contribuindo para direcionar seus produtos. Os personagens de Mauricio de Sousa não conseguiram estar do lado de fora dos debates da sociedade atual, porque fazem parte do imaginário daqueles que os conhecem e/ou nestes se reconhecem. E, por este motivo, acreditam que podem emitir opiniões sobre eles.

Alguns irão interpretar que a personagem Mônica é a "dona da rua". Logo, ela pode ser feminista, mesmo que Mauricio de Sousa não diga. Ao contrário, outros podem ver uma menina

com atitudes violentas, como disse o jornalista Deoclécio Luz, quando analisamos suas proposições acerca dos personagens do quadrinista, no segundo capítulo, sobre o politicamente correto.

Para outros, o projeto *Donas da Rua*, por não mencionar "gênero" ou "feminista", não tem a ver com as políticas do mesmo movimento. Principalmente, quando se idealiza a feminista de forma pejorativa. Por outro lado, as pautas feministas atuais podem tecer diversas críticas ao projeto, como sendo muito intimista e não ter claro um posicionamento perante suas agendas. De antemão, tal crítica não foi encontrada em nenhum artigo, site ou rede social. Independente disso, grupos em defesa das mesmas pautas, podem utilizar as *Donas da Rua*, a personagem Monica, entre outras personagens e as histórias de seus gibis como exemplo de como educar crianças sobre debates importantes da sociedade.

O intuito desta tese não foi apontar quais discursos estão certos ou não condizentes com a personagem Mônica, para que ela possa ser um ideal de representatividade com discursos de poder propagados pelo movimento feminista como um todo, dentro ou fora do mercado de quadrinhos no Brasil. E isso também tem relação com um conjunto de valores e crenças. Partimos de pressupostos que consideramos importantes para analisar tal personagem. Dentro destes pressupostos estão o contexto histórico no qual foram criados e como eles dialogaram com este contexto. As características comportamentais dos personagens que contribuem na forma como os enredos serão criados. Como estes personagens representam seus leitores e quais discursos estariam em consonância com estes grupos identitários, entre outros pressupostos que atravessaram a tese.

Desta forma, procuramos analisar os textos acadêmicos e suas teorias, que contribuíram com os nossos pressupostos. E para tanto partimos do próprio trabalho com a personagem Mônica como fonte de investigação. Sendo ou não a personagem Mônica uma representação ideal dos discursos feministas da nossa época, as pautas que envolvem sua imagem, assim como todo trabalho de Mauricio de Sousa apontam para algo que consideramos mais relevante: seu gibi é um produto cultural, passível de debate, transformação e adequação aos interesses sociais vigentes.

CONCLUSÃO

Ao longo desta tese defendemos a premissa de que a personagem Mônica foi criada a partir da concepção de certas regras, valores, códigos morais e sociais, os quais influenciaram o seu criador, Mauricio de Sousa, na definição do comportamento de sua personagem. Através da biografia do quadrinista, do contexto histórico de criação e de seu amadurecimento e de seus personagens, também afirmamos que Mauricio de Sousa faça escolhas que ele acredita serem ideais para os seus gibis, produtos de seu trabalho, que perduram por mais de 60 anos no imaginário brasileiro, e que deixa seu legado na história das histórias em quadrinhos no Brasil.

Como identificamos na autobiografia deste artista e em suas entrevistas a revistas, jornais e programas de televisão, Mauricio de Sousa também teve como base da sua criação, além de suas vivências e memórias, o contexto histórico e a opinião de cada geração de leitor, que atualmente, se mobiliza na internet, para expor suas opiniões, acerca de questões que envolvem os personagens da Mônica e sua turma.

Além disso, seria importante ressaltar que a personagem Mônica se tornou símbolo do trabalho deste quadrinista. Como também se tornou símbolo da força feminina para lutar pelos direitos das meninas e mulheres com o projeto *Donas da Rua*. Compreendemos que tal projeto reúne as atuais crenças e valores da *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* e que elas refletem nos gibis da *Turma da Mônica*.

Contudo, também percebemos que tal projeto não assumiu palavras como "feminismo", ou "gênero" tanto na produção de seus discursos, os *10 fundamentos de Donas da Rua*, quanto em outros conteúdos disponibilizados pelo seu site. Identificamos que o projeto do site *Donas da Rua* representa pautas em prol do empoderamento de meninas e mulheres, do direito de igualdade entre homens e mulheres (meninos e meninas) bem como de que meninas podem se tornar as mulheres fortes de amanhã inspirando-se na personagem Mônica.

No entanto, para entender melhor o projeto *Donas da Rua* e a Mônica como um ideal de força feminina, versamos brevemente sobre a história do feminismo mundial e brasileiro, compreendendo seu contexto histórico, concepções e alguns conceitos quer da produção acadêmica quanto de militantes. Foi importante também sublinhar a crítica feita a própria construção historiográfica do feminismo a partir de outros feminismos.

Indagamos se a personagem poderia servir como um meio de representação dos discursos que atravessam a história dos movimentos feministas. Fizemos uma escolha de não atrelar uma resposta positiva ou negativa, mas atravessar a análise da personagem Mônica a

bibliografia que discute sobre empoderamento, sororidade, igualdade de gênero, diversidade, representatividade,

Compreendemos que a personagem Mônica pode ser uma influência de poder, a partir do momento em que gerações diferentes de leitores, mas principalmente de leitoras, se identificam com essa personagem. O site do projeto pode ser visto como um propulsor de sentimentos de afetos e pertencimento, quando diversas participantes compartilham suas experiencias de vida e memórias individuais.

Neste sentido, pensamos que a imagem desta personagem consegue unir diferentes tipos de mulheres e meninas, que ao recordar suas histórias do passado, podem visionar as futuras mulheres que gostariam ou que já são. Para tanto, também foi importante ter analisado o espaço no qual são compartilhadas essas narrativas ou auto(biografias).

Em consonância com a bibliografia selecionada para dialogar na tese, percebemos que o espaço virtual da internet, como plataformas de sites, *blogs*, redes sociais e afins, hoje são um importante meio de divulgação, debate e compartilhamento de ideias, como uma rede que interliga pessoas a discursos e crenças.

Como análise final, fizemos algumas outras proposições acerca do posicionamento de Mauricio de Sousa sobre a relação entre política e seus personagens. Trouxemos para essa análise afirmações do quadrinista que, por vezes, revela contradições sobre o conceito de política. Também achamos importante adicionar a posição daqueles que acompanham o seu trabalho, acerca do mesmo tema.

A partir disso foi interessante perceber que existem elementos que aproximam o trabalho do quadrinista justamente a um posicionamento político, quando este preocupa-se em educar através de seus gibis. Quando este comercializa produtos sobre crenças religiosas, sobre o papel do Estatuto da Criança e Adolescente, sobre o papel das forças armadas, sobre saúde, cidadania, entre outros temas que corroboram com o conceito de política indicado nesta tese.

O grande desafio, desta pesquisa foi criar uma distância entre a colecionadora e amante de quadrinhos, principalmente de Mauricio de Sousa e meu papel como pesquisadora. Foi difícil selecionar também a imensa quantidade de edições de gibis, que não cessam de ser produzidos, sobre a *Turma da Mônica*. Lembrando que todo ano a *Mauricio de Sousa Produções (MSP)* lança sempre algum material novo com os personagens ou sobre o quadrinista. Além disso, o quadrinista costuma fazer muitas entrevistas, que são disponibilizadas, principalmente, na internet.

Por fim, ao longo da tese surgiram questões que não puderam fazer parte desta pesquisa, como por exemplo a relação mercadológica na criação de personagens com o intuito de

representar vários grupos identitários, neste caso, as minorias sociais. Em consonância, compreender quais discursos são produzidos diante do papel secundário destes personagens nos gibis. Uma análise sobre materiais voltados, exclusivamente, para a educação, como por exemplo gibis com temáticas de saúde a compreensão do funcionamento das forças armadas no Brasil. Sendo assim, compreender se a produção destes conteúdos específicos não produziria um discurso contraditório de representatividade. Esta contradição estaria no fato de que ainda não há nenhum material específico sobre os grupos LGBTQIA+, apenas sugestões tímidas em alguns enredos dos gibis.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Sororidade**. Disponível em: https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade último acesso: 08 de junho de 2022.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo : Sueli Carneiro ; Pólen,2019.

ALONSO, Angela. Métodos qualitativos de pesquisa: uma introdução. IN: **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**: Bloco Qualitativo. São Paulo: CEBRAP/SESC, 2016. p. 8-23.

ASSMANN, Aleida. Canon and Archive. *In*. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar. **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Walter de Gruyter GmbH & Co. Berlin, 2008a.

ASSMANN, Jan. Communicative and Cultural Memory. *In*. Erll, Astrid; Nünning, Ansgar. **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Walter de Gruyter GmbH & Co. Berlin, 2008b.

BAETA, Agda Dias. Margarida no Brasil: Retrato de uma Mulher Pós-Moderna. *In*: VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. **Muito além dos quadrinhos**: análise e reflexão sobre a 9ª arte. São Paulo: Devir, 2009.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial.** Revista Brasileira de Ciência Política, n. 11. Brasilia, maio-agosto de 2013, pp. 89-117.

BARIFOUSE, Rafael. **'Eu não mudei. O mundo está mudando'**, diz Mauricio de Sousa sobre minorias na Turma da Mônica, que chega aos cinemas. Da BBC News Brasil em São Paulo, 27 junho 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48792300 último acesso: 05 de agosto de 2021.

BASILIO, Ana Luiza. **Homem não chora?** Projeto com jovens visa o fim da masculinidade tóxica. Carta Capital, 02 de agosto de 2019. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/educacao/homem-nao-chora-projeto-com-jovens-visa-o-fim-da-masculinidade-toxica/ Último acesso: 20 de julho de 2022.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo** – A experiência vivida. [Tradução de Sérgio Milliet]. Difusão Europeia do Livro, 1967.

_____ **O segundo sexo** – Fatos e mitos. [Tradução de Sérgio Milliet]. Difusão Europeia do Livro, 1970.

BECKER, Howard S. **A Epistemologia da pesquisa qualitativa**. Revista de Estudos Empíricos em Direito 184 Brazilian Journal of Empirical Legal Studies vol. 1, n. 2, jul 2014, p. 184-198.

BECKER, Howard S. Persona e autoridade. In:___. **Truques da escrita**: para começar e terminar teses, livros e artigos. Rio de Janeiro: Zahar, 2015, p. 51-70.

BERCITO, Diogo. **Gibi teen da Mônica vende 500 mil cópias**. Folha de São Paulo, 21 de julho de 2011. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mercado/me2107201108.htm Último acesso: 28 de agosto de 2021.

BUTLER, Judith. Introdução: vida precária, vida passível de luto. *In*: **Quadros de guerra:** quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 13-55.

_____ **Vida precária**. [Tradução de Angelo Marcelo Vasco]. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n.1, p. 13-33.

_____ **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. [Tradução: de Renato Aguiar – 16ª edição]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____ **Corpos que importam**. [Tradução: Veronica Daminelli, Daniel Yago Françoli]. São Paulo: Crocodilo Edições, 2019.

CAGNIN, Antonio Luiz. **Os quadrinhos**: um estudo abrangente da arte sequencial, linguagens e semiótica. São Paulo: Criativo, 2014.

CALÇA, Rafael; COSTA, Jefferson. **Jeremias**: Pele. São Paulo: Panini Comics, 2018.

A VERTICALIZAÇÃO de Mauricio de Sousa. **Carta Capital**, 2013. Educação. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/educacao/a-verticalizacao-de-mauricio-de-sousa/ último acesso: 05 de abril de 2022.

CARVALHO, Denise**. A herança do pai da Turma da Mônica**. Revista Exame, 18 de outubro de 2011. Disponível em: https://exame.com/revista-exame/a-heranca-do-pai-da-turma-da-monica-m0057371/ Último acesso: 26 de abril de 2022.

CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CREENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero.** Revista Estudos Feministas, vol. 10, n. 1, 2002.

_____ **Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas**. 1993. Traduzido por Carol Correia. Disponível em: https://medium.com/revista-subjetiva/mapeandoas-margens-interseccionalidade-políticas-de-identidade-e-violência-contramulheres-não-18324d40ad1f . Último acesso em: 04 de julho de 2022.

CUNHA, Teresa. A análise comparativa das narrativas biográficas para teorizar na retaguarda (cap. 4). In:_____. **Never trust sindarela! Feminismos, pós-colonialismos, Moçambique e Timor-Leste**. Edições Almedina e CES, 2014.

CUNHA, Teresa. **As memórias das guerras e as guerras de memórias. Mulheres, Moçambique e Timor Leste**. Revista Crítica de Ciências Sociais, 96, Março 2012: 6786.

CUNHA, Teresa. Beyond the Thimorese nationalist orthodoxy - The "Herstory" of Bi-Murak. In: NINER, Sara. **Women and the Politics of Gender in Post-Conflict Timor-Leste - Between Heaven and Earth**. Rutledge, New York and London, 2017.

DAMATTA, Roberto. **Individualidade e liminaridade**: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. Mana, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 7-29, Apr. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132000000100001&lng=en&nrm=iso Último acesso: 18 de fevereiro de 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe** [recurso eletrônico]; tradução Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2018.

DELBONI, Carolina. **Isso não é coisa de homem**. Estadão, 14 de outubro de 2019. Disponível em: https://emais.estadao.com.br/blogs/kids/isso-nao-e-coisa-de-homem/ Último acesso em: 20 de julho de 2022.

DIAS, Kaliandra Alves. **Maurício de Sousa**: seis décadas inspirando gerações e abordando diversidade em quadrinhos. Diário do Amanhã, 01/06/2022. Disponível em: https://diariodamanha.com/noticias/mauricio-de-sousa-seis-decadas-inspirando-geracoes-e-abordando-diversidade-em-quadrinhos/ último acesso: 04 de julho de 2022.

Dijck, J. van. (2017). **Confiamos nos dados?** As implicações da datificação para o monitoramento social. MATRIZes, 11(1), 39-59. https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v11i1p39-59 disponível em: https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/131620 Último acesso: 06 de setembro de 2022.

_____ **Mediated memories in the digital age**. Stanford University Press. California, 2007.

DONAS DA RUA. Somos todas Donas da Rua. *In*: **Turma da Mônica**. Disponível em: http://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/projeto.php último acesso: 08 de janeiro de 2021.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pensamento feminista brasileiro:** formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUCHIADE, André. **Porque o 'blackface' é uma forma de racismo**. Portal Geledés, 22 de setembro de 2019. Disponível em: https://www.geledes.org.br/por-que-o-blackface-e-uma-forma-de-racismo/ Último acesso: 16 de agosto de 2022.

DUME, Paula. **Público decidirá se personagem Caio é gay**, diz Mauricio de Sousa. Livraria da Folha, 31/08/2010. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/livrariadafolha/791651-publico-decidira-se-personagem-caio-e-gay-diz-mauricio-de-sousa.shtml Último acesso: 05 de março de 2021.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 7ª ed. São Paulo: Perspectivas, 2015.

_____. **Os Limites da Interpretação**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. **Obra aberta:** forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas. 9ª ed. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **A estrutura ausente** – Introdução à pesquisa semiológica. 7ª ed. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ELIOT, Lise. **Cérebro azul ou rosa**. O impacto das diferenças de gênero na educação. Porto Alegre: Penso, 2013.

FARIA, Lia. **Ideologia e utopia nos anos 60**: um olhar feminino. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.

FILIPINI, Carolina Ferreira; OLIVEIRA, Regiane Alves de; FERREIRA, Gabriela Filipini; PINTO, Luisa Fernanda Ríos. **A Turma da Mônica no protagonismo das meninas**: #DonasDaRua. Blog Incentivando Elas na Ciência. UNICAMP, 31/08/2020. Disponível em: https://www.blogs.unicamp.br/incentivandoelasnaciencia/?p=634 Último acesso: 14 de junho de 2020.

FINOTTI, Ivan. **Cartunista Miguel Paiva, pai da Radical Chic, ganha retrospectiva**. *In:* Folha de São Paulo. Ilustrada – 29 de julho de 2019. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/07/pai-da-radical-chic-cartunista-miguel-paiva-ganha-retrospectiva.shtml último acesso: 08 de janeiro de 2021.

FLORO, Paulo. **Iara Lima**: A Radical Chic e a minha alma Feminina. *In:* Revista O Grito. Disponível em: https://www.revistaogrito.com/iara-lima-a-radical-chic-e-a-minha-alma-feminina/ Último acesso: 08 de janeiro de 2021.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____**Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Raquel Ramalhete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____ O Sujeito e o Poder. In: RABINOV, Paul; DREYFUS, Hubert. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica - para além do estruturalismo e da hermenêutica.** Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.229-249.

FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique. **Movimentos feministas**. In: HIRATA, Helena et al. Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FRANCO, Marielle. **Folia pública, corpo meu**. Jornal O Globo, 13 de janeiro de 2018. Disponível em: https://oglobo.globo.com/opiniao/folia-publica-corpo-meu-22385427 Último acesso: 16 de agosto de 2021.

G1, site de notícias. 'Turma da Mônica' refaz homenagem a Rebeca Andrade com personagem negra após críticas. 29/07/2021. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/07/29/turma-da-monica-refaz-homenagem-a-rebeca-andrade-com-personagem-negra-apos-criticas.ghtml Último acesso em 16 de agosto de 2022.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GARCIA, Roosevelt. **As muitas faces da Tina, da Turma da Mônica**. *In:* Veja São Paulo. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/blog/memoria/tina-mauricio-de-souza/ último acesso: 08 de janeiro de 2021.

GEBARA, Ivone. **As mulheres do governo Bolsonaro prestam um desserviço ao feminismo**. Revista Carta Capital, 29 de agosto de 2019. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/as-mulheres-do-governo-bolsonaro-prestam-um-desservico-ao-feminismo/ Último acesso: 16 de agosto de 2021.

GENNEP, Arnold Van. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.; tradução de Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 2011.

GENTILLI, Danilo. **The Noite** com Danilo Gentilli. SBT, 19/04/2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=AiBy9O6swvI&t=1053s último acesso: 20 de março de 2021.

GUEDES, Roberto. **A Era De Bronze Dos Super-Heróis.** São Paulo, Hqm Editora, 2008.

GOVERNO DO ESTADO DE SANTA CATARINA. **Governo do Estado edita decreto que prevê a obrigatoriedade do uso da norma culta da Língua Portuguesa**. 15 de junho de 2021. Disponível em: https://www.sc.gov.br/noticias/temas/educacao-noticias/governo-do-estado-edita-decreto-para-a-obrigatoriedade-do-uso-da-norma-culta-da-lingua-portuguesa último acesso: 06 de agosto de 2021.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema dos quadrinhos**. Trad. Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

GOMBRICH, Ernest Hans. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. Tradução Raul de Sá Barbosa. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GOUVEIA, Taciana. **Políticas para as mulheres no governo Bolsonaro**: notas para reflexão. Heinrich Böl Stiftung, Rio de Janeiro, Brasil, 26 de fevereiro de 2021. Disponível em: https://br.boell.org/pt-br/2021/02/26/politicas-para-mulheres-no-governo-bolsonaro-notas-para-reflexao Último acesso: 16 de agosto de 2021.

GUATTARI, Fêlix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas – Cartografias do Desejo.** Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

G1, Revista Eletrônica. **Brasil fica fora de declaração conjunta com mais de 50 países pelo Dia Internacional da Mulher na ONU**. 08/03/2021 Disponível em: https://g1.globo.com/mundo/noticia/2021/03/08/brasil-fica-de-fora-de-declaracao-conjunta-com-mais-de-50-paises-pelo-dia-internacional-da-mulher-na-onu.ghtml Último acesso: 06 de agosto de 2021.

G1, Revista Eletronica. **É #FAKE que Haddad criou 'kit gay' para crianças de seis anos**. 16/10/2018. Disponivel em: https://g1.globo.com/fato-ou-fake/noticia/2018/10/16/e-fake-que-haddad-criou-kit-gay-para-criancas-de-seis-anos.ghtml Último acesso: 16 de setembro de 2021.

HARTMANN, Marcel. **Mauricio de Sousa sobre muros:** 'Me dão arrepios, mas vejo como uma homenagem'. O ESTADO DE S. PAULO, 08/02/2017. Disponível em: https://emais.estadao.com.br/noticias/comportamento,mauricio-de-sousa-sobre-muros-me-dao-arrepios-mas-vejo-como-uma-homenagem,70001657581 último acesso: 05 de agosto de 2021.

HEMERLY, Giovanna. Representação Social e Representatividade. Revista Ciência e Cultura: Agência de Notícias em C&T. 16 de junho de 2018. Disponível em: http://www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/noticias/entre-a-representacao-social-e-a-representatividade/ Último acesso: 13 de julho de 2022.

JANKAVSKI, André. **Quem vai mandar nesta turma?** *In:* Revista Isto É Dinheiro. Disponível em: https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/negocios/20140411/quem-vai-mandar-nessa-turma/145387.shtml Último acesso: 13/01/2121.

JUNIOR, Gonçalo. **A Guerra dos Gibis**: A Formação do Mercado Editorial Brasileiro e a Censura aos Quadrinhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KNOWLES, Christopher. **Nossos Deuses são Super-Heróis**: A História Secreta dos Super-Heróis das Histórias em Quadrinhos. São Paulo: Cultrix, 2008.

LEPORE, Jill. **A história secreta da Mulher-Maravilha**. [Tradução: Érico Assis – 2 edição]. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

LUISA, Ingrid. **O plano realmente infalível de Mauricio de Sousa**. Super Interessante, 23 de maio de 2019. Disponível em: https://super.abril.com.br/especiais/o-plano-realmente-infalivel-de-mauricio-de-sousa/ último acesso: 11 de maio de 2022.

LUZ, Dioclécio. **Violência da Turma da Mônica**. Observatório da Impressa, Jornal de Debates, Edição 578, 23/03/2010. Disponível em: http://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/violencia-na-turma-da-monica/ Último acesso: 25/02/2021

_____ **A violência da Turma da Mônica**: parte 2. Observatório da Impressa, Jornal de Debates, Edição 582, 23/03/2010. Disponível em: https://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/a-violencia-na-turma-da-monica-parte-2/ Último acesso: 25/02/2021

MASSON, Celso. "**O mundo precisa de mais turmas da Mônica**" – Mauricio de Sousa. Revista IstoÉ, 28/04/2017. Disponível em: https://istoe.com.br/o-mundo-precisa-de-mais-turmas-da-monica/ Último acesso: 26 de abril de 2022.

MCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. [Tradução: Helcio de Carvalho, Marisa do Nascimento Paro]. São Paulo: Makron Books, 1995.

MEMÓRIA GLOBO. **Radical Chic**. *In*: Globo. Disponível em: https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/radical-chic/ Último acesso: 08 de janeiro de 2021.

MESQUITA, Yukimi Mori; CORRÊA, Hevellyn Ciely da Silva. **A "masculinidade tóxica" em questão**: uma perspectiva psicanalítica. Revista Subjetividades, 21(1): e10936, 2021.

Disponível em: https://periodicos.unifor.br/rmes/article/view/e10936/pdf Último acesso: 20 de julho de 2022.

MINA DE HQ. *In*: Mina de HQ. Disponível em: https://minadehq.com.br/ Último acesso: 08 de janeiro de 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. (Coleção temas sociais).

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. **"Ideologia de gênero"**: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. Revista Sociedade e Estado – volume 3, setembro/dezembro, 2017.

MITCHELL, Juliet. **Mulheres**: a revolução mais longa. Revista Gênero, Niterói, v.6, n.2 -v.7, n.1, pp. 203-232, 2006. Disponível em: https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31107 Último acesso: 20 de maio de 2021.

MOLINERO, Bruno. **Mônica 'nasceu' na Folha há 50 anos**: acompanhe sua evolução. Folhinha de São Paulo. 23/02/2013. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2013/02/1235069-monica-nasceu-um-mes-antes-da-data-oficial-de-aniversario-veja-suas-mudancas.shtml Último acesso: 20 de janeiro de 2021.

MOREIRA, Terezinha Maria Losada. **A interpretação da imagem**: subsídios para o ensino de arte. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2011.

MORI, Mariana. **Dos quadrinhos para a vida real**: Mônica Sousa e a luta por um mundo mais equilibrado. Gazeta do Povo, 10/11/2018. Disponível em: https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/comportamento/dos-quadrinhos-para-a-vida-real-monica-sousa-e-a-luta-por-um-mundo-mais-equilibrado/ Último acesso em: 01 de setembro de 2021.

MORRISON, Grant. **Superdeuses:** mutantes, alienígenas, vigilantes, justiceiros mascarados e o significado de ser humano na era dos super-heróis. São Paulo: Seoman, 2012.

MOYA, Álvaro de. **SHAZAM**! 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

NAÇÕES UNIDAS – BRASIL. Propriedade Intelectual protege obra de Mauricio de Sousa. 15 de outubro de 2021. Disponível em: https://brasil.un.org/pt-br/151804-propriedade-intelectual-protege-obra-de-mauricio-de-sousa último acesso: 26 de abril de 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **A guerra às estátuas e a política pública de memória**. Ensaio, Nexo, 29 de Julho de 2021. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2021/A-guerra-%C3%A0s-est%C3%A1tuas-e-a-pol%C3%ADtica-p%C3%BAblica-de-mem%C3%B3ria Último acesso: 16 de agosto de 2021.

OLIVEIRA, Israel Dias de. **Cultura e sociedade:** Homem-Aranha vs Duende Verde. Livro Reportagem em Revista. Publicação Trimestral. Ed. 7, abril/junho de 2018. Disponível em: https://livro-reportagem.com.br/cultura-e-sociedade-homem-aranha-vs-duende-verde/ Último acesso: 12 de abril de 2022.

OLIVEIRA, Josue de. **Carnaval**: campanha em blocos e rede social contra assédio. Prefeitura de Vitória, publicada em 13/02/2020. Disponível em: https://www.vitoria.es.gov.br/noticias/noticia-39589 Último acesso: 16 de agosto de 2021.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado**: as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990). Brasilia: Editora Universidade de Brasilia: Finatec, 2007.

ONU MULHERES. **Por um planeta 50-50 em 2030**: Um Passo Decisivo pela Igualdade de Gênero. Folder digital. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/onu-mulheres/sobre-a-onu-mulheres/ Último acesso: 01 de setembro de 2021.

PEDRO, Joana Maria. **Narrativas fundadoras do feminismo**: poderes e conflitos (1970-1978). Revista Brasileira de História [online]. 2006, v. 26, n. 52 [Acessado 15 Setembro 2022] , pp. 249-272. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882006000200011>. Epub 11 Set 2007. ISSN 1806-9347. https://doi.org/10.1590/S0102-01882006000200011. Último acesso: 15 de setembro de 2022.

PILAGALLO, Oscar. **Turismo da Folha foi pioneiro no uso de cores em jornal diário**: Há 50 anos, suplemento circulava com fotos coloridas pela primeira vez. *In*: Folha de São Paulo. Publicado na Folha online: 27 de setembro de 2018. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/turismo/2018/09/turismo-da-folha-foi-pioneiro-no-uso-de-cores-em-jornal-diario.shtml#:~:text=A%20partir%20dessa%20%C3%A9poca%20%E2%80%93quase,visualmente%20a%20caderniza%C3%A7%C3%A3o%20do%20jornal Último acesso: 11 de fevereiro de 2021.

PINTO, Celi Regina Jardim. **Uma História do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PRADO, Antonio Carlos; FERRARI, Mariana. **Incineração do passado.** Revista Isto É, 30/07/2021, nº 2689. Disponível em: https://istoe.com.br/incineracao-do-passado/ Último acesso: 16 de agosto de 2021.

RAMA, Angela (org.); VERGUEIRO, Waldomiro (org.); RAMOS, Paulo; VILELA, Túlio e BARBOSA Alexandre. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 2° edição. São Paulo: Contexto, 2014.

REIS, Lívia; CUNHA, Magali; ABREU, Gabrielle. **"Mamadeira de piroca" versão 2020**. Piauí, Folha de São Paulo, 01 de dezembro de 2020. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/mamadeira-de-piroca-versao-2020/ Último acesso: 16 de setembro de 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

RODA VIVA. Leão Serva. Brasil, TV Cultura, 2018. Entrevista com Mauricio de Sousa. Canal Cultura. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h1cBieWn2Hc Último acesso: 18 de maio de 2022.

SAFFIOTI, Heleith Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAIONETI, Leandro. **Chico Bento cresceu e virou agrônomo**. Cultura. Globo Rural. Disponível em: https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2018/01/chico-bento-cresceu-e-virou-agronomo.html Último acesso: 22 de junho de 2021.

SALZTRAGER, Ricardo. **A desconstrução do conceito de família moderna**: uma interlocução entre Ariès e Foucault. Perscpectivas em Diálogo, Naviraí, v. 5, n.10, p. 164-206, jul.-dez, 2018.

SCOTT, Joan. **Os usos e abusos do gênero.** Projeto História. São Paulo, n. 45, dez. 2012, p. 327-351.

SILVA, Sergio Gomes da. **A crise da masculinidade**: uma crítica à identidade de gênero e à literatura masculinista. Psicol. cienc. prof., Brasília, v. 26, n. 1, p. 118-131, mar. 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932006000100011&lng=pt&nrm=iso>. Último acesso em 19 de julho de 2022.

SOUSA, Manoel de; MUNIZ, Mauricio. **O Império dos Gibis: a Incrível História dos Quadrinhos da Editora Abril**. São Paulo: Editora Heroica, 2020.

SOUSA, Mauricio de. **Mauricio a História que não está no Gibi**. Rio de Janeiro: Primeira Pessoa, 2017.

_____ **Pelezinho**. Coleção Histórica, Mauricio de Sousa Produções, n. 1, Editora Panini Comics, 2012.

_____ **Mônica**: Estrelas do Limoeiro. Mauricio de Sousa Produções, n. 82, Editora Panini Comics, 2013.

_____ **Mônica e a sua turma**. Turma da Mônica: Coleção Histórica, Mauricio de Sousa Produções, n 1. Editora Panini Comics, 2007.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 198, Editora Globo, 2002.

_____ **As Tiras Clássicas da Turma da Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, volumes: 1 ao 7. Editora Panini Comics, 2007 a 2010.

_____ **Turma da Mônica**: Xaveco, ele ganhou uma revista. Mauricio de Sousa Produções, n. 92. Editora Panini Comic, 2014.

_____ **Magali**. Mauricio de Sousa Produções, n. 266. Editora Globo: agosto de 1999.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 58. Editora Panini Comics: fevereiro de 2020.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 49. Editora Panini Comics: maio de 2019.

_____ **Turma da Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 46. Editora Panini Comics: fevereiro de 2019.

_____ **Turma da Mônica** – Coleção Histórica. Panini Comics: setembro de 2007.

_____ **Turma da Mônica Jovem**. Mauricio de Sousa Produções, n. 34. Panini Comics: maio de 2011.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n 82. Editora Abril, 2013.

_____ **Turma da Mônica Jovem**. Mauricio de Sousa Produções, Panini Comics: maio de 2016.

_____ **Tina**. Mauricio de Sousa Produções, n. 6, Panini Comics: 2009.

_____ **Turma da Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 45. Panini Comics: 2019.

_____ **Almanaque da Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 75. Panini Comics: maio/2019.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 238. Ed. Globo, abril/06

_____ **Almanaque da Magali**. Mauricio de Sousa Produções, n. 55, Ed. Globo, agosto/06.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 52. Panini Comics: agosto de 2019.

_____ **Magali**. Mauricio de Sousa Produções, n. 54. Panini Comics: outubro de 2019.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 8. Panini Comics: outubro de 2021.

_____ **Chico Bento**. Mauricio de Sousa Produções, n. 57. Panini Comics: janeiro de 2020.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 62. Panini Comics: junho de 2020.

_____ **Turma da Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 64. Panini Comics: agosto de 2020.

_____ **Magali**. Mauricio de Sousa Produções, n. 47. Panini Comics: março de 2019.

_____ **Cascão**. Mauricio de Sousa Produções, n. 51. Panini Comics: julho de 2019.

_____ **Almanaque Temático Do Contra**. Mauricio de Sousa Produções, n. 50. Panini Comics: abril de 2019.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 59. Panini Comics: março de 2020.

_____ **Mônica**. Mauricio de Sousa Produções, n. 50. Panini Comics: junho de 2019.

_____**Turma da Mônica Jovem.** Edição 0 para colecionador. Panini Comics, 2008.

_____ **Biblioteca Mauricio de Sousa**: Mônica vol. 1: 1970. Barueri, São Paulo: Panini Brasil, 2022.

SOUZA, Manoel de. **O Império dos Gibis**: A Incrível História dos Quadrinhos da Editora Abril. São Paulo: Editora Heroica, 2020.

VERGUEIRO, Waldomiro; SANTOS, Roberto Elísio dos. **A linguagem dos quadrinhos**. São Paulo: Criativo, 2015.

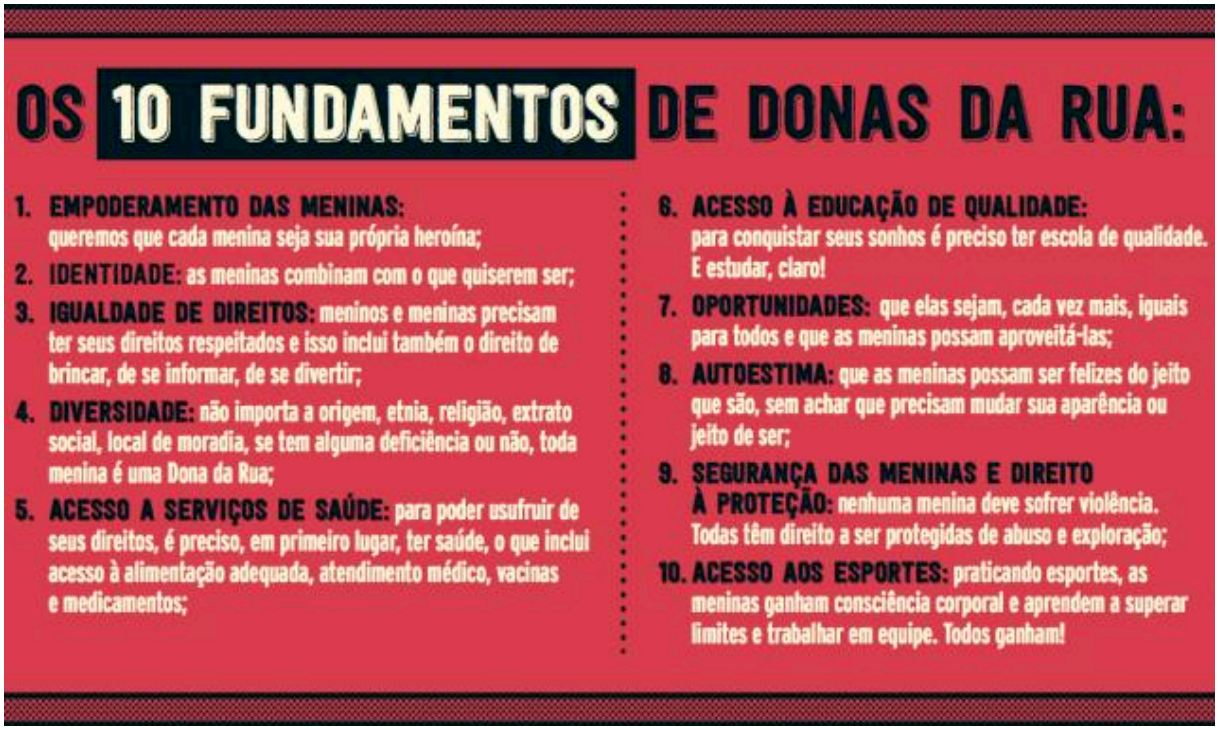
VIANA, Nildo. Breve história dos super-heróis. In. VIANA, Nildo; REBLIN, Andréas; (organizadores). **Super-heróis, cultura e sociedade: aproximações multidisciplinares sobre o mundo dos quadrinhos**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2011.

VOLPATO, Leonardo**. Mauricio de Sousa celebra 60 anos de Cebolinha: 'Orgulhoso pelo filho que eu criei'**. Nerdices, Folha de São Paulo, 24 de outubro de 2020. Disponível em: https://f5.folha.uol.com.br/nerdices/2020/10/mauricio-de-sousa-celebra-60-anos-de-cebolinha-orgulhoso-pelo-filho-que-eu-criei.shtml último acesso: 10 de agosto de 2021.

ZYLBERKAN, Mariana. **Quem são os grupos que tentaram impedir o aborto de menina de 10 anos**. Revista Veja. Atualizado em 18 /08/2020 - Publicado em 17/08/2020. Disponível em: https://veja.abril.com.br/brasil/quem-sao-os-grupos-que-tentaram-impedir-o-aborto-de-menina-de-10-anos/ último acesso: 05/08/2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad. Waldéa Barcellos. 16ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

ANEXO 1



OS 10 FUNDAMENTOS DE DONAS DA RUA:

1. **EMPODERAMENTO DAS MENINAS:** queremos que cada menina seja sua própria heroína;
2. **IDENTIDADE:** as meninas combinam com o que quiserem ser;
3. **IGUALDADE DE DIREITOS:** meninos e meninas precisam ter seus direitos respeitados e isso inclui também o direito de brincar, de se informar, de se divertir;
4. **DIVERSIDADE:** não importa a origem, etnia, religião, extrato social, local de moradia, se tem alguma deficiência ou não, toda menina é uma Dona da Rua;
5. **ACESSO A SERVIÇOS DE SAÚDE:** para poder usufruir de seus direitos, é preciso, em primeiro lugar, ter saúde, o que inclui acesso à alimentação adequada, atendimento médico, vacinas e medicamentos;
6. **ACESSO À EDUCAÇÃO DE QUALIDADE:** para conquistar seus sonhos é preciso ter escola de qualidade. E estudar, claro!
7. **OPORTUNIDADES:** que elas sejam, cada vez mais, iguais para todos e que as meninas possam aproveitá-las;
8. **AUTOESTIMA:** que as meninas possam ser felizes do jeito que são, sem achar que precisam mudar sua aparência ou jeito de ser;
9. **SEGURANÇA DAS MENINAS E DIREITO À PROTEÇÃO:** nenhuma menina deve sofrer violência. Todas têm direito a ser protegidas de abuso e exploração;
10. **ACESSO AOS ESPORTES:** praticando esportes, as meninas ganham consciência corporal e aprendem a superar limites e trabalhar em equipe. Todos ganham!