



Marguerita Fahrer: A Invenção da Mulher Moderna nos Quadrinhos Brasileiros dos Anos 1970¹

Daiany Ferreira DANTAS²

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo resgatar aspectos da trajetória profissional e biográfica da cartunista Marguerita Fahrer, uma das primeiras mulheres a produzir quadrinhos de humor no Brasil, e refletir sobre sua relevância no cenário do cartum brasileiro da década de 1970. Para tanto, analisaremos a sua personagem mais notória: Margarida, a incrível mulher moderna. Marguerita foi contemporânea dos cartunistas de O Pasquim e teve páginas de humor na Revista Manchete e na Revista Mais. Por meio da análise de conteúdo de seis tiras da sua Margarida, publicadas no período de março a dezembro de 1975 - ano nomeado pela ONU como Internacional da Mulher - observaremos a inserção da autora no contexto político e cultural daquela época - momento histórico em que vigorava a repressão da ditadura e ganhavam ressonância no país os discursos da do feminismo.

PALAVRAS-CHAVE: História dos Quadrinhos; História do cartum; cartunistas mulheres; década de 1970; feminismo

HUMOR, GÊNERO E AMBIVALÊNCIA

Margarida, A Incrível Mulher Moderna surgiu nas páginas da revista *Mais!*, pelas mãos de Marguerita Fahrer, nos anos 70. Com o boom editorial das revistas femininas nas décadas subsequentes, 70 e 80, surgia no Brasil, a exemplo do que acontecia em outros países, a figura da mulher moderna, aquela que questionava os velhos arquétipos do feminino, inserindo-se cada vez mais nos dilemas do mundo público e deixando em segundo plano sua associação ao âmbito privado. Elas incorporavam as propostas libertárias do feminismo, herdadas da contracultura dos 60.

As revistas voltadas para as mulheres sempre foram vistas como uma segunda imprensa, que se ocupava de setores editoriais considerados como amenidades, com reportagens girando em torno da temática de um universo feminino paralelo, repetindo receitas de beleza, sexo e comportamento em matérias frias, que separavam o que

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Docente na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, doutoranda pelo PPGCOM/UFPE, email: daiany@gmail.com



interessava às mulheres dos temas da imprensa cotidiana, numa clara dissociação mulher-mundo (BUITONI, 1981, p. 5).

Tanto nos suplementos de jornais quanto nas revistas, o sentimento de abertura política instigava temas polêmicos antes rechaçados, como a pílula, o aborto e a divisão sexual do trabalho (CAVALCANTE, 2001). Nos anos 70, predominava no Brasil o humor político do Pasquim, com conteúdo de ferina oposição à ditadura, contava com a contribuição de grandes nomes do cartum nacional, como Ziraldo, Jaguar e Henfil. Em grande parte das vezes que a figura da mulher era evocada, servia aos velhos clichês do objeto de desejo, figurar como adereço meramente decorativo era seu grande apelo dramático nas tiras. Isso quando os cartunistas não se utilizavam do escárnio para retratarem temas da inserção da mulher no mundo público, satirizando as desventuras da então emergente cruzada feminista.

A partir dos anos 70, deu-se inserção das cartunistas mulheres nesse contexto, havia pequenas incursões destas, nos setores de produção editorial dos quadrinhos, embora sua presença se tornasse mais evidente nas duas últimas décadas do século XX. Poucos registros vigoram de suas primeiras assinaturas e são recorrentes as omissões em virtude de que grande parte dos trabalhos não eram reconhecidamente autorais, na maioria dos casos as cartunistas eram vistas apenas “desenhistas” que davam forma aos roteiros encaminhados pelas grandes agências de produção (IANNONE; IANNONE, 1996, p.51).

Como exemplos conhecidos nas antologias e críticas de quadrinhos (Idem, *ibid*; LUYTEN, 1986), havia cartunistas que publicavam tiras sobre personagens infantis, singelos, longe dos dilemas decorrentes da representação de gênero das personagens femininas. Como Ciça Alves Pinto, criadora de O pato, tira publicada por vinte anos no Jornal dos Esportes, Jornal do Brasil, Correio da Manhã e Folha de São Paulo, e a mineira Chantall, cujas tiras intituladas Juventude, publicadas no Jornal Estado de Minas, contam as descobertas de um grupo de meninos recém saídos da puberdade.

Embora seja precipitado afirmar que suas escolhas sejam um sintoma da dificuldade de dar voz às personagens mulheres, ou seja, de autorrepresentação, não deixa de ser um fato intrigante. Curiosamente, as cartunistas que conseguiram difundir seu trabalho em meios de grande circulação optaram por retratar mulheres. Marguerita Fahrer desenhava suas tiras e charges no Brasil dos anos 70, época de intensa repressão política.



O EXCESSO VOLUPTUOSO EM MARGUERITA FAHRER

Nascida em Sydney, Austrália, em 1950, filha de um casal de judeus poloneses sobreviventes do holocausto – sua mãe era o número A-26.427 em Auschwitz -, Marguerita Fahrer emigrou para o Brasil ainda aos quatro anos. Aqui recebeu educação e descobriu a arte. Desenhista desde criança, ganhou seu primeiro concurso de ilustrações aos nove anos. Sobrevivendo desde os treze anos de sua habilidade, antes dos trinta havia conseguido acumular prêmios e funções na emergente imprensa brasileira dos anos 1970. Foi diagramadora do *Jornal A Tarde*, produziu os desenhos para a abertura da *Novela O Rebu*, da Rede Globo, teve uma página de humor na *Revista Manchete* e criou *Margarida, a incrível mulher moderna*, publicada pela *Revista Mais!*, naquela década.

Vive em Nova York desde 1976, onde publica e expõe esporadicamente seus trabalhos em multimídia. Suas esculturas e instalações refletem o seu exílio migrante, a dor, a condição humana em tempos de individualismo, tocando em feridas abertas como a guerra, o holocausto, o caos urbano, a violência e a opressão. Segundo a própria Marguerita, foi a primeira cartunista mulher a trabalhar para a TV.

No Brasil, chegou a ter suas mulheres circenses e voluptuosas comparadas às musas de *Toulouse Lautrec*, pela crítica do *Jornal da Tarde*. Mas, quando seu trabalho foi tema da revista *Graphis* (1976), espécie de Bíblia suíça do design, surpreendeu-se ao ver que se referiam aos seus traços como tipicamente sul-americanos, por possuírem “toda a exuberância e esplendor de um carnaval no Rio” (Idem, Ibid).

A personagem Margarida era a típica mulher do final dos anos 1970, aquela que gozava dos benefícios da luta feminista e realizava a transição de um sujeito que se deslocava do privado para o público, somando às atribuições de mãe, esposa e dona de casa, as aspirações de inclusão no mercado de trabalho, o sonho do salário próprio, de consumir às próprias custas, guiar automóveis e ter o sexo não como obrigação conjugal, mas fonte de satisfação.

As tiras selecionadas foram publicadas na revista *Mais!*, publicação da Editora 3 de São Paulo, de março a dezembro de 1975, ano nomeado pela ONU como Internacional da Mulher. O periódico possuía uma tiragem pequena, era formada por profissionais oriundos da Editora Abril e tentava atingir leitoras mais exigentes que a média – as então consumidoras de Cláudia, Capricho e Carícia, que lideravam o

mercado da imprensa dita feminina – para isso, trazia um editorial marcado por algumas propostas intelectuais (Buitoni, 1981, p.106).

A Incrível Mulher Moderna usava decotes e vestidos. Era loira, de cabelos volumosos, curvas amplas, seios levemente caídos e mamilos salientes, um exagerado nariz saltando do rosto, dentes excessivos que sobravam na boca, longas unhas, dedos e articulações irregulares.

Margarida estava longe de ser uma *pin-up*, no entanto, seu aspecto grotesco não a inibe no exercício da sedução, o corpo avantajado e desproporcional é um atributo, serve como diferencial gráfico dos padrões de beleza pregados até então. Era aquilo que a desviava da normatização e demarcava a sua alteridade.

Publicada numa revista de variedades que tinha o público feminino como alvo estratégico, foi em 1975, declarado Ano Internacional da Mulher, que assistimos sua oportuna incursão no mundo dos quadrinhos. Era tempo da difusão dos movimentos feministas, livros como *A Mística Feminina* (1966) de Betty Friedan cruzavam oceanos, grupos políticos e coletivos de mulheres reuniam-se para debater uma agenda comum.



Figura 1 (FAHRER, 2004)

Nesse contexto, Margarida lança seu olhar desde a esfera doméstica. Numa tira sobre um congresso nacional de mulheres (FIGURA 1), a mulher moderna mostra que está se deslocando. Lê jornais, sabe o que se passa mundo afora, conhece as revoluções, as estatísticas, o sistema, mas ainda é no mundo privado que trava o acirrado diálogo do contemporâneo. Contestada pelo marido sobre o tal “congresso bettyfriediano”,



Margarida exprime toda a sua ambivalência de mulher atingida pelo embate no mundo público, a quem a conquista do poder demanda o ônus da crítica pública.

Enquanto ela observa o jornal matinal – postura estereotipada como dos maridos – o companheiro ao seu lado vê-se relegado às funções domésticas do feminino: o tricô, as receitas de beleza, o cuidado com a alimentação e os filhos. Numa atitude sutil, ela descobre o colo e mostra que veste um sutiã. No momento em que os movimentos de mulheres conclamavam a queimá-los, Margarida parece advertir: “feminista, mas nem tanto”.

A notoriedade social era associada à perda dos atributos de feminilidade (BOURDIEU, 2002), tais como a beleza, por exemplo, até então, a mais constante forma de poder exercida pelas mulheres. Serem reconhecidas como seres humanos completos equivalia a perder o status de objeto adorado. A cômoda diferença gradativa que coloca as mulheres no devir encantado da espera e não no afã da busca.

Ao declarar, entre suspiros, sua predileção por Alain Delon, diante dos debates políticos que esgarçam os limites de seu lugar no mundo público, a mulher enuncia seu conflito entre a prazerosa e redentora admiração romântica e, do lado inverso, o risco de transformar em oponente seu parceiro natural. Entre “agradar” o parceiro e fazer-se enxergar como algo além do objeto, uma terceira opção, aparentemente mais ingênua e devocional, diverte, mas também contesta.

O feminismo, e suas associações com o grotesco feminino, não pode ser citado sem o risco de ferir a resguardada imagem da mulher. Em entrevista a Oriana Falacci, na Revista Realidade, em 1971, Betty Friedan é descrita como “um senhora feia de 46 anos” (CAVALCANTE, 2002, p.120). A busca pelo poder destituiria as mulheres de sua feminilidade, as confrontaria com a virilidade virulenta do mundo público, colocando-as à margem da idoneidade do belo sexo.

A beleza, vista no Século XIX como vocação das mulheres e representada então como contida num corpo imaculado de alabastro e no eurocentrismo das feições clássicas, no Século XX é padronizada pelas revistas femininas e suas receitas cosmético-consumistas de perfeição. Um artifício de afirmação social difícil de ser contrariado (LIPOVETSKY, 2000).

Desregrada, Margarida fere olhos e ouvidos, contradizendo aquilo que se espera da “mulher moderna”. Tensionada pela transição entre o privado e o público, a mulher que habita o cenário onde insurgem os movimentos sociais de mulheres é um ser que se

deforma e fragmenta, num deslocamento inconsciente em busca de um espaço que as contemple.

A promessa de felicidade no outro requer um corpo moldado para o outro, pois, “a pretensa ‘feminilidade’ muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego”. (BOURDIEU, 2002, p.82).

Híbrida, compreende que “ganhar” a armadura para alçar-se no conflito significa “perder” o príncipe. Boquiaberta, com seus dentes transbordantes e seu nariz pontiagudo, ela mostra seu escândalo diante do que vê. Mas, em vez de assumir o embate filosófico e político de gênero, ri da própria condição. Um riso alardeado nos requintes burlescos de sua figura transgressora e carnavalesca.

A angústia, o medo da histeria, a perda de controle para dizer que a mulher moderna está desgovernada. E isto se nota não apenas na contradição de seu discurso, mas nos cílios rijos, nos cabelos esvoaçantes, nos seios flácidos pendendo do decote e nos dentes que escancaram na boca o riso.

Quem era essa mulher moderna? Não mais a donzela romântica, enclausuradas na castidade moldada pelos espartilhos, objetivadas pelo amor cortês. Margarida transita entre as imagens clássica e moderna. Tal deslocamento pode ser observado numa tira que narra uma viagem à Paris (FIGURA 2). A personagem tem ao fundo títulos de ficções sexistas estampadas nas placas das lojas, nas vitrines. É época das divas do cinema erótico francês, que explorava porno-romances como *Emanuelle* e *Histoire d’O*.



Figura 2 (FAHRER, 2004)



Contestando os homens que sonham em aprisioná-las com uma corrente no pescoço, como argumenta sua interlocutora: “umas criaturas incapazes de dar carinho, com medo de perder o poder.” A mulher moderna dos anos 70 destila os discursos de emancipação, mas, ao final, não sabe ainda como irá tomar partido deles. Correntes são símbolos do sexismo, mas “se as correntes fossem de *Cartier*, ah!... *voilà!*”, diz Margarida, enquanto cantarola os versos de *La vie en rose*, hino do amor romântico consagrado na voz de Edith Piaf.

As “correntes” evocadas pela personagem são, sobretudo, sociais. Representam o valor simbólico na fresta entre a sedutora objetivação pelo prisma do desejo – aqui nitidamente fetichista – e a íngreme subjetivação das categorias sexuais do mundo público.

A feminilidade exuberante de Margarida, seu apego ao brilho e ao glamour, em contraste com o corpo grotesco, sua ambivalência diante da reconhecida vocação para a sedução e o apelo da suposta emancipação negociada pela modernidade mostram as tensões de um sujeito que está se fragmentando.

Tomar partido do riso e da ambiguidade frente ao drama político encampado pelas mulheres nos anos 70 é o grande artifício da personagem – bem como da cartunista. É o que a permite transitar nas fronteiras masculinistas da imprensa, sem obliterar as transformações que ocorrem na sociedade. Para além da fronteira que intercala a carga social investida na categoria mulher e a roupagem fictícia de personagem inscrita num estereótipo, a contradição de sua condição rompe com o sentido de um efeito institucional de gênero, então normatizado para delimitar o antagonismo entre homens e mulheres, que disputam na arena pública os direitos civis, numa atitude performativa de descontinuidade do gênero construído.

MARGARIDA FALA

A fala é um recurso dramático de expressão para Margarida. Verborrágica, despeja as suas angústias diante de interlocutores, ora silenciosos, ora estarecidos. No divã do psicanalista, discutindo a relação ou observando o mundo das janelas de seu prédio, ela dispara as suas palavras. Há um protagonismo aí, conquistado, que parece querer desfazer esses sintomas de histeria dos quais as mulheres pré-modernas foram impregnadas.

Era tempo de discutir o sexo. A sexualidade feminina, após a afirmação da pílula, deixava de ser tabu. Inúmeros livros tratavam do tema em vias mais ou menos conservadoras. As mulheres discutiam aborto, assumiam divórcios, indo morar sozinhas e ingressando no mercado de trabalho (VENTURA, 1988). Havia algo de belicoso no corpo de uma mulher.

Como observamos na tira em que ela indaga ao Dr. Freudstein (FIGURA 3), do alto do divã: “Por que nós mulheres deveríamos curar nossa solidão com uma só pessoa se é tão difícil encontrar sexo e paixão só com um homem...”.



Figura 3 (FAHRER, 2004)

A psicanálise como cura social de suas culpas também remete ao “problema sem nome” proposto por Friedan, que analisava o frequente rótulo de esquizofrênica impingido às mulheres americanas nos anos 60, quando estas “recebiam toda espécie de conselhos do crescente exército de consultores matrimoniais, psicoterapeutas e psicólogos, sobre a melhor maneira de se adaptar ao papel de dona de casa” (FRIEDAN, 1971, p. 26).

Quase metade do espaço do quadrinho é preenchido pelo corpo grotesco e voluptuoso da personagem, uma substância polpuda e disforme frente aos olhos assustados do psicanalista. Aviltante e perigosa, pelo que representa fisicamente e pelo que suscita ao corporificar as novas ideologias, reivindicando um “mundo às avessas”.

O corpo, corrompido e permeável, tão mais sedutor quanto menos puro, é o instrumento de contestação dos ditames austeros das ciências reguladoras. Além do sexo, há a cobrança do afeto. Desejar uma relação satisfatória com o parceiro é demandar uma percepção sobre si própria que vá além da adoração cavalheiresca



devotada à Mulher-objeto. Marguerita traz para dentro do quadrinho o olhar estarecido do leitor *voyer*, aquele que se alimenta da visão do outro e o confronta com as queixas da mulher moderna, que permanece alerta, mesmo diante do silêncio: “Amor, temos um problema a enfrentar. Vivemos uma vida paralela, parecemos apenas dois amigos, e, no entanto, nos amamos.”.

O amor cortês e a redenção da mulher numa suposta felicidade conjugal já não respondem mais às expectativas. Há um mundo caótico para além das paredes do privado, que descortina a falsa paz doméstica dos matrimônios, vendidos nas fábulas femininas, da literatura moderna do Século XIX, do cinema canônico e das revistas para mulheres ainda como o “felizes para sempre”.

“Afinal, quando fechamos a porta, as cortinas, entramos no nosso mundinho, construído à nossa maneira, aí comecei a perceber que o problema era mais sério”. No momento em que se começava a discutir a dominação simbólica e a igualdade política, a negligência do parceiro é contestada pela insistência da personagem. Margarida cerra os olhos e franze a testa, chora e fala até fazê-lo dormir embalado por sua inquietação.

Em algumas tiras seus interlocutores são passivos, em outras estão presentes apenas ouvindo as muitas frases da personagem, que estampam grande parte do quadrinho. Ela parece estar discursando em favor de uma causa, direciona o alvo, mas não expressa nitidamente a resposta do interlocutor, que se limita, na maioria das vezes, a algumas expressões de espanto.

Ser uma mulher moderna não é suficiente, este novo lugar de onde se fala é tão ou mais inquietante que o silêncio, no que diz respeito à incerteza, quanto pensam seus interlocutores.

MARGARIDA PENSA

As aquarelas de Marguerita se derramam sobre um mundo cinza. Onde a cor disputa espaço de forma desigual com as estruturas imponentes de concreto. As conexões entre o público e o privado são sutis. Geralmente retratada dentro de seu apartamento, numa atmosfera familiar, ela encontra os escapes para interagir com o mundo lá fora.

Comentando as notícias do jornal, contemplando o mundo de sua janela ela observa e constrói seu discurso de transição entre o isolamento político da vida doméstica e os ardis ainda não decifrados da vida pública.

Nessa transição, a cartunista aproxima-se – embora de forma tênue – de um discurso muito em voga do feminismo cultural da época: a de que as mulheres levariam ao mundo público seu potencial pacificador e seu cuidado com a família, sendo as mais humanamente ligadas às questões da natureza, da infância e da solidariedade, seriam também melhores administradoras dos recursos civis (OLIVEIRA, 1999, p. 60).

Ao abordar a consciência urbana (FIGURA 4), a personagem enfatiza o cuidado com as crianças e com a natureza em oposição à fúria predadora do crescimento tecnológico, uma antítese bastante comum e presente nos panfletos feministas dos anos 70: “Acabaram de arrancar a última árvore do bairro! Como é que as crianças vão imaginar uma árvore. Para ver o céu, vamos precisar olhar em fotos de revistas coloridas. Esta cidade cada vez mais escurece, sem pássaros, sem espaço, essas caixas de sapato de cimento. Esses apartamentos de alto luxo onde só cabem pigmeus?”, questiona a personagem, que impõe como solução simbólica uma muda em sua cama de casal, no espaço que a separa do marido.



Figura 4 (FAHRER, 2004)

Assim ela negocia a sobrevivência do verde e dos sonhos com aquele que, indiretamente, ocupa uma posição social ainda vista como oposta a sua. Margarida traz a contradição das mulheres urbanas do Brasil de seu tempo, um país terceiro-mundista de colonização patriarcal onde um feminismo tardio, infiltrando-se no limiar dos anos 1970, começa a se instalar no seio da classe média, questionando os seus valores e os papéis delimitados por suas instituições.

Seu corpo de exuberância grotesca, seu discurso inflamado e verborrágico, sua consciência social – muitas vezes contrastantes com a função no lar e a noção de mulher então esboçada pela cartunista delineiam as pressões desse ser social que começa a



descentrar-se, a abandonar uma feminilidade preservada em função do poder legado pelo amor cortês, e já dialoga com a pecha da virilidade atribuída àquelas que se aventuram no mundo público.

Com estes apontamentos iniciais, podemos constatar que a primeira proclamada mulher moderna dos quadrinhos nacionais tratava-se de uma personagem que acintosamente expressava sintomas das contradições e tensões de uma época em que os papéis sociais de homens e mulheres eram redefinidos e negociados. Bem como, resgatamos um pouco da memória e contribuições de Marguerita Fahrer, afirmando a hipótese de sua relevância para a História das Histórias em Quadrinhos no Brasil.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BUITONI, D. H. S. **Mulher de Papel**. São Paulo: Loyola, 1981.
- CAVALCANTE, I. F. **Faces da Mulher no Brasil nas décadas de 60 e 70**. Tese de doutorado. Natal: UFRN, 2002.
- OLIVEIRA, R. D. de. **Elogio da diferença – o feminino emergente**. São Paulo :Brasiliense, 1999.
- FAHRER, M. **Imagens de Margarida**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <daiany_d@yahoo.com> em 08 ago. 2005.
- FRIEDAN, B. **A Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.
- IANNONE, L. R.; IANNONE, R. A. **O Mundo das Histórias em Quadrinhos**. 5ª Edição, São Paulo: Moderna, 1996.
- LIPOVETSKY, G. **A terceira mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LUYTEN, S. B. **O que é Histórias em Quadrinhos**. São Paulo : Brasiliense, 1986.
- VENTURA, Z. **1968 : o ano que não terminou**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Periódicos

Revista Graphis. Vol. 51 No. 179. 1975/76.