

GÊNERO EM HUMOR NA OBRA **“ÚLTIMO AVISO” DE FRANZISKA BECKER**

Tânia Zimmermann¹
Ilsyane do Rocio Kmitta²
Jandira de Jesus³

RESUMO: Este artigo se propõe a traçar aspectos da construção engendrada em quadrinhos e charges na obra *Último Aviso* da cartunista alemã Franziska Becker. Para tal propósito, escolhemos algumas imagens e palavras dispostas em alguns quadrinhos, esquadrinhando seu discurso sobre si mesma numa perspectiva de gênero. Iremos tonalizar este estudo em observância a uma bibliografia especializada sobre as inquietações de gênero aduzidas por Becker a partir de uma crítica do sujeito feminino, pois nos conhecemos de forma incompleta e o contar-se torna-se uma aventura, sobretudo, para as mulheres que por muito tempo foram quase invisíveis como escritoras e agentes da história. Concluimos que, quase sem censuras, Becker apresenta um conjunto de imagens burlescas conduzindo-nos de forma prazerosa para a compreensão do contexto histórico do seu cotidiano feminista. Em curtas histórias, a autora retrata com ironia e humor questões pertinentes à condição das mulheres, após o século XX, somadas às críticas plausíveis que norteiam o universo patriarcal e a defesa pelas lutas feministas libertárias.

Palavras-chave: Feminismo; Quadrinhos; Charges; Patriarcado.

GENRE IN HUMOR IN THE WORK **“LAST WARNING” BY FRANZISKA BECKER**

ABSTRACT: This article aims to trace aspects of the gendered construction in comics and cartoons in the work *Last Warning* by the German cartoonist Franziska Becker. For this purpose, we chose some images and words arranged in some comics, scrutinizing her speech about herself from a gender perspective. We will tone this study in compliance with a specialized

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010) e professora associada da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul na graduação e no Mestrado em Educação. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2227609326004038>. E-mail: taniazimmermann@gmail.com.

² Doutora em História pela Universidade Federal da Grande Dourados (2016) e integrante da Coordenação do GT de História Ambiental da ANPUH Nacional (gestão 2021-2023). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5214439137135945>. E-mail: kmitta.sy@gmail.com.

³ E-mail: jandi_jesus123@hotmail.com.

bibliography on the concerns of gender adduced by Becker from a critique of the female subject, because we know each other incompletely and the telling becomes an adventure, above all, for women who for a long time they were almost invisible as writers and agents of history. We conclude that, almost without censorship, Becker presents a set of burlesque images leading us in a pleasant way to understand the historical context of her feminist daily life. In short stories, the author ironically and humorously portrays issues pertinent to the condition of women after the 20th century, which add up to plausible criticisms that guide the patriarchal universe and libertarian feminist struggles.

Keywords: Feminism; Comics; Charges; Patriarchy

Introdução

"Último Aviso" (*Letzte Warnung*) é uma crônica contemporânea quadrinizada com humor, cuja maioria das personagens são mulheres. Trata-se de uma obra com temas variados como, por exemplo, a vida familiar e social, moda, sexo, ideal de beleza, academias de ginástica, consumo, violência contra a mulher, dinheiro, novo papel da mulher no mercado de trabalho, neoliberalismo, patriarcado, relacionamentos e comportamentos entre mulheres e homens, esportes para mulheres, administração de crises, desemprego, política, religião e mídia.

A obra é composta de uma seleção de imagens em quadrinhos curtos e charges, os quais foram antes publicados em jornais e revistas da Alemanha. A influência nos traços dos desenhos de Becker vem dos ingleses, do século XVIII, William Hogarth, Thomas Rowlandson e James Gilray. Seus trabalhos mais conhecidos são *Cotidiano Feminista*, *Homens*, *Mulheres*, *Feminax* e *Valquirax*⁴. A artista recebeu, em 1988, o prêmio *Max und Moritz* de melhor cartunista alemã pelos seus trabalhos, além de ter recebido os seguintes prêmios *Göttinger Elch*, em 2012, *Wilhelm-Busch-Preis*, em 2013, *Hedwig-Dohm-Urkunde*, em 2019, e *Ludwig Emil Grimm-Preis*, em 2020.

⁴ Trata-se de uma paródia de Asterix e Obelix.

A obra em questão foi publicada em 2010 na Alemanha e traduzida em 2014 no Brasil. Seus traços são compostos de cores intensas com detalhamento de objetos e personagens cuja marca é exagerar nas suas características para alcançar o máximo de expressividade em gestos, aspectos corporais e comportamentais, vícios e hábitos particulares. Nesta obra, ela acentua o tamanho do nariz, dos olhos em menor escala e dos cabelos. Nos cartuns são acrescentados uma quantidade expressiva de objetos, evidenciando o humor da linguagem escrita e visual.

A caricaturista é uma das personalidades mais proeminente enquanto jornalista e feminista comprometida com a luta antirracista e das causas das mulheres e dissidentes na Alemanha. Já como estudante, em 1969, desenhou cartazes de protesto e desde 1977 tem publicado regularmente em *Emma*, depois nos jornais *Psychology Today*, *Titanic* e *Stern*, além de ter produzido inúmeros livros. A artista vive atualmente em Colônia, na Alemanha.

A autora nasceu em 1949 na cidade de Mannheim, Alemanha e sua infância foi marcada pelos escombros da Segunda Guerra Mundial, o que constituiu para crianças como ela um local para diferentes tipos de aventura. Filha de pais com formação universalista e humanista quis seguir carreira artística, mas foi tolhida e se enveredou num curso superior de egiptologia sem concluí-lo, decidindo pela formação técnica em medicina. Após esse curso, estudou na Academia de Artes de Karlsruhe, na Universidade de Heidelberg, em 1968, quando a autora aderiu ao feminismo⁵ e ao anarquismo⁶.

⁵ Por feminismo, entendemos aqui conforme o Dicionário de Conceitos Históricos como um movimento que visa "superar o autoritarismo e a desigualdade entre homens e mulheres nas relações pessoais, mas se preocuparam também com o entrelaçamento das relações pessoais com a organização política pública" (2009, p. 146).

⁶ Entende-se por anarquismo um movimento em busca de uma sociedade livre de todo o domínio político autoritário, na qual o homem se afirmaria apenas por meio da própria ação exercida livremente num contexto sociopolítico em que todos deverão ser livres (Dicionário de Política, 1998, p. 23).

No quadrinho da Figura 1, Franziska conta suas experiências universitárias na Alemanha em um clima de rebeliões marcado pela contracultura e pelo Maio de 1968. Para Eric Hobsbawm, a busca pelos ideais da liberdade permeados pela música, cores, drogas estenderam-se para milhares de jovens no mundo, porém em nada se pareciam com os significados de liberdade defendidos por comunistas ou liberais. (HOBBSAWM, 1985, p. 219). Observa-se que a contracultura e o Maio de 1968 foram percebidos, enquanto movimentos caracterizados por reivindicações estudantis, negras, trabalhistas e feministas, contrários tanto à Guerra do Vietnã, quanto ao autoritarismo nas universidades e à produção de bombas atômicas.

A luta pela igualdade entre as mulheres e os homens foi parte de um processo histórico em curso em vários países ocidentais, oriundos de movimentos sociais como o das mulheres, o movimento feminista e a contracultura que passou a ser denominada por Revolução Cultural (HOBBSAWM, 1995) porque, em grande parte, focalizou as questões do corpo e da sexualidade das mulheres.

Joana Maria Pedro destaca que nesse contexto, o feminismo foi chamado de Segunda Onda⁷, uma vez que difere da Primeira Onda, dando prioridade às lutas pelo direito ao corpo, ao prazer e contra toda forma de dominação masculina, conhecida como patriarcado. Conforme a autora, uma das palavras de ordem da Segunda Onda era: “o privado é político” (PEDRO, 1995, p. 79). Ela observa ainda que, a Primeira Onda se desenvolveu no final do século XIX e as lutas estavam centradas na reivindicação dos direitos políticos, sociais e econômicos, ou seja, no direito de votar e ser eleita, bem como questões que envolviam trabalho remunerado, estudo, propriedade e herança (PEDRO, 1995).

⁷ Lembro aqui que apesar das diferenças vividas entre as ondas feministas no mundo, Becker se situa na convergência espacial e temporal desta segunda onda na Europa.

Fraser entende que a Segunda Onda do feminismo surgiu a partir da nova esquerda anti-imperialista, como um questionamento radical ao androcentrismo das sociedades capitalistas lideradas pelo Estado no pós-guerra" (FRASER, 2009, p. 12). Nesse contexto, essa onda continha uma promessa emancipatória junto com um sentimento expandido de injustiça e uma crítica à sociedade capitalista. Becker viveu intensamente esses novos eventos em sua ambiência universitária.

Enquanto categorias basilares, faremos uso das relações de gênero, mulher (singular) e mulheres (plural), datadas e percebidas como construções sociais complementares. No âmbito dos movimentos históricos, a mulher refere-se a uma invenção da ciência moderna com corpo e genitália específica (LAQUEUR, 2001); torna-se a sujeita universal e estável do feminismo de ondas reivindicando direitos em nome da diferença (SCOTT, 1995). A categoria mulheres refere-se a experiências e posicionamentos múltiplos de sujeitas sem conteúdo cristalizado na feminilidade, maternidade e sexualidade (BUTLER, 2003, p. 35).

Gênero é um elemento constitutivo das relações sociais em um processo de significações assumidas pelo corpo performado. Essa categoria torna-se útil para a análise histórica, pois permite estudar as construções das subjetividades acomodadas e/ou contestatórias em relação à mandatos compulsórios advindos de diferentes instituições e ordenamentos políticos (SCOTT, 2012). Em relação ao patriarcado⁸, compreendemos como uma ordem política fundamentada em narrativas capazes de submeter e oprimir as mulheres, conforme veremos nesta obra de Becker.

⁸ Usamos aqui a compreensão estabelecida por Rita Laura Segato em suas inúmeras obras e artigos sobre os feminismos e violência. "Retiro de meus textos a maneira de entender o patriarcado como cultura, cultura moral, cultura religiosa. (...) O patriarcado é uma ordem política fundamental baseada no controle, na disciplina e na opressão das mulheres por meio de narrativas muito diversas e espalhadas. São narrativas de várias religiões, de culturas diferentes, que são narrativas morais diversas, mas por trás das quais está essa ordem política de dominação que diz que as mulheres são moralmente suspeitas, uma moral vulnerável ao mal, à tentação". (SEGATO, 2019, p. 2)

Figura 1: Becker em Heidelberg, Alemanha

MEU 1968 EM HEIDELBERG



114

Fonte: BECKER, Franziska. *Último Aviso*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Barricada, 2014, p. 114.

Na imagem acima, a autora expõe o seu cotidiano na universidade e seu contato com novas ideias advindas do anarquismo, da contracultura e do feminismo da segunda onda. Segundo o terceiro desenho, ela descobre, em 1969, na Universidade de Heidelberg, as pautas dos protestos estudantis: “fim da Guerra do Vietnã”; “abaixo a tirania dos professores”; “deportem os professores fascistas” e “não à pesquisa para a indústria bélica na universidade”. Na universidade, Franziska fica “a par de Marx, Engels, O Capital, *teach-ins*, *sit-ins*, na condição de 'amiga de'. As mulheres datilografavam os panfletos (...)”. Aqui, a artista situa o androcentrismo da ambiência universitária.

A preocupação com o registro de suas experiências nos faz questionar alguns aspectos da memória, pois a artista trouxe de forma cômica fragmentos da experiência de várias mulheres e de si própria. Na Figura 1 ela diz: “Na companhia de minha amiga Sabine, vivencio as alegrias da ampliação da consciência, o êxtase lisérgico, do amor livre + discussões acaloradas na república dos estudantes.”

No entanto, esse olhar sobre si mostra a dificuldade da autoria. Ora reiteramos que experiências estas muitas vezes foram ameaçadas da exclusão e do silêncio. Mas haveria uma diferença entre a memória das mulheres e dos homens? ⁹

Michelle Perrot afirma que sim. As mulheres têm um lugar de destaque para uma memória diferenciada principalmente pelas suas enormes habilidades para guardar objetos, transmitir as histórias vividas e pelas suas capacidades em construir redes de relações e memorar sentimentos. Segundo Michelle Perrot. “os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com o seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória” (1989, p. 15). Na Figura 1, Becker escreve sobre suas memórias

⁹ Ver ZIMMERMANN, Tânia; MEDEIROS, Márcia Maria de. Biografia e Gênero: Repensando o feminino. *Revista de História Regional* v. 9, n. 1, p. 31-44, 2004.

acadêmicas: “Em 1971, fui para a academia em Karlsruhe. Ali o velho macho professoral ainda não tinha sofrido nenhum arranhão”. Para teóricas como Sandra Harding, o feminismo teve destaque ao desenvolver interrogações sobre a memória de mulheres que ficaram à margem da história, porém observa:

Quando começamos a pesquisar as experiências femininas em lugar das masculinas, logo nos deparamos com fenômenos – tais como a relação emocional com o trabalho ou os aspectos “relacionais” positivos da estrutura da personalidade –, cuja visibilidade fica obscurecida nas categorias e conceitos teóricos tradicionais. O reconhecimento desses fenômenos abafa a legitimidade das estruturas analíticas centrais das teorias, levando-nos a indagar se também nós não estaríamos distorcendo a análise das vidas de mulheres e homens com as extensões e reinterpretações que fizemos. Além disso, o próprio fato de nos utilizarmos dessas teorias traz, muitas vezes, a lamentável consequência de desviar nossas energias para infundáveis polêmicas com suas defensoras não-feministas: acabamos por dialogar não com outras mulheres, mas com patriarcas (HARDING, 1993, p. 2).

Para tornar algumas experiências femininas visíveis foi preciso anotar dados, instituir lugares de memória e na falta de testemunhos escritos, as novas abordagens e fontes (documentários e história oral) possibilitaram uma grande revanche para as mulheres. Perrot (1989) observa também a dificuldade das mulheres expressarem suas ações nos ambientes públicos, suas amarras impostas pela masculinidade e, sobretudo, a dificuldade de falarem de si, isto é, de subjetivarem, devido ao processo pedagógico que as silenciavam em espaços públicos, para se doarem, principalmente, ao universo do privado. Isso aconteceu com Becker na Figura 1, cujo uma figura masculina questiona o lugar da arte naquele contexto: “Academia de artes? Isso é inaceitável na Heidelberg revolucionária”. E no balão a fala masculina: “A arte é um resquício burguês + irrelevante para a revolução. Como médica-assistente, você pode ser útil aos povos oprimidos no terceiro mundo.”

Nos anos de 1940, Simone de Beauvoir alertava sobre algumas condições sociais construídas especificamente para as mulheres:

Ora, a mulher sempre foi, senão a escrava do homem, sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado handicap. Em quase nenhum país, seu estatuto legal é idêntico ao do homem e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. (BEAUVOIR, 1960 p. 14)

Perrot também observa a necessidade da busca por mulheres ativas na história, que liberem o seu desejo de falarem de si, de serem levadas a sério. E por fim conclui que:

Essas experiências permitirão talvez um dia analisar mais precisamente o funcionamento da memória das mulheres. Existe, no fundo, uma especificidade? Não, sem dúvida, se trata de ancorá-las numa inencontrável natureza e no biológico. Sim, provavelmente, na medida em que as práticas socioculturais presentes na tripla operação que constitui a memória – acumulação primitiva, rememoração, ordenamento da narrativa – está imbricada nas relações masculinas/femininas reais e, como elas, é produto de uma história. (PERROT, 1989, p. 15)

Esse desejo de expor experiências, vistas antes como processos de subjetivação, é proposto por Becker para embaralhar as narrativas, reinscrevendo aquilo que antes era uma passagem abjeta, pois suas vidas se reduziam as suas capacidades no ambiente privado devido aos aspectos hormonais, conforme Figura 2. A fala “Querida, você está tão hiperativa hoje! Deve ser a ovulação!” reflete ironicamente como a narrativa masculina evidencia as características biológicas como processos de normatividade. Assumir inúmeras tarefas cotidianas permeia a vida de inúmeras gerações de mulheres. Federici destaca o quanto a tradição da esquerda revolucionária também ignorou o trabalho feminino na esfera privada:

De Lênin a Gramsci, toda a tradição da esquerda concordou com a 'marginalidade' do trabalho doméstico para a reprodução do capital e com a marginalidade da dona de casa para a luta revolucionária. Para a esquerda, na condição de donas de casa, as mulheres não sofrem por causa da evolução capitalista, mas pela ausência dela. Nosso problema, ao que parece, é que o capital não organizou nossas cozinhas e nossos quartos, o que gera uma dupla consequência: a de que nós aparentemente trabalhamos em um estágio pré-capitalista e a de que qualquer coisa que fazemos nesses espaços é irrelevante para a transformação social. Pela lógica, se o trabalho doméstico é externo ao capital, nossa luta nunca causará sua derrocada. (2013, p. 43).

Esse humor de Becker na Figura 2 pretende evidenciar esses discursos patriarcais e anunciar questões fundamentais silenciadas na história.

Figura 2: Atividades femininas



Fonte: BECKER, Franziska. *Último Aviso*. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Barricada, 2014, p. 23.

Esse olhar humorístico pode ainda diferenciar-se devido às injustiças vividas por mulheres e que nesta condição consigam entender melhor seu cotidiano. A crítica feminista também se faz presente pelo conhecimento pormenorizado e experienciado pelas próprias mulheres, tal como Margareth Rago observa:

A crítica feminista foi — e tem sido — radical ao buscar a liberação das formas de sujeição impostas às mulheres pelo contrato sexual e pela cultura de massas, e, se num primeiro momento o corpo foi negado ou negligenciado como estratégia dessa recusa das normatizações burguesas, desde os anos 1980 percebem-se uma mutação nessas atitudes e uma busca de ressignificação do feminino. De um lugar estigmatizado e inferiorizado, destituído de historicidade e excluído para o mundo da natureza, associado à ingenuidade, ao romantismo e à pureza, o feminino foi recriado social, cultural e historicamente pelas próprias mulheres. A cultura feminina, nessa direção, foi repensada em sua importância, redescoberta em sua novidade, revalorizada em suas possibilidades de contribuição, antes ignoradas e subestimadas (2013, p. 19).

Essa importância do feminino, a partir das lutas feministas, inscreveu suas atividades e capacidades para todos os âmbitos sociais. O cuidado, antes pormenor, agora torna-se político e o feminismo introduz maneiras novas de organizar o espaço e repensar as sensibilidades, as relações corporais, sexuais e amorosas. Na Figura 3 que segue, Becker acentua a crítica à exclusividade do cuidado para mulheres.

Figura 3: O cuidado feminino



Fonte: BECKER, Franziska. *Último Aviso*. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Barricada, 2014, p. 45.

Na charge acima, percebe-se que o homem foi cercado de inúmeros cuidados com remédios, bolsas de água, xaropes, termômetro e comida. Nesta imagem, Becker exagera na quantidade de bolsas de água e medicamentos, indicando que apesar dos inúmeros cuidados femininos sua presença ali era a condição natural para a mulher. A medição da temperatura indica que não há ocorrência de febre, mas a fala do homem denota a necessidade da presença feminina. O uso do humor evidencia que os elementos verbais e não verbais que compõem a Figura 3 constroem um jogo de sentidos contraditórios, pois embora as mulheres tenham conquistado o espaço público, ainda permanecem as divisões de trabalho e divisões sexuais impostas especialmente ao longo do século XIX em relação à esfera da produção e reprodução (FEDERICI, 2013).

O corpo feminino e suas características para a reprodução justificavam a associação entre útero e espaço privado. A maternidade seria a recompensa para seu corpo, daí todas as atividades do cuidado tornaram-se um imperativo feminino. Mas, para muitas delas que adentraram ao trabalho remunerado fora do lar, as várias jornadas de trabalho significaram um desgaste e impacto para a saúde física e mental, incluindo a culpa por não conseguir realizar as tarefas do cuidado. (ZIMMERMANN, 2012)

O uso do humor por Franziska Becker refere-se a rir de si próprias e da vida com o intuito de resistir e irritar aspectos da nossa existência e, sobretudo, das desigualdades de gênero e da ordem patriarcal.

A Burla e o Burlesco: alguns apontamentos

Para Mikhail Bakhtin, é no século XVI, com François Rabelais, que temos uma nova percepção do riso, uma noção que se relacionava a um valor de concepção de mundo no qual o riso era tão importante quanto o gênero dramático, pois também expressava as inquietações humanas.

Nos estudos de Bakhtin, percebe-se que discursos cômicos tentavam mostrar as diferenças do riso festivo popular renascentista, evidenciando a igualdade, uma vez que se ria dos próprios burladores. Porém, com a sátira moderna burguesa, o riso é transformado em um fenômeno particular cujo objetivo era construir um caráter moralizante e hierárquico da sociedade.

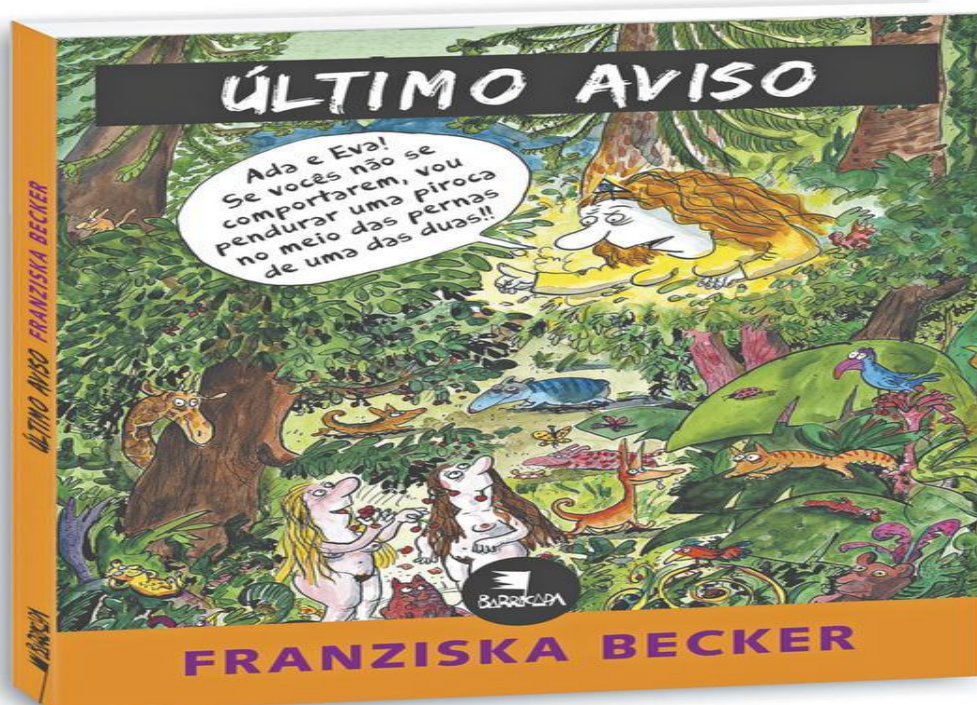
No Renascimento, o riso propunha exprimir a verdade em sua totalidade, mas, a partir do século XVII, uma nova atitude em relação ao riso pode ser assim caracterizada:

O riso não pode ser uma forma universal de concepção de mundo; ele pode referir-se apenas a certos fenômenos parciais e parcialmente típicos da vida social, a fenômenos de caráter negativo; o que é essencial e importante não pode ser cômico. [...]

O domínio do cômico é restrito e específico (vícios dos indivíduos e da sociedade); [...] o riso é um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos [...] (BAKHTIN, 1987, p. 57-8)

Enquanto divertimento ligeiro, observamos a capa da obra de Becker, pois ela mostra uma Deusa feminina que ameaça suas filhas Ada e Eva, caso não obedeçam, em transformar uma delas em homem.

Figura 4: Deusa feminina



Fonte: BECKER, Franziska. *Último Aviso*. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Barricada, 2014, (Capa).

Nesta imagem, com uso de cores fortes e diversas e a presença de uma fauna e flora abundantes, Becker faz uso do burlesco, procura causar riso ao caricaturar as representações bíblicas consideradas sérias cujas práticas discursivas estão inscritas na fixidez de imagens sociais, ou seja, num Deus masculino. Segundo o dicionário Aurélio, a expressão deriva da palavra

burla, que significa "cômico", piada", "ridículo" ou "zombaria" (FERREIRA, 1988, p. 108). Aqui ousamos dizer que a autora desfila por entre conceitos como sagrado e profano, de modo a chamar a atenção para as representações religiosas, cujo papel da mulher é associado a Maria, símbolo de pureza e da fertilidade. Um sagrado enaltece um Deus masculino e que alija a mulher atribuindo-lhe papéis secundários. Exigindo uma leitura a contrapelo...

Na Figura 4, e em boa parte dessa obra, Becker faz uso do caráter experimental do corpo via a burla. Ela joga com os limites do que é permitido ou não para a existência corpórea expresso nas duas mulheres nuas, mas a deusa usa vestimentas. Ao apresentar somente mulheres na capa, a autora questiona a regra do padrão heteronormativo em representações fixas na história. Com isso demonstra a possibilidade de rupturas com as convenções da seriedade e do pudor.

O gênero burlesco reúne vários elementos como a paródia, a caricatura e a sátira. Segundo Conceição (2012), "o termo burlesco vem do latim *burrula*, dim. *burra* (brincadeira, burla, farsa)". A principal função do seu uso relaciona-se às inquietações sobre os padrões normativos impostos por determinado grupo social.

A vocação da burla para o apontamento e crítica à convenção aparece em aspectos das comédias de Aristófanés, passando pelos contadores de história e menestrelis medievais, a *Commedia Dell'Arte*, o Teatro de Revista, o *Vaudeville*, *Music Hall*, *Cabaret*, e mesmo em boa parte da produção de arte contemporânea e performance. (CONCEIÇÃO, 2012, p. 3)

Na literatura e no teatro, as possibilidades de uso do cômico, do ridículo ou da zombaria se dão na imitação satírica ou parodística de obras sérias. (MOISÉS, 2004, p. 58). Esse processo deve gerar uma mudança na percepção da obra provocando o riso. O uso da palavra burlesco adentrou primeiramente na literatura a partir do século XVII. Para Moisés, Scarron foi "o primeiro a empregar o termo, em 1643 (*Recueil de quelques vers burlesques*),

e adotá-lo como rótulo de Virgile Travesti (1648-1653), paródia de Eneida." (MOISÉS, 2004, p. 58). Naquele contexto, burlar significava ter malícia para rir de si sem piedade.

Figura 5: Sem legenda



Fonte: BECKER, Franziska. *Último Aviso*. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Barricada, 2014, p. 89.

Franziska apresenta uma obra provocativa, um humor burlesco, com uma qualidade que se sobrepõe e perpassa o debate de conceitos e questões referentes às representações, simbolismos, feminino e feminismos, com o uso de uma linguagem clara e acessível.

As duas ilustrações da Figura 5 e que abrem a obra *Último Ensaio* são de uma compreensão genial da autora. A representação do masculino como uma poltrona confortável, seguida da inscrição "*carpe diem*", ou seja, *curta o momento*, retratando as diferenças no que concerne ao universo masculino, portanto, se por um lado, atribui-se a estabilidade ao homem, o direito de repousar e aproveitar o momento, por outro lado, atribui-se à mulher a instabilidade emocional, a necessidade de atender aos anseios de uma sociedade desigual e opressiva.

No entanto, a segunda imagem retrata três mulheres em um balão, cuja cesta tem formato de barco com a inscrição "*born to be wild*" (*nascido para ser selvagem*), sobrevoando um cenário urbano, manifestando, dessa

forma, uma representação de liberdade, aventura e leveza, dependendo do olhar do leitor. Inscrição esta que é título de música da banda de rock americana chamada Steppenwolf. A Canção foi lançada em 1968 e foi tema do filme "*Easy rider*" (*sem destino*), cuja primeira estrofe da música é "deixe seu motor funcionando, dirija-se para a estrada, procurando aventura em qualquer coisa do caminho".

A imagem e a inscrição são de uma representação descomunal, revelando uma mulher liberta de suas amarras sociais, em um período de torvelinho político, amplamente significativo para a História, marcado pela contracultura, pelo Maio de 1968 e pelo Woodstock de 1969.

Ademais, na sequência temos, na escrita de Franziska, a história de Eva, uma crítica a padronização estética feminina. Mulher que adentra ao mercado padronizador da beleza feminina aos 15 anos e cada etapa da sua vida (15 anos aos 50 anos) é marcada por um procedimento estético exigido pela sociedade em curso, cujo papel da mulher era ser bela, dama, recatada, cumprindo os preceitos religiosos e sociais que lhe eram impostos – ferrenhamente criticados por Franziska Becker. Uma significativa interpretação que permite a leitura da figura e da presença do feminino em cenários contraditórios, e que, no entanto, evidencia o quanto se sobressai a figura do masculino seja pela constância seja pela resistência no que concerne a construção dos estereótipos.

Na assertiva de Carla Meinerz, ao escrever no Dicionário de Ensino de História, sobre o conceito de estereótipo, ela afirma que:

O estereótipo é uma modalidade particular de utilização de conceitos representativos. Funciona como uma ideia reguladora que categoriza um tipo de estrutura relacional. É uma categoria interpretativa e explicativa da realidade, pois em perspectiva filosófica ambas as ações – explicar e interpretar – são indissociáveis do ponto de vista da construção do conhecimento científico (2019, p. 103).

Ainda para a autora,

Tal modalidade particular de interpretação dos fenômenos da vida tem uma pretensão de validade universal e busca uniformizar o imaginário por meio de ideias reguladoras que tendem a solidificar em tempo de longa duração (2019, p. 103)

O que nos leva a entender que as duas imagens, embora burlescas, são simbólicas e portadoras de representações que há muito perpassam a sociedade no que concerne aos papéis do feminino e do masculino, em especial na chamada transitoriedade de idade que se inicia após os 50 anos. A partir dessa fase, é pensado para o homem a permanência e continuidade de supostos valores masculinos como a estabilidade emocional, social e familiar. A mulher, no entanto, é vista como aquela que tem seus hormônios sacudidos, revelando uma instabilidade emocional, lhe cabendo estereótipos que oscilam entre a feiura, a pitiatismo, a loucura, despontando a não aceitação e a rejeição dos padrões impostos. Ocorre a exigência da manutenção de arquétipos de beleza e emocionais que são tidos como peculiares ao gênero feminino.

Se, porventura, como apresenta a charge, esta mulher se liberta de tais amarras estabelecidas pelo machismo e pelo patriarcado, e se mostra disposta a desafiar o tempo, a ela é atribuído estereótipos mais ferrenhos, todos rotuladores de sua idade, como se a ela fosse reservado o espaço exclusivamente privado, sem sequer pensar no público enquanto ambiente feminino. Ao trazer tal contraponto, a autora sacode os estereótipos revelando uma crítica mordaz e peculiar, não se distanciando das mazelas e minudências que perpassam o universo feminino contemporaneamente.

Para ilustrar o que expomos, basta voltar o olhar para as mulheres na história, nas antigas civilizações. Mulheres como Cleópatra, que governou o Egito e foi regente de um grande império; Hipátia de Alexandria, exímia matemática, filósofa astrônoma e médica. Uma intelectual das ciências, cruelmente queimada por cristãos no ano de 415 d.C., um século se passou

e Joana d'Arc desafia seu tempo, lidera uma tropa na Guerra dos Cem Anos, sendo morta impiedosamente.

Mulheres que desafiam seu tempo, rompendo barreiras sexistas, de gênero, étnica e religiosa, são brutalmente eliminadas, no sentido literal, seja ao serem lançadas no ostracismo social, seja ao despontar como portadoras e agentes de resistências e lutas, sacudindo uma história escrita por homens.

Nesse cenário, quando Franziska Becker utiliza de imagens para representar o cotidiano do feminino, a artista entra no rol das mulheres vistas como para além do seu tempo, cuja historicidade se enlaça nas particularidades socioculturais em um processo de ebulição constante, revelando nuances de um humor inteligente, crítico e mordaz sem esbarrar na efemeridade.

Considerações Finais

O uso do burlesco tende a se limitar apenas a uma determinada visualidade específica já bastante difundida no senso comum por meio do cinema, da publicidade e de diversos artistas, via *mass media*. Mas também poderia, para além disso, servir como um olhar, um agente condutor de mundos possíveis. A burla como ação efetiva de criação de realidades na qual emergem sujeitos agentes, especialmente as mulheres.

Nesse sentido, a cartunista Franziska Becker não apenas quis construir um retrato da realidade, mas também provocar uma mudança por meio do humor no qual o leitor se divirta, mas, por outro lado, sinta-se minimamente provocado. Por meio de um ligeiro divertimento, sua obra possibilita uma reflexão bem-humorada de questões importantes para a sociedade contemporânea.

Talvez Becker acredite que a igualdade entre mulheres e homens pode ser um empreendimento criativo e alegre para todas e todos, cujo projeto compreende princípios de justiça social. O feminismo de Becker

também nos faz pensar na necessidade de uma reconexão com a crítica feminista para pleitear antigas e novas demandas.

Os séculos de lutas feministas continham conteúdos e práticas emancipatórias, e esse legado ainda é relevante e necessário para nosso tempo. Essas lutas de fato, como afirma Perrot (2007) agiram em ondas intermitentes e sincopadas, cujo efeito é duradouro, mas limítrofe. De certa forma, essa questão segue pertinente, uma vez que, quando se trata de discutir feminismo, sexualidades, igualdade entre mulheres e homens, entre outras questões, existe uma grande dificuldade em fazer as pessoas falarem publicamente sobre o tema. Para Adichie (2015) isso ocorre porque as pessoas se sentem pouco à vontade para discutir mudanças inerentes ao *status quo* vigente.

Isto não significa que as lutas, sobretudo as que foram travadas na Segunda Onda, não devam ser retomadas como pautas cujos esforços conjuguem as questões estruturais econômicas e políticas em um processo de emancipação feminina. Becker expõe nesta obra como o neoliberalismo amarrou essas conquistas na exploração das relações de trabalho. Para ela, as dicotomias entre a esfera de produção e da reprodução também impedem os avanços em práticas libertárias para o feminino.

É importante reforçar que o poder de resistência também tem conteúdo emancipatório, conforme nos mostra Becker em seus quadrinhos e charges. A capacidade de desconstruir sobre si as relações hegemônicas de poder também nos reconecta com a necessidade de humanização nas relações.

Ao discutir as relações humanas por meio do burlesco nessa obra de Becker é possível compreender as assimetrias entre mulheres e homens no cotidiano, já que “(...) ao enveredar por esse caminho talvez temos que admitir que a sociedade não se importa com certo tipo de sofrimento, que a infelicidade das mulheres vem de algum outro lugar e de que a dor deriva do mandamento divino que nos obriga a ignorar estas situações”

(ZIMMERMANN, 2012, p. 123). Desse modo, Franziska Becker traz uma contribuição que nos ajuda a desnaturalizar essas construções assimétricas.

BIBLIOGRAFIA

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- BAKHTIN, M. A. *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François de Rabelais*. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b.
- BECKER, Franziska. *Último Aviso*. Tradução de Nélcio Schneider. 1. Ed. São Paulo: Barricada, 2014.
- BOBBIO, Norberto et al (org.) *Dicionário de Política*. Brasília: UnB, 1998.
- BURGIÈRE, André. *Dicionário das Ciências Históricas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARDOSO, Erika N. e MAGALHÃES, Livia. Nem santas nem putas: estigmas comportamentais e violência de gênero. IN: MAGALHÃES, Livia (org.) *Lugar de Mulher: feminismo e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2017.
- CONCEIÇÃO, Giorgia. *Reflexões sobre o New Burlesque e suas Reverberações na Performance*. Salvador: PPGAC – Universidade Federal da Bahia; Mestranda em Artes Cênicas; Orientadora <http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/24.%20Giorgia%20Conceicao.pdf>
- FEDERICI, Silvia. *Revolución en punto cero Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños: 2013.
- FERREIRA, A. Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FRASER, Nancy. O feminismo, o capitalismo e a astúcia da história. In: *Mediações*, Londrina, v. 14, n.2, p. 11-33, Jul/Dez. 2009
- GROSSI, M. Rimando Amor e Dor: reflexões sobre violência no vínculo afetivo-conjugal. In: PEDRO, Joana M; GROSSI, Miriam P. (org.). *Masculino Feminino Plural*. Florianópolis :Editora Mulheres, 1998, p. 293-313.
- HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: *Revista Estudos Feministas*, n. 1, 1993, p. 7-31.
- HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.
- HOBBSBAWM, Eric J. *Revolucionários*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- LAQUEUR, Thomas Walter. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Tradução de Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

- MEINERZ, Carla Beatriz. Estereótipo. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Dias de (coordenação). *Dicionário de Ensino de História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2019, p. 103.
- MELO, Hildete P. de, THOMÉ, Débora. *Mulheres e poder: histórias, ideias e indicadores*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *Revista História*, São Paulo, vol. 24, n.1, 2005, p. 77-98.
- PERROT, Michelle. "Práticas da Memória Feminina". In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 8, n. 18, ago/set.1989, p. 9-18.
- RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* [online]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- SEGATO, Rita Laura. *Entrevista concedida a Mar Pichel*. In: BBC News, 21 de dezembro de 2019, p. 1-3.
- SCOTT, Joan W. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- SCOTT, Joan W. Os usos e abusos do gênero. *Projeto História*, São Paulo, n. 45, p. 327-351, dez. 2012.
- SILVA, Kaline V.; Silva, Maciel V. *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto, 2009.
- ZIMMERMANN, Tânia. *Violência e Gênero em Notícias no Oeste Paranaense (1960-1990)*. São Paulo: Paco, 2012.
- ZIMMERMANN, Tânia; MEDEIROS, Marcia Maria de. Biografia e Gênero: Repensando o feminino. *Revista de História Regional* 9(1): 31-44, Verão 2004, p. 31-44.

Sites

http://www.literaturmarkt.info/cms/front_content.php?idcat=52&idart=3591
[https://de.wikipedia.org/wiki/Franziska_Becker_\(Cartoonistin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Franziska_Becker_(Cartoonistin))
<https://www.journalistinnen.de/hedwig-dohm-urkunde/preistraegerin-2019-franziska-becker/>