

# ANAIS DO V Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil do CELIJ



unesp

## REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM *VITÓRIA VALENTINA*, DE ELVIRA VIGNA

Ana Paula Serafim Marques da Silva, GT 7 – UFPB, Literatura Infantil e Juvenil  
e temas polêmicos

Cristina Rothier Duarte, IFPB/UFPB, GT 7 - Literatura Infantil e Juvenil e temas  
polêmicos

Valnikson Viana de Oliveira, UFPB, GT 7 - Literatura Infantil e Juvenil e temas  
polêmicos

Daniela Maria Segabinazi (Orientadora), UFPB, GT 7 - Literatura Infantil e  
Juvenil e temas polêmicos

### Considerações Iniciais

Na literatura infantil e juvenil, a imagem caracteriza-se como um recurso bastante relevante para o desenvolvimento do jovem leitor. Podendo assumir a função de complemento visual, aguçando a percepção e proporcionando o divertimento, muitas vezes o recurso visual ultrapassa esse papel, ganhando uma magnitude na obra literária tão importante quanto o dito por meio da escrita. Nessa perspectiva, propomos apresentar uma leitura da representação feminina em *Vitória Valentina* (2016), da escritora e artista plástica carioca Elvira Vigna (1947-2017), novela gráfica que imbrica linguagem verbal e linguagem visual.

Para tratar de vários temas polêmicos, em diálogo com o público juvenil, a autora optou por um gênero de semântica própria, isto é, com sinais ou convenções específicas, como balões, onomatopeias etc. – peculiaridades do gênero adotado pela autora, a arte sequencial, que, cada vez mais, se associa à literária, motivando novos estudos sobre sua estrutura e potencialidade instrumental, assim como seus limites e possibilidades criativas ante a narrativa ficcional. Sendo assim, diante de toda a diversidade visual de nosso *corpus*, temos como principal objetivo identificar, caracterizar e analisar alguns dos recursos empregados pela artista para representar a protagonista feminina. Para fundamentar o nosso trabalho, valemo-nos especialmente de pressupostos teóricos acerca da arte sequencial de Will Eisner (2010) e de Vigna

(2011), e da análise de Leda Cláudia Silva (2010) sobre a representação do feminino na Literatura Infantil e Juvenil. A metodologia utilizada é a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo-interpretativo.

## O feminino na Literatura Infantil e Juvenil

Se fizermos uma breve retrospectiva das narrativas infantis e juvenis que nos foram contadas e lemos desde a mais tenra idade – “desde”, porque muitas delas ainda contamos às nossas crianças –, notaremos que grande parte das obras, no que diz respeito à representação feminina, delegam à mulher um espaço determinado pelo esteriótipo: ora o de uma donzela que espera pelo seu amado, ora o de uma dona de casa cuja vida se resume a cuidar do bem-estar da família e da ordem do lar. Em meio a essa prescrição, em que homens e mulheres ocupam na sociedade papéis distintos e, de certa forma, impermeáveis, centenas de milhas de meninos e meninas cresceram – e ainda crescem – concebendo o mundo sob uma visão afastada da razoabilidade que deve orientar a relação entre os gêneros<sup>245</sup>.

Não é para menos. Se por um lado a Literatura reproduz discursos de poder, refletindo a ordem social em sua dinâmica de dominação, ela também vem para reforçar essas relações e assegurar a permanência do discurso do estrato dominante.

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) ha presentado casi siempre modelos cerrados, acabados e intocables, pretendiendo consolidar y reforzar un modelo social que perpetúa la división social en clases y en sexos. La función de los modelos presentados mediante la LIJ no es otra la obediencia al orden establecido como forma de perpetuar la segregación sexual de sus miembros. (CARMONA, 2001, p. 195).<sup>246</sup>

No mesmo sentido, Silva (2010), em sua investigação fundada em estudos de Fúlvia Rosemberg (1984) e de Regina Dalcastagnè (2005), assevera que a literatura está longe de ser dotada de neutralidade, constituindo-se, enquanto prática social que é, um instrumento de poder: “A matéria social presente na arte, por seu *status* de

<sup>245</sup> Não negamos a importância da leitura dos clássicos, mas defendemos um rol de leitura diversificado que não condicione as crianças a padrões sociais obsoletos, como forma ideológica de dominação, proporcionando-lhe, assim, desde cedo, uma visão ampla sobre o lugar da mulher na sociedade como um espaço não demarcado pelo sexismo.

<sup>246</sup> A Literatura Infantil e Juvenil (LIJ) tem apresentado quase sempre um modelo fechado, acabado e intocável, pretendendo consolidar e reforçar um modelo social que perpetua a divisão social em classes e em sexos. A função dos modelos apresentados mediante a LIJ não é outra que a obediência à ordem estabelecida como forma de perpetuar a segregação sexual de seus membros. (CARMONA, 2001, p. 195, tradução nossa).

representação, pode estar a serviço da ideologia dominante e não se apresentar como a expressão legítima das multiperspectivas sociais [...]” (SILVA, 2010, p. 78).

Comparando as colocações de Carlos Jurado Carmona e de Silva, percebemos que, mesmo após praticamente uma década que distancia a segunda da primeira pesquisa, a constatação e, o mais grave, a conjuntura ainda se revela praticamente a mesma, de modo que este constitui o mote para o nosso estudo, embora traga um viésda “outra face” da Literatura Infantil e Juvenil – a que resiste às formas sociais e ideológicas preordenadas, a que proporciona uma leitura crítica e questionadora de valores sociais e morais que impingem à mulher a submissão muitas vezes velada, a mais nociva de todas.

No contexto de reconhecimento dos direitos da mulher, alguns documentos de alcance mundial revelaram-se importantes, como a “Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra a mulher – CEDAW” ou “Declaração de direitos das mulheres”, realizada pela Assembleia Geral da ONU, em 1979, vinculando 165 países signatários<sup>247</sup>, e as “Recomendações para um uso não sexista da linguagem”, elaboradas pela UNESCO, em 1975, entre outros, fazendo com que se comesçassem a pôr em pauta discussões sobre conteúdos sexistas constantes em livros didáticos e em obras da Literatura Infantil e Juvenil, tendo em vista o seu importante papel na formação do indivíduo.

Na Literatura Infantil e Juvenil brasileira, o sinal de personagens femininas que fogem à regra, ainda vigente, começou a se dar com a Emília, personagem de Monteiro Lobato. Em obras como *Geografia de Dona Benta* (1937) e *O Minotauro* (1939), a boneca ultrapassa os espaços internos – o lar, por exemplo –, conquistando outros ambientes destinados predominantemente aos personagens masculinos. Ocorre que, conforme bem observa Regina Zilberman (2005), Emília, entre outras personagens que também transpõem a fronteira existente entre o espaço público, destinado aos meninos da ficção, e o privado, quase que exclusivo das meninas ficcionais, possuem atributos mágicos, de maneira que podemos considerar como a primeira personagem “real” feminina, que rompe os estereótipos de gênero na Literatura Infantil brasileira, Bel da obra *Bisa Bia Bisa Bel* (1982), de Ana Maria Machado, embora o enredo seja dotado de elementos sobrenaturais.

---

<sup>247</sup> A Convenção vai além das garantias de igualdade e idêntica proteção, viabilizada por instrumentos legais vigentes, estipulando medidas para o alcance da igualdade entre homens e mulheres, independentemente de seu estado civil, em todos os aspectos da vida política, econômica, social e cultural (CEDAW, 1979).

*Bisa Bia Bisa Bel* é o que se poderia chamar um livro feminista, não apenas porque traduz o processo de independência da mulher ao longo da história, marchando do convencionalismo e obediência de Bia à completa autonomia e autoconfiança de Beta. Mas também porque elege um ângulo feminino para traduzir questões, revelando como o processo de liberação nasce de dentro para fora, não por ensinamento, mas enquanto resultado das experiências vividas. (ZILBERMAN, 2005, p. 85).

Além de *Bel*, outras personagens “incomuns” deram o ar da graça<sup>248</sup>, no entanto elas ainda constituem uma realidade no âmbito das exceções, e, infelizmente, isso ocorre não apenas no Brasil. Ana Maria Pereira Vieira Barbosa verifica, em seus estudos, que “[n]a literatura para crianças de hoje, nem sempre é devidamente valorizado o feminino e ainda muitos estereótipos são veiculados: pai que vai para o trabalho, pasta debaixo do braço, enquanto a mãe fica na cozinha a preparar o almoço.” (2009, p. 99). Portanto, podemos concluir que, em pleno século XXI, a Literatura Infantil e Juvenil está impregnada pelos modelos sexistas. No mesmo sentido, Silva (2010) em constato que, dentro de um universo de 53 obras pertencentes ao acervo do PNBE/2005 analisadas,

[g]rande parte delas escritas entre os anos de 2000 e 2005, o que sobressai é que a condição da mulher na arte literária permanece problemática, pois não oferece maior variedade de situações e experiências que possam por ela ser vivenciadas no campo estético. A percepção, nas narrativas, é a de que a atuação da mulher enquanto protagonista é inferior à dos homens, seu espaço social é reduzido a ambientes privados e, conseqüentemente, suas relações interpessoais são restritas a esses espaços. (SILVA, 2010, p. 84)

Diante disso, notamos que, na nossa Literatura para crianças e jovens, ainda não predomina o perfil feminino não sexista. Existem obras em que se têm buscado uma representação de resistência feminina, distanciada da definição patriarcal de mulher, cujos comportamentos romantizados dotados de passividade e submissão são exaltados, e cujas esferas de atuação estão severamente limitadas. Nesse panorama se insere o *corpus* deste estudo, *Vitória Valentina* (2016), obra em que Vigna se propõe à construção de uma literatura de resistência, opondo-se à divisão social em sexos, mediante a criação de uma personagem protagonista “fora dos padrões”, Carla, uma menina órfã, que não idealiza um príncipe encantado, e, quando adulta, é sóbria e realista – nem mesmo sonha –, o que na obra não é representado como algo ruim ou bom, simplesmente é.

<sup>248</sup>Zilberman (2005) cita Glorinha, em *A curiosidade Premiada* (1978); Tânia, em *Nó na garganta* (1980), de Mirna Pinsky; e Clarice, em *Coisas de menino* (1980), de Eliane Ganem.

## **A representação do feminino em *Vitória Valentina***

Conforme os estudos de Elaine Showalter (1985), uma literatura considerada feminista seria aquela que, além de questionar, polemiza o papel da mulher. É justamente esse o intuito de Vigna ao publicar *Vitória Valentina* (2016), a qual, nessa linha de rupturas e ressignificações, cria Carla para protagonizar essa narrativa cujos métodos e estilos apresentam-se *sui generis*, como veremos adiante.

A personagem destaca-se frente a muitas outras por redefinir formas já consagradas de representação da imagem feminina como um todo, mostrando obstinação para enfrentar preconceitos e consagrando sua identidade mediante o exercício de posicionamentos sociais fora do comum. A protagonista, nessa linha de construção do feminino na literatura para jovens, ousa ao transgredir o estereótipo da mulher que sonha em casar, em ter filhos, resistindo, portanto, à ideia de fragilidade que se atribui à mulher e a de dependência afetiva e patrimonial de um homem para se realizar e ser feliz.

O título da obra "*Vitória Valentina*" não deixa muito claro para o leitor quais os rumos que a autora trilhará para a construção da personagem. Se por um lado, o nome traz um sentido de força, por outro, encaixa-se muito bem à proposta de uma protagonista idealizada, uma heroína tradicional totalmente estereotipada. Talvez por isso, ao ganhar vida, prefira se chamar Carla, abandonando o *Vitória Valentina*, de *Carla Vitória Valentina*, nome que sua mãe escolheu. "Sou eu a Carla" (VIGNA, n.p.) é como se apresenta, explicitando, a partir do próprio nome, sua objetividade, seu modelo de mulher fora dos padrões da Literatura Infantil e Juvenil.

A novela começa com uma tragédia em uma favela: um casal de vizinhos que mata o outro, para roubá-los, mas que também acabam mortos na fuga em uma moto, envolvidos em um acidente de trânsito. Os órfãos dessas pessoas, Carla (*Vitória Valentina*) e Nando, acabam crescendo juntos, enfrentando adversidades e alimentando uma grande amizade. Ele, negro e gay, a fim de lutar contra o trauma de motos (originado com a morte de seus pais), resolve ser motoboy, enquanto ela se torna professora. Para complementar a renda, Nando também vende fotos de interesse para portais da internet, e Carla trabalha como professora de reforço em tempo integral – uma espécie de babá. Mas, quando o jovem fotógrafo flagra a participação de um importante empresário em um negócio criminoso, os protagonistas se veem em uma enrascada, envolvendo uma grande soma em dinheiro. Tal enredo é, pelas palavras de Vigna, baseado em eventos reais narrados por um antigo aluno:

[...] a origem dessa história é real. O roubo entre vizinhos de uma favela, seguido da morte de todos os participantes, me foi contada por um menino do Complexo do Alemão. Eu fazia uma oficina de leitura para jovens da comunidade. Nunca esqueci. (VIGNA apud PERA; MACIEL, 2014).

Carla, após a morte dos pais, vagou de orfanato em orfanato até conseguir se formar como professora. Apesar da chance que teve de ter uma vida melhor ao lado de Stan – um dos seus patrões, cuja união, *a priori*, poderia representara segurança que nunca teve –, recusou, pois, afora a atração sexual, não se interessa em ter uma relação estável. A personagem, assim, apresenta-se como uma mulher livre que não se preocupa com pudores sociais – ela reconhece que suas idealizações de paixões são fruto da ociosidade, como assume na narrativa, mas o que de fato ela deseja é a conjunção carnal com Stan e nada mais. A narrativa apresenta um final aberto, quanto ao futuro da protagonista, mas fica claro que ela não aceita o casamento em nome da estabilidade e nega esse destino, escolhendo permanecer sozinha. Tais aspectos compõem uma narrativa de resistência ao sexismo, especialmente pela ausência de um final que, pela tradição, poderíamos chamar de feliz.

Uma concepção diferenciada sobre a valoração do instituto casamento civil também é abordada pela autora. Em um dado momento da narrativa, faz-se necessário que Carla e Nando celebrem o matrimônio para ajudá-lo na descoberta de informações sobre o chefe da protagonista, para o qual trabalhava como professora de reforço escolar de sua filha. No entanto, quando tudo se resolve, concluindo-se a missão, Carla não se importa em continuar casada com o amigo, demonstrando indiferença quanto a esse aspecto, que para tantas pessoas é considerado como o ápice na vida de uma mulher. O seguinte diálogo com Nando marca essa característica da personagem:

- Você se importa de continuar assim? [Carla]
- Não, Nando. Não quero casar mesmo com mais ninguém. [Nando]
- É uma maneira de dizer eu te amo. [Carla]
- É verdade, querido. [Nando]. (VIGNA, 2016, n.p.).

Acreditamos que em uma obra idealizada pelo viés sexista, o enredo iria caminhar para a anulação ou para o divórcio, libertando Carla para um casamento "de verdade". Vale ressaltar também a abordagem que Vigna faz quanto ao homem como objeto sexual ao retratar na narrativa que Carla tinha um desejo acentuado por Stan, todavia, como dito, não sonhava em se casar com ele, como deixa claro nesta

passagem: “Stan, nem mesmo ficante, viu. Você será apenas o pai do Lu”(VIGNA, 2016, n.p.).

Embora não seja nosso propósito falar do mercado editorial, é importante observar que a obra é um exemplo de que a circulação de textos carregados de tabus ainda é objeto de rejeição e de preconceito. Não é à toa que Vigna encontrou dificuldade para publicar *Vitória Valentina*. Na página de rosto do livro, há uma dedicatória, em que a autora expressa esse obstáculo: “Dedico este livro à Tereza e ao Fernando, donos da Lamparina editora, e a todos os autores que têm seu livro recusado sistematicamente por todas as editoras, como foi o caso deste aqui.” (VIGNA, 2016). Sobre a persistência da censura na literatura como um todo Cynthia Campelo Rodrigues (2007) assinala:

Hoje, a censura persiste de outra maneira. É sutil, dissimulada. Não temos mais a censura oficial, institucionalizada, que atravessou a história do país dos tempos coloniais à República, mas ainda convivemos com seqüelas (sic) impostas pelos tempos ditatoriais; há, nas entrelinhas dodia-a-dia (sic), uma censura disfarçada. Isso sem falar no mercado editorial, que determina o que deve ou não ser publicado. (RODRIGUES, 2007, p. 43).

Destacamos, assim, a qualidade literária de *Vitória Valentina* (2016), que, entre tantos atributos estéticos, opõe-se às normas sociais rigidamente estabelecidas com seus códigos e seus valores, buscando moldar a mulher com uma forma ideal, mostrando, por meio de Carla, outro modelo de representação do feminino. Dessa maneira, acreditamos que a obra analisada representa uma voz de resistência dentro da esfera literária direcionada ao leitor juvenil, constituindo-se como uma literatura que confronta nossos (pre)conceitos, anseios pré-fixados, que provoca uma leitura inquietante e, talvez por isso, incite a rejeição de algumas editoras em publicá-la. A obra, porém, não se diferencia apenas pela complexidade dos temas abraçados, mas também pelo trabalho cuidadoso com o texto escrito, com o texto visual e com o diálogo realizado entre ambos, como veremos no próximo tópico.

### **A contribuição dos recursos visuais**

A autora de *Vitória Valentina* (2016) começou a carreira nas letras dedicando-se ao público infantil e juvenil ainda na década de 1970. Além da formação acadêmica em Literatura Francesa, ela fez cursos de extensão em gravura e especialização em história da arte, títulos que culminaram em sua segunda área profissional: a da

imagem. Logo passou a ilustrar publicações de autores amigos, também realizando diversas exposições individuais.

Vigna acreditava que a imagem no cenário contemporâneo teria uma especificidade de função e de processo, efetuando-se de forma dialógica e transformadora sobre cada sujeito, e se dando no espaço de uma intersubjetividade:

Chego aqui à principal característica do que considero uma ilustração contemporânea. Ela não é perfeita. Ela mostra seu processo, suas hesitações, e ela tem espaços que acolhem um diálogo com o leitor/coautor. A imagem “perfeita” que não dá entrada ao leitor é um museu onde ninguém vai. (VIGNA, 2014, *on-line*).

*Vitória Valentina* (2016) surgiu entre o fim de 2010 e o início de 2011, como uma segunda versão do projeto *Quinze momentos de paixão*, iniciado na década de 1990, cujo tratamento “já era um quase-quadrinhos”, visto que os tais quinze momentos vinham “enquadrados e separados da narrativa principal”, entretanto, diversos editores recusaram sua publicação, alguns sem motivo aparente, outros apontando o texto como “literatura de mulherzinha” (VIGNA apud PERA; MACIEL, 2014, *on-line*). Em 2013, foi lançado finalmente pela editora Lamparina, de amigos pessoais da escritora.

Tomando gosto pelas técnicas experimentais, Vigna decidiu construir a obra, utilizando o lápis grafite 6B para obter desenhos “sujos”<sup>249</sup> formados por traços que exploram diferentes tonalidades de escuro. As 124 páginas do livro se baseiam na imbricação entre a imagem e o texto verbal, como indicado na quarta capa:

Fiz *Vitória Valentina* em cima de um entusiasmo com a linguagem dupla: imagem + texto. O texto era antigo. Um juvenil, ainda da época em que eu escrevia para essa faixa de leitores. Refiz. E refiz para que coubesse nos espaços que os desenhos iam pedindo à medida que ficavam prontos. Ou seja: *os desenhos é que ofereceram lugar para o texto, e não vice-versa*. (VIGNA, 2016, grifo nosso).

Eisner (2010) cunhou o termo “arte sequencial” para se referir à modalidade artística que usa o encadeamento de imagens em sequência para contar uma história ou transmitir uma informação graficamente. A narrativa em quadrinhos seria o melhor exemplo de arte sequencial pela continuidade que estabelece entre os elementos verbais e visuais, sendo uma “forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar ou dramatizar uma idéia (sic)” (EISNER, 2010, p. 5). A estética desse gênero perpassa uma série de escolhas artísticas que

<sup>249</sup> Termo empregado pela autora na quarta capa da obra.



comunicam ou manipulam a percepção dos leitores. As preocupações do produtor envolvem o tipo de desenho, o estilo gráfico, a espessura das linhas, o sombreado, a anatomia, o cenário, o ritmo narrativo, o enquadramento e a angulação, afora o arranjo das formas verbais.

Além disso, ainda segundo Eisner (2010), a arte sequencial lida com imagens reconhecíveis. Vigna aponta que a novela gráfica causa o texto como complemento necessário à informação generalista oferecida pela imagem: “A imagem dá o tipo, o texto dá o indivíduo. A imagem dá o evento genérico, o texto o transforma em específico.” (2011, p. 108-109).

As duas linguagens intercambiáveis podem ou não compartilhar um mesmo espaço na novela. O espaço em comum pode ser o do grande retângulo da página, o dos retângulos menores dos quadinhos sobre ela desenhados ou das diferentes camadas sobrepostas do desenho. O espaço separado teria uma única possibilidade de manipulação: o texto adquire maior credibilidade. Um texto que “venhaem seu próprio espaço sem imagem por perto, significa que é um texto ‘de autor’ ou do narrador, *alter ego* do autor” (VIGNA, 2011, p. 112).

Exemplos típicos dessa oposição de valor seriam os prólogos de apresentação da história ou do personagem principal. Os balões de diálogo, entretanto, não caracterizariam uma separação de espaço entre o verbal e o visual, mas uma maneira de integração, visto que, apesar de haver de fato uma linha divisória entre palavras e desenho, balão e personagem falante estarão sempre compartilhando mesmo espaço. Qualquer compartilhamento de espaço fará com que o texto verbal também tenha uma “função-imagem” (VIGNA, 2011), havendo uma informação visual a ser levada em conta além do seu conteúdo literal. Nesses casos, como no das onomatopeias, o texto verbal não é mais um elemento tão autônomo, diferenciado, mas indissolúvel ao desenho.

Desde o começo, Vigna tinha certeza de que existiam aspectos da história de Carla e Nando que precisavam ser expressadas visualmente, mas não de forma ilustrada, posto que, nesse caso, as imagens seriam “mera intrusão ou adendo” em um texto verbal “que não depende delas para sua compreensão” (VIGNA, 2011, p. 107). A manipulação das duas linguagens daria à autora uma maior presença e poder de engenho: “Você ‘fala’ com o leitor. Você está emocionalmente presente. Isso, claro, em uma história em quadrinho autoral, como é a minha” (VIGNA apud PERA; MACIEL, 2014, *on-line*). Nesse sentido, em *Vitória Valentina* (2016), ela dá preferência ao traço realista e ao estilo hachurado, alternando entre linhas mais grossas ou mais delicadas,

contribuindo para o tom dramático da narrativa. Da mesma maneira, ela maneja os ângulos e os planos de visão, a fim de obter significativos efeitos.

A novela é construída como um quebra-cabeça que aos poucos vai adquirindo corpo e sentido. Paulatinamente, também vão sendo revelados detalhes da personalidade da protagonista feminina, e a imagem, do mesmo modo, tem papel importante em sua minúcia. A personagem se apresenta individualmente com sua representação visual de corpo inteiro expressando altivez no final da primeira parte do livro.

Figura 1 - Carla se apresenta.



Fonte: VIGNA (2016, n.p.).

A posição e a expressão de Carla já indicam a ideologia transgressora em relação ao feminino que a autora se propôs a empregar na obra. Por exemplo, observando os detalhes da Figura 1, podemos notar, atrás da personagem, um retrato enquadrado que leva o leitor a inferir, pelo contexto, que se trata da sua mãe. O discurso menciona a origem do nome Carla Vitória Valentina como um “recado” passado pela genitora.

Carla Vitória Valentina. Coisa da minha mãe. Ela queria me passar um recado. Não gosto. Não preciso. Só uso Carla. E sei que agora eu devia estar com uma roupa tchã. Mas sabe do que eu não preciso? Roupinha tchã. Então é isso. Sou eu a Carla. E foi assim o começo. Foi isso o que veio antes. E que nunca passou. (VIGNA, 2016, n.p.)

É interessante perceber que a moldura da imagem da mãe é idêntica à dos quadros desenhados por Vigna em toda a novela, inclusive, semelhante ao quadro do qual a protagonista excede, dando a impressão de desprender-se das suas delimitações. Em uma leitura simbólica, podemos apontar que a personagem, olhando

para frente, tenta deixar para trás a tragédia ocorrida em sua infância, assim como continua ultrapassando barreiras (como a que separa o quadro do resto da página) em direção ao futuro, ainda que afirme que a dor daquele começo “nunca passou” (VIGNA, 2016, n.p.). Por outro lado, o arranjo visual também pode indicar a tentativa de superação de determinada condição feminina em direção à suplantação de estereótipos.

A originalidade de Carla é evidenciada pelo visual despojado, assim como pela exposição de sua nudez em várias passagens da obra. Vigna não tem pudor em destacar as formas femininas da jovem, principalmente o busto, evidenciando certa contravenção ao visual geralmente recatado esperado de uma mocinha ou heroína tradicional. A passagem que retrata o falso casamento com Nando deixa clara essa quebra de aparência usual feminina em favor de uma melhor construção da personagem (Figura 2).

Figura 2 - O casamento de Nando e Carla.

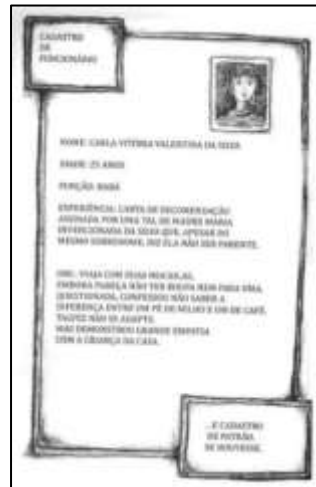


Fonte: VIGNA (2016, n.p.)

Na imagem (Figura 2), podemos perceber a expressão de surpresa ou espanto do outro casal de noivos – que provavelmente aguardavam a sua vez de se casarem no cartório – ao verem Carla que, além de ostentar um decote mais aberto em relação às vestes da outra mulher, levanta a saia do vestido e mostra estar de calça jeans e tênis. Novamente, Vigna utiliza as possibilidades da imagem, para destacar a personalidade forte e a postura resoluta da protagonista, oferecendo-a a liberdade de expressão como instrumento de poder. Atravessando a descrição física, o detalhamento e a construção da identidade de Carla também se dão por meio da manipulação dos espaços entre verbal e visual no jogo que a autora faz mediante o

uso do gênero textual ficha de cadastro (Figura 3), para dar vazão à imaginação da protagonista.

Figura 3 - Ficha de cadastro de funcionário de Carla.



Fonte: VIGNA (2016, n.p.)

No “documento” (Figura 3), Vigna apresenta a personagem com detalhes narrativos referentes ao terceiro momento da história, em que ela vai trabalhar na fazenda de Stan, seu futuro interesse “amoroso”. O currículo da jovem expõe o cargo pretendido, o de babá, e conta com a informação de que ela havia sido recomendada por “uma tal de Madre Maria Invencionada da Silva” (VIGNA, 2016, n.p.), deixando evidente a sua astúcia ante aqueles a que se dirigia para conseguir a vaga. Os novos personagens, membros da família Tancredo, são apresentados em fichas parecidas, com a autora se preocupando em evidenciar a perspectiva da protagonista.

Os detalhes na ficha cadastral de Stan dão ênfase a aspectos corporais que colaboram com o seu “charme rude” (VIGNA, 2016, n.p.) destacado no imaginário de Carla: a calça jeans apertada, o braço peludo, a barriga de tanquinho (Figura 4). A angulação da imagem imita o olhar da personagem e expõe o seu desejo mediante a atenção que dá aos atributos físicos do homem por quem se descobria atraída.

Figura 4 - Detalhes de Stan.



Fonte: VIGNA (2016, n.p.).

A sexualidade da protagonista volta a tomar espaço no livro mais adiante, quando ela começa a inventar paixões (lembrando o título abandonado para o projeto gráfico de Vigna). As cinco fantasias eróticas relacionadas a Stan são descritas pelo texto verbal, mas não detalhadas pelo visual, que se atém a, no máximo, pequenos desenhos em estilo cartunesco de casais em aparente ato sexual. Tais desenhos, embora pequenos e simplificados, colaboram para a construção da personagem. Representando criações da própria protagonista, situam-se em alguma das páginas das passagens que narram os exemplos de paixões inventadas por Carla. Muitos desses papéis estão em branco e são dispostos na lateral externa das páginas da obra de forma que parecem soltas ao vento, contornando, com movimento semelhante ao flutuar, o quadro principal. A presença das folhas em branco evidencia o que para a personagem é relevante, o encontro sexual, apagando – o que se faz por meio das páginas em branco – todo o entorno romântico como pode envolver uma relação (Figura 5).

Figura 5 - Comparação entre fantasia erótica de Carla e a sua realização.



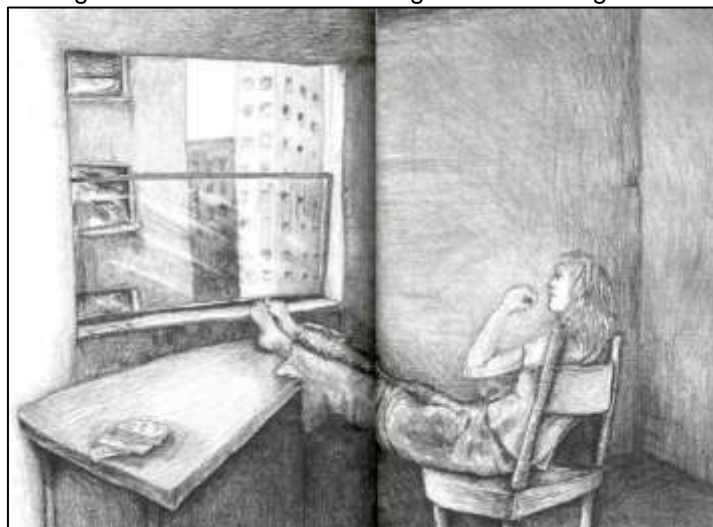
Fonte: VIGNA (2016, n.p.).

O ato sexual entre os dois personagens acontece mais tarde, quase ao final do livro, quando Carla decide resolver sua vida e convida o patrão para visitá-la. A jovem, então, realiza o que sempre imaginou com o homem que desejava, preenchendo as páginas em branco apresentadas anteriormente com detalhes de um encontro sexual, continuando, assim, a dar ênfase ao que realmente a personagem quer daquela relação – o saciamento desejo. Os quadros, assim, criam movimento como as folhas de papel que percorriam sua fantasia, ganhando minúcia visual. Vigna novamente brinca com os limites desses quadros, fazendo com as roupas dos personagens sobressaiam das margens das molduras, ou as partes de seus corpos as atravessem. Um detalhe interessante e bastante simbólico que aparece nessa passagem são os cones de trânsito, que não pertencem ao cenário do apartamento onde a cena se passa. Esses objetos de sinalização parecem apontar para o fato de a protagonista estar atravessando uma nova fronteira anteriormente interdita. Vigna não se acanha e trata com naturalidade a relação íntima da personagem, mantendo-se coerente com a transgressão de uma realidade contida. O desenho em nada se mostra apelativo ou desconectado do restante da narrativa, na verdade, revela-se importante para a configuração da personagem, acentuando sua personalidade desembaraçada, dotada de total controle sobre o seu corpo e as suas decisões.

Finalmente, a última imagem da novela gráfica (Figura 6) apresenta Carla sentada diante da janela de seu apartamento, divagando, com seu olhar direcionado para os prédios da cidade os quais a cerca. Sua postura é descontraída, pernas encostadas em uma mesa, onde notas do dinheiro que moveu a narrativa são deixadas de lado, não recebendo tanta importância pela protagonista. A imagem toma

duas páginas completas, sem moldura, e mostra a personagem pensativa, a contemplar as possibilidades do futuro:

Figura 6 - Carla em última imagem da novela gráfica.



Fonte: VIGNA (2016, n.p.)

Nessa cena, Carla acaba de refutar a manutenção de um relacionamento com Stan, decidindo viver sozinha, negando, portanto, o destino subserviente enquanto mulher de um fazendeiro rico. A janela permite uma leitura que representa novos horizontes. O vidro entreaberto pode simbolizar novos limites a serem ultrapassados. Os pés femininos, buscando atravessar a abertura da janela, sugerem novas tentativas de resistência e de superação de fronteiras. Nesse sentido, fica claro que a autora explora determinados aspectos da imagem para atribuir novos sentidos à narrativa, desafiando a percepção do leitor.

### Considerações Finais

Embora, na Literatura Infantil e Juvenil, o espaço feminino, quando presente, ainda esteja marcado por aspectos sexistas – como predominância de autoria e de personagens masculinos, delimitações espaciais fundadas na divisão social em sexos, entre outros –, Elvira Vigna, na novela gráfica *Vitória Valentina* (2013), resiste, por meio do conteúdo verbal e da forma visual, a essa ordem.

A obra apresenta um viés transgressor em relação ao feminino, representado por Carla, uma protagonista independente e uma mulher liberta que tem os seus desejos despidos de normas sociais. Com ecos de atitude política, ela ultrapassa uma representação caricata e pudica, não se submetendo a um papel subserviente ao

homem. Nesse ponto, os traços da autora traduzem muito bem tal liberdade, tanto na adoção da dupla linguagem, quanto pela forma como a executa, explorando, sem pudores, os aspectos físicos, a personalidade, os desejos e as decisões da personagem, o que certamente favorece a sua caracterização.

## Referências

BARBOSA, Ana Maria Pereira Vieira. **Análise das representações de gênero e seus valores na literatura infanto-juvenil e na formação da criança**. Dissertação (Mestrado), Universidade do Minho, Instituto de Estudos da Criança, 2009, p. 197. Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10997>>. Acesso em: 13 set. 2017.

CARMONA, Carlos Jurado. Las diferencias de género en la literatura infantil y juvenil. **La educación de las mujeres: nuevas perspectivas**, 2001, pp. 195-199. Disponível em: <<https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/59001/las%20diferencias%20de%20g%C3%A9nero%20en%20la%20literatura%20infantil%20y%20juvenil.pdf?sequence=1>> . Acesso em: 13 set. 2017.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

PERA, Guilherme; MACIEL, Nahima. **Professora e motoboy protagonizam história dramática e cheia de suspense**. Correio Braziliense. 21 de agosto de 2014. Disponível em: <[http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/01/21/interna\\_diversao\\_arte,408862/professora-e-motoboy-protagonizam-historia-dramatica-e-cheia-de-suspense.shtml](http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/01/21/interna_diversao_arte,408862/professora-e-motoboy-protagonizam-historia-dramatica-e-cheia-de-suspense.shtml)>. Acesso em: 27 jul. 2017.

RODRIGUES, Cynthia Campelo. Livros, literatura e censura: caminhos da liberdade. In: **Debate: Temas polêmicos na literatura**. Disponível em: <<http://cdnbi.tvescola.org.br/resources/VMSResources/contents/document/publications/Series/1426102919389.pdf>>. Acesso em: 13 set. 2017.

SHOWALTER, Elaine. **The new feminist criticism**. New York: Pantheon Books, 1985.

SILVA, Leda Cláudia. Representação feminina na narrativa infantojuvenil brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2010, pp. 77-96. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/3231/323127101006/>>. Acesso em: 13 set. 2017.

VIGNA, Elvira. Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. n. 37. janeiro-junho. Brasília: 2011. pp. 105-122.

\_\_\_\_\_. **Uma viagem por diferentes países**: A ilustração em diferentes contextos culturais (parte II). Palestra apresentada na Feira do Livro de Porto Alegre em 4 de novembro de 2014. Disponível em: <<http://vigna.com.br/infacri/>>. Acesso em: 13 set. 2017.



\_\_\_\_\_. **Vitória Valentina**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

ZILBERMAN, Regina. Garotas que mudam o mundo. In: **Como e porque ler a literatura infantil e juvenil**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, pp. 81-89.