

**MULHERES DE BRINQUEDO? “(DES) TERRITORIALIZAÇÃO FEMININA:
IMAGINÁRIO, FICÇÃO E ESTÉTICA DO FEMININO NOS QUADRINHOS (NAS
DÉCADAS DE 1960, 70 E 80).**

Cristhiano dos Santos Teixeira – SEE/DF

cristhiano_mpl@yahoo.com.br.

Resumo: É por meio da comunicação que as sociedades podem compartilhar suas experiências, sentimentos, idéias e expectativas. Através dela, as pessoas se mantêm interconectadas e interdependem-se, entendem-se mutuamente, e, de inúmeras maneiras, fazem com que as suas relações se estendam a outros lugares. Modificam-se constantemente nos espaços e pelos espaços em que vivem. Juan E. D. Bordenave deixa claro ao afirmar que “tudo comunica”. A importância da comunicação desde as sociedades mais antigas na construção das suas relações de sentido foi, sem dúvida, fundamentalmente elaborada e pensada segundo seus fundamentos culturais. O *ato da comunicação* (Juan Bordenave) exerce, portanto, um forte impacto sobre os íntimos prazeres que pairam sobre as sociedades. Com as histórias em quadrinhos, nesse caso, vivem-se as sensações de uma realidade desejada. No imaginário que habita o indivíduo, todos os seus laboriosos impulsos variam segundo os níveis de estímulos provenientes da mensagem transmitida, como sobre o sexo, por exemplo – comum entre os indivíduos. Assim, a prática do sexo é o mesmo desde a antiguidade, porém seus sentidos são outros, eles mudam de acordo com que as sociedades também mudam. Dessa forma, os quadrinhos pornográficos, passam a representar, ainda, as fantasias do universo adulto e suas maneiras de significações em torno das sensações sexuais da juventude. Podemos nos comunicar sobre a estética feminina, pela imagem que ela representa quando veiculada. E, portanto, a estetização do sexo também é tematizado pelos quadrinhos. O triunfo da imagem gráfica na contemporaneidade, assim como em tempos remotos, significou o sexo, e o prazer dele, em seus diversos sentidos. Nas décadas de 60, 70 e 80, este pôde ultrapassar, nos quadrinhos, as roupas justas das super-heroínas e, além delas, passou a encenar situações diversas da vida social, influenciando no imaginário da vida masculina. A partir das histórias em quadrinhos podemos compreender um mundo de representações sobre a figura sexualizada da estética da mulher. Os feitiços estéticos das mulheres fazem parte do imaginário masculino, e, portanto, pensar a mulher (histórica) desejada ou não, nos quadrinhos, faz desta pesquisa um meio que abrange as possibilidades sobre os novos rumos da relação entre o campo da História e da Comunicação.

Palavras-chave: Comunicação, história em quadrinho, sexualidade, imaginário.

Então, tudo comunica...

O diálogo vem renovando a História e fazendo dela um campo de inúmeras possibilidades. Ela procura trazer para dentro do seu espaço disciplinar e teórico uma absurda quantidade de questionamentos procedentes da interlocução com outros campos do conhecimento.

A recente aproximação e o fortalecimento dos laços entre as disciplinas da Comunicação e História se deram de forma quase que natural, sendo que se as sociedades e seus agentes ainda formam objetos de estudo da História (também como uma herança sociológica) logo a comunicação é parte indissociável desta. Portanto, este encontro foi inevitável.

Então, a comunicação não existe por si mesma, como algo separado da vida da sociedade. Sociedade e comunicação são uma coisa só. Não poderia existir comunicação sem sociedade, nem sociedade sem comunicação. A comunicação não pode ser melhor que sua sociedade nem esta melhor que sua comunicação. Cada sociedade tem a comunicação que merece. “Dize-me como é a tua comunicação e te direi como é a tua sociedade.”²⁰

A partir deste deslocamento, a História ainda encontra dificuldades e luta incessantemente para se despir de qualquer detrito de preconceito referente aos usos dos meios populares de documentação. Desconsiderar as maneiras diversas com que as comunidades se reinventaram e se renovaram ao longo da história é desconsiderar a própria natureza comunicativa de homens e mulheres.

Como o ato histórico: narrativa e tempo. Ainda que a história tenha formulado seu campo de atuação visando o passado, definindo-se muitas vezes como “a ciência dos homens no tempo” – se quisermos aqui nos apropriar da expressão clássica de Marc Bloch –, enquanto a comunicação se refere às relações que envolvem ações presentes, ambas dizem respeito às relações humanas, seja nas sociedades presentes seja passadas. Significa ir em busca da nossa humanidade pelo ato narrativo. Trata-se de buscar as práticas humanas do passado ou do presente que se materializam sempre em atos comunicacionais. O que em história se faz é seguir pistas, traços, rastros, vestígios que indicam que os homens do passado passaram por aqui. Essas pistas estão sempre expressas em *atos comunicacionais* que fixam marcas duráveis. O que se faz em comunicação é colocar em evidência os processos comunicacionais numa época comum, o presente vivido, para tentar não apenas explicar essas narrativas, mas compreender as ações desses homens do presente. Ações que só se constituem pelo ato narrativo.²¹

Marialva chama nossa atenção para o fato de que somos, no final das contas, compreendidos historicamente como tempo e espaço que se “constituem pelo ato narrativo” e que, tão somente, evidenciam uma determinada existência em um determinado presente vivido. Na sua concepção ela demonstra que tanto no *ato comunicacional* ou no *ato histórico*, inconscientemente, produz-se sempre atos narrativos. E reforça ao afirmar: “Historicidade, portanto, é sermos, existir como tempo e espaço”²².

A noção de espaço é puramente conceitual, porém ela compreende a própria afirmação estabelecida pelas formas e tipos de práticas sociais, de como nos relacionamos com tudo e com todos, aí se encontra o espaço, no meio, na relação, na comunicação. O historiador e filósofo Michel de Certeau define os elementos do espaço como um lugar de efêmeros percursos organizados no

20

BORDENAVE, Juan E. D. **O que é comunicação**. Ed. Brasiliense, 1997. pp. 16-17.

21 BARBOSA, Marialva C. **Comunicação e história**: presente e passado em atos narrativos. São Paulo. 2009. p. 13.

22 *Idem, Ibidem*. p. 17.

cotidiano. Para o teórico existe uma profunda diferença entre a ideia de espaço e lugar, enquanto que um *lugar* é compreendido e associado a “ordem” que “implica uma indicação de estabilidade”²³, em suma, o “espaço”, na sua concepção, se distingue por ser “um lugar praticado”.

Na Atenas contemporânea, os transportes coletivos se chamam *methaporaí*. Para ir para o trabalho ou voltar para casa, toma-se uma “metáfora” – um ônibus ou um trem. Os relatos poderiam igualmente ter esse belo nome: todo dia, eles atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços.²⁴

O paraguaio Juan Bordenave resume sua tese sobre a comunicação destacando que “tudo comunica”, por isso transitamos em diversos espaços todos os dias. Assim, a justificativa encontrada pela História na teoria da comunicação social define claramente que as questões levantadas pela ideia de “comunicar-se” não se reduzem apenas às palavras escritas e faladas.

Para tanto não podemos nos desviar dos vestígios da comunicação, pois ela mesma se constitui em milhares de espaços, determinando *microambientes* que só são passíveis de novas práticas porque nós atribuímos-lhes sentido, onde imprimimos identidade e imaginário “que vão agregar valores e outros significados”²⁵, e só assim estes ambientes podem alcançar sua autonomia semântica – a memória, nesse caso, restabelece qualquer tipo de interrupção entre o espaço que comunica e o sujeito comunicador. Assim, este processo pode ser reforçado de maneira mútua. Os sentidos se constituem, portanto, no cerne do “meio ambiente social da comunicação” pública e privada. Como assegura o jornalista e teórico da comunicação Juan Díaz Bordenave:

A feira de bairro é um ambiente social não estruturado de comunicação, já que sua função básica é a comercialização de produtos. Entretanto, esta função não poderia ser cumprida sem a comunicação: a exibição de produtos e seus preços, a barganha pela qual vendedores e compradores chegam a um acordo a própria fixação dos preços e sua modificação durante a feira, são todos atos de comunicação. Mas a feira não é só um mercado de produtos. É também um lugar de encontro. Habitantes do mesmo prédio, que mal se cumprimentam nos elevadores, entretêm-se em demoradas conversas no informal ambiente da feira de seu bairro. Na hora da novela, as pessoas se “incomunicam” entre si para comunicar-se com a fantasia. A TV já foi chamada de “magia a domicílio”, por seu poder de transportar as pessoas a outros mundos onde a rotina e o cansaço cedem lugar à aventura e à emoção. A família reunida para ver a novela constitui um dos microambientes da comunicação, como o são também o papo no escritório, a festinha de aniversário, o

23 CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis (RJ). Vozes. 2008. p. 201.

24 *Idem, Ibidem*. p. 199.

25 OLIVEIRA, Selma R. N. RIZZO, Wagner A. **Ide(o) Tipo – a plasticidade da ideia na composição do imaginário tipográfico**. p. 03.

casamento, o velório e o piquenique, o mutirão e a missa. Milhões destes microambientes formam o macroambiente social da comunicação.²⁶

A comunicação não consiste apenas na informação. Como destaca Marshall McLuhan antes do advento da “velocidade elétrica” e também do “campo global” havia a impressão errônea de que a mensagem se resumia apenas ao “conteúdo”, porém, atribuindo ao cubismo o êxito de quebrar com essa noção primitiva da comunicação ele aprofunda esta percepção do significado e determina que “o meio é a mensagem”.

A luz elétrica é informação pura. É um meio, digamos, destituído de mensagem, a menos que seja utilizada para veicular algum anúncio ou nome. Esse fato, comum a todos os meios, implica que o “conteúdo” de qualquer meio é sempre outro meio.²⁷

Para Bordenave a comunicação que ocorre entre os homens são capazes de levá-los a outros mundos, pois estes homens também se comunicam com as fantasias. Desta maneira, os modos de utilização da linguagem se modificam substancialmente ao passo que também se transformam os meios utilizados para se comunicar.

O maior exemplo foi o impacto causado pela chamada comunicação em massa intraduzida paralelamente pela ação dos meios cinematográficos e das histórias em quadrinhos, que implicou ao século XX mais como uma demonstração da necessidade idealista que afugentavam os homens dos medos causados pelas catástrofes que marcaram este século. Estes são constantemente marcados em uma data comum, 1895, e se afirmaram em meio as incertezas do “breve século”. Ao longo do processo de gestação, no século XX, afirmaram-se como cultura de massa, atraindo um público assustadoramente grande para os padrões da arte em si, comparados a momentos anteriores, e se cristalizando também como um espaço de fuga, ou seja, lugares “de ilusões e sonhos plenos de júbilo”.

A HISTÓRIA EM ATOS GRÁFICAS

Os quadrinhos sempre foram um reduto juvenil, desde seus primeiros passos, que influenciavam no direcionamento dos desejos e desilusões destes jovens. Seu surgimento se deu

²⁶ BORDENAVE, Juan E. D. **O que é comunicação**. Ed. Brasiliense, 1997. p. 16.

²⁷ MCLUHAN, Marshall. **O meio é a mensagem**. ED. Mosaico. p. 428.

pela primeira vez, rompendo com as formas dos *folhetins*²⁸ publicados no XIX por Alexandre Dumas, com a publicação do personagem *Yellow Kid* no jornal americano *New York World*. O pai desta série Richard Outcault²⁹ não só construiu uma narrativa cômica como também foi o primeiro a introduzir o gênero da arte gráfica em sua forma de quadrinhos e utilizando-se, também, pela primeira vez, dos clássicos balões de fala que asseguram até hoje aos quadrinhos uma narrativa voltada para a primeira pessoa.

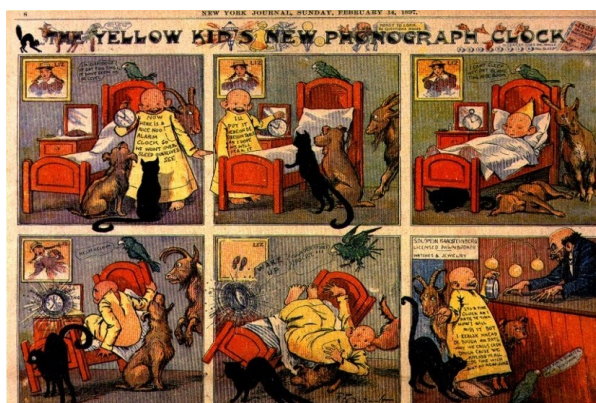


Imagem I

A série de Outcault não conseguiu resistir a primeira década do século XX e passou a perder território para as novas formas de narrativas que surgiam naquele momento e que no centro da sua tônica avistavam-se as aventuras. Essa ruptura se deu com maior precisão no ano de 1912, quando foi publicada as primeiras edições do personagem Tarzan, *o rei das selvas* (paralelamente aos descobrimentos das *crianças selvagens* e que por sua vez tiveram tratamento literário e cinematográfico, explorando a magia do exótico e do *bom-selvagem* rousseaniano). O personagem de Edgar Rice Burroughs³⁰ quebraria definitivamente naquele momento com o estilo cômico e caricatural de Outcault e George Herriman.

28 Basicamente os folhetins surgiram no século XIX paralelo ao surgimento da imprensa. O folhetim é essencialmente uma narrativa literária seriada, dentro dos gêneros prosa de ficção e romance. O termo “folhetim” é etimologicamente descendente do francês *feuilleton*, que significa, ao pé da letra, “folha de livro”. No Brasil autores como José de Alencar, Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Lima Barreto e Joaquim Manuel de Macedo, tiveram obras suas publicadas em folhetins.

29 Foi autor e ilustrador de tiras de quadrinhos norte-americano e é o criador da série *The Yellow Kid*. Richard Outcault é considerado o inventor da tira em quadrinhos moderna. Ele logo juntaria-se à *New York World*, que passou a usar as tiras de Outcault para um suplemento em cores experimental que usava um único cartum em um painel na capa chamado “Hogan's Alley”, que estreou em 5 de maio de 1895. (retirado de: http://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Felton_Outcault). Esta data corresponde a data em que o personagem teve sua primeira aparição na revista, portanto essa data simbólica refere-se também ao surgimento da primeira história em quadrinhos.

30 FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em ação**: Um século de história. Ed. Moderna, São Paulo, 1997. pp. 25-26.



Imagem II

A partir de 1929, acompanhado por uma crise do capitalismo, ocorreu uma verdadeira explosão dos quadrinhos. Popeye, Dick Tracy (1931), Flash Gordon, As aventuras de Tintin, Fantasma (1936), O sombra (1931), Super-Man (1938). Em torno do ano de 1938-49 seguiriam os quadrinhos em formato de revistinhas. No ano de 1940 foi lançado “O Gibi” mensal. As revistinhas em quadrinhos além de fazer um grande sucesso entre o público jovem, também impulsionou o mercado editorial e alargou ainda mais seu espaço de alcance e de consumo social.

Durante a formação do estado totalitário na Alemanha, o partido nazista que se utilizava da propaganda do mito do “super-homem”, expressão do filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), foi associado pelo estado nazista a vontade de dominar os mais fracos e inferiores. Ao passo que, no mesmo momento, compreendemos a “idade de ouro” dos quadrinhos, paralela ao surgimento das revistinhas, então, tornava-se importante também a cristalização dos heróis em quadrinhos. Em junho de 1938 a primeira edição do *Superman*, com um carro sobre sua cabeça e protegendo os cidadãos a sua volta, demonstrava que ele era o oposto do “super-homem” alemão. O personagem americano era um herói que protegia, era solidário e defensor dos oprimidos.

A partir deste momento as histórias em quadrinhos também tornavam-se uma questão de Estado pelo seu estímulo ideológico. Com isso, pretendia-se através destas tiragens estimular o heroísmo e o espírito de engajamento na defesa da pátria e na possível obtenção de se tornar um herói da nação, ao lado dos super-heróis em quadrinhos. O forte papel ideológico dos quadrinhos era fato para aqueles homens.

Na prática, os vilões passaram a ser ou a lembrar alemães e japoneses. Os super-heróis serviram como armas ideológicas junto à juventude norte-americana e à dos países aliados. O melhor exemplo desse processo foi o Capitão América, de Joe Simon e Jack Kirby, lançado em outubro de 1941. Uma grande invasão começou em 1939. Batman, de Bob Kane, Tocha Humana, de

Carl Burgos, e Namor, o Príncipe submarino, de Bill Everett, invadiram o mercado mundial para disputar com Superman a preferência dos fãs de aventura e ação. A partir de 1940, todas as editoras lançavam algum tipo de super-herói: Robin, de Bob Kane; Lanterna Verde, de Bill Finger; Espectro, de Jerry Siegel; Flash e Hawkman, de Gardner Fox etc. A lista é enorme, pois todo dia havia um personagem novo fazendo sua estréia.³¹

A Famosa Era de Ouro nos quadrinhos consolidava o mercado editorial e assentavam as tiragens americanas como dominante no mercado editorial internacional.

Imaginário gráfico, sexualidade e sexualização da mulher nos quadrinhos

Em meio a esta complexa rede contextual na qual os quadrinhos se consolidaram, num território propício, como visto, para a sua estabilização que se deu também pela consolidação das identidades dos vários heróis. Além de tudo, foi neste período também que a figura feminina havia se concretizado em uma personagem para os quadrinhos. Pelas mãos do desenhista Will Eisner³² surgiu a primeira heroína, que foi mais uma versão feminina de Tarzan, *Sheena, a rainha das selvas* (1937-38). Sheena precedeu a *Mulher Maravilha* em três anos e fez dos quadrinhos um lugar onde os garotos se sentissem encantados e se apaixonassem pela sua beleza. É claro que a pouca roupa surrada com implicação à imagem selvagem e sensualizada da heroína foi a primeira dentre inúmeras outras que tiveram sua estética desenhada com a lasciva das curvas afirmando seus encantos gráficos.



Imagem III

³¹ *Idem, Ibidem.* pp. 41-42.

³² Tornou-se a maior autoridade mundial em quadrinhos com o seu trabalho como autor e desenhista, e também como professor da Escola de Artes Visuais de Nova York e teórico do gênero.

Com a sua aparição, Sheena esbanjava sensualidade. Uma heroína em minúsculos trajes de leopardo que desempenhava uma profunda e enlouquecedora sensação nos jovens leitores daquela época. Uma bela e jovem mulher, seminua, arrostando os perigos do então *Continente Negro*, enfrentando as bestas e feras selvagens e combatendo os criminosos é, de fato, uma conclusão fantasiosa sado-erótica arquetípica por excelência sobre a mulher. Mas que também expressam o tipo feminino desejado por uma parte do público masculino, que gastavam seus dinheiros na intenção de ilustrar seus desejos sexuais e aventureiros através das histórias em quadrinhos.

O corpo feminino é idealizado para e com base no olhar masculino, pois é ele que se apropria de e constitui as mulheres no que Bourdieu vai denominar de *objetos simbólicos*. Tanto ele quanto Naomi Wolf afirmam que esse *objeto simbólico* e as características inerentes a ele – beleza, porte, altura, etc. – existem primeiro pelo e para o olhar dos outros, como objetos receptivos, atraentes e, principalmente, disponíveis. O olhar é, pois, uma das formas mais eficazes de dominação e controle sobre a sexualidade feminina. Segundo Bourdieu, estando a mulher sob o olhar dos outros, ela se sente obrigada a experimentar, constantemente, a distância entre o corpo real, ao qual está presa, e o corpo idealizado, do qual procura infatigavelmente se aproximar.³³

Como define a pesquisadora Selma Oliveira mesmo que de forma inconsciente os indivíduos investem constantemente na determinação da maneira de *ser* ou de *viver* a sua sexualidade ou o seu gênero. Segundo sua concepção sobre a figura feminina contemporânea expõe que “um corpo de formas perfeitas, transbordando de sensualidade, passou a ser uma obrigação”³⁴. E as heroínas dos quadrinhos reforçam muito bem esta presença simbólica dos parâmetros físicos, chegando até mesmo à servir às mulheres como base de aspiração para se alcançar a perfeição sensualizada e bem definida do corpo.

Com as heroínas dos quadrinhos, assim como também as vilãs, o corpo sensualizado pelas curvas bem definidas que lembram uma ampulheta passou a fazer parte do imaginário dos desenhistas, e das próprias mulheres. Em cada traço de uma forma perfeita, elaborada e bem combinada do corpo feminino os quadrinhos também representam um espaço de construções sociais que buscam envolver e vender a *beleza*, dentro dos padrões de consumo. Os seios exuberantes compatíveis com as silhuetas dos quadris e das coxas formam uma tríade que dependem de uma harmonia entre si, onde se influem diretamente na noção da própria semântica sexual e estética da mulher. Todos estes indícios do lugar erótico nos quadrinhos colocou a mulher em uma situação de

33 OLIVEIRA, Selma R. N. **Mulher ao quadrado**. As representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: Permanências e ressonâncias (1895-1990). Brasília, 2007. p. 143.

34 *Idem*, *Ibidem*. p. 156.

expectativas em relação ao seu próprio corpo, isto é, direcionados para algum padrão estético de beleza em questão.

A Mulher Maravilha criada pelo psicólogo feminista e inventor do polígrafo William Moulton Marston, em 1941, colocava a personagem no centro de um debate acerca da posição da mulher na sociedade. Até aquele momento a presença e a representação da mulher nos quadrinhos reduziam-na a uma participação secundária, ou seja, eram representadas como namoradas, sobrinhas, secretárias ou amigas dos personagens principais. Isto pode ser reforçado pela ideia de que elas eram constantemente sequestradas pelos vilões nas histórias, sendo, constantemente, submetidas a ajuda masculina, dependendo, assim, do auxílio dos heróis.



Imagem IV



Imagem V

Ainda assim a sensualidade continuou como a tônica das heroínas, uma referência até os dias atuais. Muitas meninas um dia se inspiraram na Mulher Maravilha. Seus olhos azuis, sua beleza estonteante, seu corpo escultural e, mais do que tudo, suas roupas justas realçavam seu corpo e erotizava o imaginário masculino. A procura incenssante pela beleza e pela forma perfeita é um dos motivos que levam as mulheres todos os dias a se colorir e tolerar, com alento aos insultos grosseiros do machismo, como uma “mulher-maravilha”. O número de personagens femininos aumentaram nos últimos anos como: Mulher leopardo, Sáfrica estrela, Elektra, Moça-Maravilha, Mulher-Aranha, Mulher-Hulk, Danger Girl, Cicca etc. Observemos alguns dos exemplos.



Imagem VI



Imagem VII

As roupas justas também podem ser associadas a um momento onde as mulheres passavam a conquistar maior espaço na sociedade e assim exibir o corpo passou a ser também uma ferramenta de expressão e protesto do coportamento sexual, isto é, de valorização da forma feminina, contrária a compreensão rígida do puritanismo, distanciando-se do modelo rígido de obediência previsto pelos princípios morais. Rompendo, assim, com o modelo paternalista tradicional.

Para muitos isto representava um exagero e uma desqualificação da própria imagem feminina feita dentro de um espaço discursivo até então dominado predominantemente por homens. Porém para outros isto era mais do que uma mera decadência sexual da mulher, pois representava a própria liberdade sonhada. Outros estilos de quadrinhos começaram, por volta das décadas de 60, 70 e 80, a ganhar prestígio entre o público masculino. Os quadrinhos eróticos, acompanhados também pela forte presença do cinema pornográfico, tornavam-se parte do mundo masculino. Com todo discurso em torno da liberdade sexual fez dos quadrinhos um lugar de refúgio para aqueles que se abriam aos prazeres do erotismo gráfico. A fantasia sexual podia ser encontrada nos quadrinhos com mais detalhes, as situações cotidianas representado pela arte gráfica também serviu como um manual para os homens, indo além das roupas justas das heroínas, isto é, consolidando também um imaginário erótico nos quadros que, por exemplo, ao contrário da sensualidade da Mulher Maravilha, consistiam em sequenciar uma situação mais próxima da realidade.



Imagem VIII



Imagem IX

Podemos dizer que, para o público feminino, ao contrário dos filmes pornográficos, o universo dos quadrinhos eróticos se demonstrou e se definiu com mais classe, ou seja, continuam, desde seu início, trazendo em seu discurso histórias envolventes e com detalhes artísticos que seduzem os admiradores e amantes da arte literária gráfica. Como os clássicos italianos de Guido Crepax, Milo Manara e Giovanna Casotto, que tem em seus trabalhos desenhos detalhados, cenas excitantes e histórias delicadamente elaboradas que encenam situações da própria vida cotidiana e fantástica.

Deste modo, o italiano Milo Manara é considerado o “rei” dos quadrinhos eróticos, ele estreou em 1969 com a obra *Genius*, com um sensual conto policial. Seus desenhos e tramas associam mulheres elegantes e bonitas a cenários, enredos e situações improváveis que unem realidade e fantasia. Como no conto *Click*, que conquistou fãs do mundo inteiro, onde conta a história de uma esposa recatada que se torna vítima de uma máquina de desejo criada por um cientista maluco. Através das mãos e do traço de Manara as mulheres são desenhadas com linhas limpas, exibindo bumbum firme, quadril largo e um rostinho sempre angelical, enquanto monstros e vários outros personagens grosseiros ganham traços mais fortes e contrastam com a figura feminina angelical. Em resumo, Manara desenha sonhos adultos para homens como ainda não foi visto.

Através do artista as atrizes Nicole Kidman e Angelina Jolie já serviram também como inspiração ao desenhista. Observe os traços de Manara.



Imagem X



Imagem XI

A ficção também elabora um campo de possibilidades imaginadas pelo leitor que podem ser pensadas em cada realidade individual, elevando-o ao estado em que toda literatura opera, isto é, o da verossimilhança, que traz no enredo situações tanto fantasiosas como cotidianas relacionadas a vários lugares reconhecíveis, em casa, no hotel, nos restaurantes, nos bares, nas festas etc. Estas referências aproximam o público aos acasos da vida ou aos momentos de proximidade da convivência, com isso eles imaginam um campo de situações e possibilidades que estão, nesse caso, presentes ao momento em que as histórias sofrem uma releitura prática, consolidando-se como espaço imaginado em torno da prospecção dos horizontes do imaginário que se reproduzem coletivamente pela arte.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS:

I. Retirado de : <http://bandaseriada.blogspot.com.br/>. Acessado em

II. Retirado de: <http://maisquadrinhos.blogspot.com.br/2007/12/tarzan-e-buck-rogers-as-primeiras.html>

III. Retirado de: http://www.lainsignia.org/2004/julio/cul_067.htm

IV. Retirado de: <http://blog.olhardeestilo.com/2011/08/mulher-maravilha.html>

V. Retirado de: <http://opensadorxyz.blogspot.com.br/2013/02/por-que-e-tao-dificil-fazer-um-filme-da.html>

VI. Retirado de: <http://rpgmassacre.blogspot.com.br/2012/03/rpg-massacre-em-8-de-marco-dia.html>

VII. Retirado de: <http://hollophamma.blogspot.com.br/2010/03/as-heroínas-e-vilas-mais-gostosas-das.html>

VIII. Retirado de: http://bimg1.mlstatic.com/quadrinhos-eroticos-n-76-muito-rara-pico-de-pena-grafipar_MLB-F-3278398268_102012.jpg

IX. Retirado de: <http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTIURBWMIqSQ2lt9FYJiXhj47nx2BFJjHLoe2v9bgItNzIL8oU3>

X. Retirado de: <http://apogeudoabismo.blogspot.com.br/2013/01/review-de-x-men-garotas-em-fuga-mas.html>

XI. Retirado de: <http://mdemulher.abril.com.br/amor-sexo/reportagem/esquente-o-clima/apaixone-se-quadrinhos-eroticos-737290.shtml>

REFERÊNCIAS

BORDENAVE, Juan E. D. **O que é comunicação**. Ed. Brasiliense, 1997.

BARBOSA, Marialva C. **Comunicação e história: presente e passado em atos narrativos**. São Paulo. 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópoles (RJ). Vozes. 2008.

FEIJÓ, Mário. **Quadrinhos em ação: Um século de história**. Ed. Moderna, São Paulo, 1997.

MCLUHAN, Marshall. **O meio é a mensagem**. ED. Mosaico.

OLIVEIRA, Selma R. N. RIZZO, Wagner A. **Ide(o) Tipo – a plasticidade da ideia na composição do imaginário tipográfico**.

OLIVEIRA, Selma R. N. **Mulher ao quadrado: As representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: Permanências e ressonâncias (1895-1990)**. Brasília, 2007.