5as JORNADAS INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS
22 a 24 de agosto de 2018
Escola de Comunicações e Artes da USP

A PRESENÇA FEMININA NOS QUADRINHOS FRANCESES NOS ANOS DE 1970

Natania A Silva Nogueira

Doutoranda em História - Universidade Salgado de Oliveira/Niterói (RJ)

RESUMO
Esta comunicação busca analisar a participação feminina no mercado de quadrinhos francês na década 1970, concomitante à chamada "segunda onda" do feminismo, que tem início nos anos 1960 e se estende até a década de 1980. As mulheres protestavam contra sua invisibilização. Queriam maior acesso à universidade, que o valor do seu trabalho fosse reconhecido e equiparado ao dos homens. Não queriam mais permanecer confinadas ao ambiente doméstico nem ter como única missão a maternidade. Neste contexto, um grupo de mulheres colocou no papel a sua experiência vivida de forma independente discutindo a arte, a política e a sociedade de sua época. Estas mulheres, tais como Olivia Clavel e Chantal Montellier, passaram a integrar grupos criativos e a ser convidadas a contribuir com várias publicações, dentre elas as revistas em quadrinhos, conquistando alguma visibilidade em um campo dominado pelos homens. Estabelecido isso, entendemos que as histórias em quadrinhos devam ser estudadas como "tecnologias do gênero", seguindo o conceito criado por Teresa de Lauretis para quem o gênero é um produto de várias tecnologias que formam discursos que se apoiam em instituições como o Estado, a família e a escola. Por possuírem e disseminarem discursos, os quadrinhos podem ser considerados uma tecnologia de gênero e uma fonte rica para se estudar a História das Mulheres.

Palavras-chave: História das Mulheres; Histórias em Quadrinhos; Gênero.

INTRODUÇÃO

Nas décadas de 1960 e 1970, o movimento *underground*, o movimento *punk* e o movimento feminista elevaram o tom dos debates políticos e colocaram em cena novos atores. De um lado, a juventude subversiva que ataca as instituições sociais com sua música agressiva, sua sátira ácida, sua estética desafiadora. De outro, temos o movimento feminista crescendo e se apropriando de todas as formas de comunição, incluindo as Histórias em Quadrinhos (HQs), para fazer circular suas demandas e levar a política para o espaço privado.

Dentro deste contexto de efervescência política e cultural, pretendemos efetivar uma análise acerca da produção de quadrinhos por mulheres na França, sob a luz da teoria de Teresa de Lauretis, partindo do conceito de "tecnologias de gênero", que considera o gênero um produto de diferentes tecnologias sociais, tais como internet, rádio, televisão, cinema e

jornais, que formam discursos. Como produtores e reprodutores de discursos, os quadrinhos podem ser considerados uma tecnologia de gênero. As HQs influenciadas e produzidas por movimentos de contracultura, em especial, podem trazer representações que vão de encontro com aquelas representações que até então eram socialmente reproduzidas. Para tanto, escolhemos três autoras, consideradas pioneiras nos quadrinhos franceses neste período: Olívia Clavel, Claire Bretécher e Chantal Montellier.

Num primeiro momento, faremos uma contextualização histórica na qual apresentaremos algumas das mudanças provocadas por movimentos contraculturais como o movimento *underground* e o movimento *punk*. Ainda na primeira parte, iremos destacar a importância do surgimento do coletivo *Bazooka*, com destaque para sua co-fundadora Olivia Clavel. Num segundo momento, iremos analisar a produção de Claire Bretécher e Chantal Montellier. Duas pioneiras nos quadrinhos voltados para a crítica social e política na França, a partir dos anos de 1960, e na produção de um tipo de histórias em quadrinhos voltados para um público adulto.

Seguindo a lógica de Lauretis para quem a "construção do gênero também se faz (...) na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo" (LAURETIS, 1994, p. 209), optamos por analisar a produção destas duas autoras, selecionadas pelo seu pioneirismo e, principalmente, pelo fato de estarem envolvidas na produção de quadrinhos de vanguarda deixando de ser um simples entretenimento, ampliando seu status literário e adquirindo um status artístico.

1. CONTRACULTURA, QUADRINHOS E O FEMINISMO NA FRANÇA NA DÉCADA DE 1970

Os quadrinhos foram utilizados como instrumentos de contestação em que jovens artistas, homens e mulheres, desafiaram os rígidos padrões morais e estéticos da época. A ideia dos quadrinhos como arte só começou a ganhar corpo em meados do século XX, quando grupos de artistas passaram a utilizar os quadrinhos como forma de expressão. Paralelamente emergem em várias partes do planeta movimentos de contestação político-

social buscando, na arte, espaço para manifestar suas opiniões e para criticar a hipocrisia da sociedade capitalista e patriarcal[1].

A década de 1960 foi marcada por uma série de transformações sociais, fruto da intensa mobilização contra o colonialismo, contra o racismo e pelos diretos civis nos Estados Unidos, por greves e reivindicações estudantis em várias partes do mundo. Segundo Branca M. Alves e Jacqueline Pitanguy, estes movimentos "trouxeram o *individual* para o campo do político, tornando-o *coletivo*" (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 58).

E é dentro desta conjuntura que o movimento feminista ganhou uma nova roupagem, internacionalizando-se e ampliando seu campo de ação. O movimento feminista utilizou, de forma intensa, todos os meios possíveis para divulgar suas ideias, seja através de reuniões, manifestações públicas, panfletagem, publicação de jornais e revistas e por meio das mais variadas formas de manifestação artística. Seu impacto maior está no fato de questionar os domínios do político afirmando que o privado, espaço ao qual as mulheres estavam relegadas, também é político. As mulheres passam a se fazer ouvir e a negar aos homens o direito de falar em nome delas (FOUGEY-SCHWEBEL, 2009, p. 146).

O feminismo dos anos de 1970 encontrou eco nos movimentos culturais marginais, herdeiros do *underground* e influenciados pelo movimento *punk*. Questionava-se a sociedade, a política e o próprio sistema capitalista através da arte. No caso dos quadrinhos, após perseguição imposta nos anos de 1950, nos Estados Unidos e em vários outros países ocidentais, a possibilidade de total liberdade de expressão irá levar ao surgimento de um movimento de contracultura que irá marcar a história dos quadrinhos no mundo, o movimento *underground*.

O movimento *underground* abria a oportunidade para uma exploração maior dos quadrinhos como forma de expressão. O *underground* deu um "rosto" aos quadrinistas e possibilitou a maior aproximação entre o autor e seus leitores. Autor esse que se sentiu livre para experimentar novos tipos de estética e se expressar sem a autocensura imposta pelos

[1] A categoria "patriarcado" é aqui utilizada para designar "uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens" DELPY, Christine. Patriarcado (teorías do). In: HIRATA, Helena [et.al] orgs. *Dicionário Crítico do Feminismo*. – São Paulo: UNESP, 2009. p.173.

quadrinhos *mainstrean*[2]. Para as mulheres, o *underground* proporcionou a oportunidade para que elas pudessem expor suas expectativas, estando elas ou não ligadas ao movimento feminista, a dizer o que pensam sobre a opressão do patriarcado e romper com o silêncio que lhe era imposto dentro da cena cultural, em particular da cena dos quadrinhos.

Em sua autobiografia, Trina Robbins relata como a criação do coletivo para a produção da revista *Wimmin's Comix* possibilitou ultrapassar essas dificuldades e chama a atenção para a forma como o *underground* foi perdendo gradativamente seu caráter político, que havia atraído para ele muitos jovens. "Exceto por 'Off the pigs' os quadrinhos underground no início dos anos de 1970 eram apolíticos" (ROBBINS, 2017, p. 142. Tradução da autora).

Mas apesar de o movimento ter enfraquecido seu caráter político nos anos de 1970 nos Estados Unidos, ele abriu caminho para que outras formas de manifestações contraculturais através das artes. Na França, um desses movimentos foi representado pelo coletivo *Bazooka*.

1.2 - OLIVIA CLAVEL E A EXPERIÊNCIA DO BAZOOKA

Olivia foi uma das fundadoras do coletivo Bazooka (1974), assinando seus quadrinhos com o pseudônimo de *Electric Clito*. Olivia frequentou a *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, em Paris, onde conheceu seus futuros companheiros do *Bazooka*[3]. A ideia da formação do coletivo teve sua gênese no Atelier de Artes e Comunicação, local no qual conheceu alguns jovens artistas que, como ela, buscavam a renovação. Olivia Clavel era a única mulher do grupo e era responsável pelo aliciamento de outros artistas (CHASSEY, 2007, p. 07).

O *Bazooka* era inspirado no movimento *underground*, mas possuía uma forte influência do *movimento punk*, e se encaixava na ideia do "faça você mesmo". Segundo Amandine Mallet, quando o *punk* chegou à França, o *Bazooka* e foi rapidamente associado

[2] Quadrinhos *mainstream* são histórias em quadrinhos produzidas de forma industrial, contando com a participação de vários profissionais e um editor. Representam uma tendência ou moda principal e dominante, a corrente principal, o fluxo principal.
[3] OLIVIA Clavel. Disponível em:< https://www.lambiek.net/artists/c/clavel_olivia.htm>. Acesso em 12 jun. 2018.

ao movimento, sendo que seus membros participaram de vários concertos e adotaram o estilo de vestimenta e as atitudes do movimento punk. Grupos de música *punk* chegaram a pedir que o *Bazooka* criasse as capas de seus discos (MALLET, 2014, p. 109). O pesquisador Éric de Chassey chegou a comparar o coletivo a uma banda de rock.

> Bazooka poderia ter sido um grupo de garage rock, com cada um dos membros do seu núcleo central sendo o equivalente a um instrumentista e, de fato, ainda na Beaux-Arts, pensaram por um momento em constituir um grupo assim, onde Loulou seria o guitarrista, Kiki o vocalista e Bernard Vidal ou Olivia baixista (...) Mas, em vez de tocar música, esse grupo se exprime nas artes visuais, com um tipo de produção similar às histórias em quadrinhos (mas não limitado a elas) e que das quais adota as características superficiais para quebrar em seguida os seus códigos: publicação em formato de revista, fanzines fotocopiados e depois veículos de grande divulgação, geralmente com sequência de quadrinhos, às vezes página cheia, mistura de textos e imagens (CHASSEY, 2007, p. 7. Tradução da autora) [4].

O grupo começou a publicar seus próprios fanzines no início de 1975, sob o nome de Bazooka Prodution. Seus membros atuavam coletivamente e individualmente para outras revistas, o que contribuiu para que seus líderes, Kiki Picasso, Olívia Clavel e Loulou Picasso, que permaneceram juntos no coletivo até sua separação, se tornassem referências para outros quadrinistas.

O coletivo ganhou fama a partir de 1977, quando foi contratado para ilustrar o jornal *Libération*, sob o título de *Un Regard moderne* (o originalmente era *Un Regard sur le monde*, mas foi alterado na segunda publicação), que passou a ser publicado em 1978 e teve seis números. Em *Un Regard moderne*, o grupo oferecia aos leitores notícias de uma forma diferente, usando técnicas de colagem e substituindo fotografias por ilustrações. As notícias eram, desta forma, apresentadas de forma pouco convencional, desafiadora e provocativa.

> A provocação é o tema principal das criações do Bazooka, não só pelas imagens explícitas, mas também pelas suas assinaturas em

[4] "Bazooka pourrait être um groupe de rock garage, chacun des membres de son noyau dur jouant l'equivalent d'um instrument de base et , de fait, encorre aux Beaux-Art, Il a été um moment envisagé de consituer um tel groupe, ou Loulou aurait été lead-guitarre, Kiki chanteur e Bernard Vidal ou Olivia bassiste (...) Mais au lieu de jouer de la musique, ce groupe joue des arts visuels, dans um cadre de prodution que se apparent à la bande dessinée (mais ne s'y limite pas) et que um adopte les caractéristiques externes pour aussitôt en casser les codes: publication un format magazine, fanzines photocopiés puis surpports de grande diffusion, cases successives souvent, pleines pages parfois, mélange de textes et des images".

> destaque em cada ilustração. Aos poucos eles invadem o jornal Libération com ilustrações que ultrapassam seus enquadramentos, que avançam sobre o texto. Eles executam uma certa tomada de poder sobre o rotineiro, modificando seus trabalhos, às vezes no último minuto, sem supervisão de seus superiores. O estilo estético dos Bazooka é focado principalmente em trabalhos em preto e branco, no uso de slogans sem imagens, colagens, com a adoção alguns membros de um estilo próximo ao das HQs, com o uso de marcadores pretos ou efeitos de sombreamento com pontilhados (MALLET, 2014, p. 108. tradução da autora). [5]

A participação do grupo no *Libération* representa seu momento de maior visibilidade, mas, também, esgota o *Bazooka*, que abusa das suas já famosas provocações e desafia o meio jornalístico com publicações que foram, no mínimo, escandalosas. Mas essa era a intenção do grupo, escandalizar. Não pouparam nem mesmo colegas da redação do jornal. Em meio a uma série de tropeços, propositados, diga-se de passagem, o Bazooka encerra a publicação de *Un Regard moderne,* e pouco meses depois o grupo se desfaz CHASSEY, 2007, p. 11).

Dentro do experimento representado pelo *Bazooka*, Clavel foi quem mais contribuiu com inovações na forma de se fazerem histórias em quadrinhos. Ela inventou "anti-BD" com seu personagem mais conhecido, *Joe Télé*[6]. O personagem, que era sua auto-representação, possuía a cabeça na forma de uma televisão. *Joe Télé* era autobiográfico na medida em que Clavel partia de acontecimentos do seu cotidiano para estruturar a narrativa. Segundo Lauretis a representação ou a auto-representação "são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais" (LAURETIS, 1994, p. 212). Ao se auto-representar em seus quadrinhos, Clavel pretende demarcar seu espaço social, dentro de uma construção de gênero que se faz a partir de uma desconstrução.

---

[5] "La provocation est le thème principal des réalisations de Bazooka, de par des images explicites mais aussi par leurs signatures imposantes sur chaque illustration. Peu à peu, ils envahissent le journal Libération par des illustrations qui sortent de leurs cadre, qui prennent le pas sur le texte. Ils marquent une certaine prise de pouvoir sur le quotidien en modifiant leurs production parfois à la dernière minute sans vérification de leurs supérieurs. Le style esthétique des Bazooka est essentiellement porté sur des graphismes en noir et blanc, l'utilisation de slogans sans images, des collages, avec pour certains des membres, l'adoption d'un style proche de la BD avec l'utilisation de feutre noir ou des effets d'ombrage avec des points".

[6] OLIVIA Télé Clavel. Disponível em: <https://www.babelio.com/auteur/Olivia-Tele-Clavel/256613>. Acesso em 21 jul. 2018.

Em 1977, Olivia Clavel volta a colaborar com a revista com mais duas páginas, em *Ah! Nana* # 3. Sua participação nesta revista coloca Clavel no centro de outro movimento artístico que não apenas dá voz às mulheres mas permite que elas possam se expressar livremente. São mulheres sobre temas antes monopolizados pelo discurso masculino, como sexo, violência e política. São mulheres publicando quadrinhos eróticos e falando sobre pornografia, fazendo humor sobre os homens, ou seja, invertendo os papéis de gênero impostos pelo patriarcado.

2 - DE CLAIRE BRETÉCHER A CHANTAL MONTELLIER: DA CRÍTICA SOCIAL AOS QUADRINHOS POLÍTICOS

Muito antes de Olivia Clavel, no início dos anos de 1960, Claire Bretécher entrou em cena com sua arte de vanguarda. Uma mulher em um meio dominado quase absolutamente pelos homens, mas que conseguiu conquistar uma posição privilegiada entre os autores de época, tendo se tornado uma das maiores referências dento do universo dos quadrinhos franceses desde então. Bretécher criou diversos personagens ao longo da sua carreira, que foram publicados em vários idiomas. Estas múltiplas traduções refletem a natureza universal da sua obra. Bretécher abriu caminho para que outras mulheres reivindicassem seu espaço na nona arte na França e em outros países europeus nos quais sua obra foi publicada.

Única mulher a ter trabalhado nas principais revistas franco-belgas durante os anos de 1960, Bretécher construiu uma reputação que foi para além do campo dos quadrinhos, tornando-se um ícone da cultura francesa, cuja obra foi elogiada e citada por intelectuais de peso, como Umberto Eco, Roland Barthes e Pierre Bourdieu. Foi, também, a primeira mulher a receber, em 1982, o *Grand Prix de Angoulême*, que só tornaria a premiar novamente uma mulher em 2000, a quadrinista Florence Cestac. Bretécher também é pioneira na autopublicação de histórias em quadrinhos, que ela praticou de 1975 a meados da primeira década do século XXI.

Claire Bretécher publicou, em 1953, sua primeira história em quadrinhos pela revista *Smurf* (BOY, 2009, p. 10). Com formação em artes, pela École des Beaux-Arts em Nantes, aos 19 anos partiu para Paris para tentar a vida como artista. A autora iniciou sua carreira na indústria gráfica no início dos anos de 1960 fazendo ilustrações para jornais franceses do Grupo Bayard, como o *Pilgrim* e o *Club-Inter*[7].

No início dos anos de 1960, quando Bretécher começou a trabalhar, periódicos como *Tintin* e *Spirou* ainda eram chamados de "les illustrès" (os ilustrados). Muitos deles surgiram no final da Segunda Guerra Mundial e haviam sido influenciados pelos quadrinhos estadunidenses. Mas no final dos anos de 1950 teve início um movimento de renovação que pretendia transformar estas publicações, caracteristicamente, em revistas voltadas para um público mais adulto. Surgiram, então, revistas como a *Pilote* e a *Hara-Kiri*. Esta última revista foi encerrada em 1970 e reapareceu com o nome de *Charlie Hebdo* (ROSE, 2016). Estas publicações também foram influenciadas pelo movimento *underground*, que após maio de 1968 ganhou uma roupagem diferente, adaptando-se às demandas sociais francesas.

Os anos de 1960 representaram um momento de mudança. As personagens femininas começaram a se destacar como reflexo de uma mudança nas relações de gênero, estimulada pelo movimento feminista, também chamado *neofeminismo* (VAISSADE, 2009, p. 152-162). Mas havia mudado, também, o público leitor. Após a Segunda Guerra Mundial, muitos países ampliaram o acesso ao ensino, notadamente superior. A década de 1960 recebia toda uma geração ávida por consumir algo além dos quadrinhos infantis. Esta demanda estimulam a produção de quadrinhos adultos.

Mas até 1963 as mulheres estavam excluídas destas publicações. Neste ano René Goscinny convidou Claire Bretécher para ilustrar *Les Aventures du facteur Rhésus*, uma série que ele pretendia publicar no periódico *L'Os à Moelle*. A partir desta parceria, que durou apenas alguns meses, Claire Bretécher foi incluída em um movimento que iria renovar o humor nas histórias em quadrinhos francesas (ROSE, 2016). De 1965 a 1967, ela

[7] CLAIRE Bretécher. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Claire_Bret%C3%A9cher>. Acesso em 20 jun. 2018.

trabalhou para o semanário *Tintin,* onde criou o personagem humorístico *Hector* e, entre 1967 e 1971, publicou na revista *Spirou*.

Bretécher foi a primeira mulher a publicar quadrinhos adultos na França, em 1969, na revista *Pilote*. Em seus quadrinhos, Bretécher procurou trazer uma representação de homens e mulheres o mais próximo possível da realidade, o que fez com que seus leitores se identificassem com estes personagens. Em sua sátira da vida cotidiana, seus principais alvos eram "os intelectuais boêmios e os seguidores dos modismos da sociedade de Paris do pós-1968: os 'conformistas do não conformismo', como foram chamados seus personagens" (MAZUR; DANNER, 2014, p. 94).

Em 1972 ela embarcou em uma aventura editorial com Marcel Gotlib e Nikita Mandryka, fundando a revista *L'Écho des Savanes*, consolidando o *underground* francês. A revista, voltada para o público adulto, fugia da autocensura imposta por outras revistas como a *Pilote*, que, apesar da proposta renovadora, ainda barrava o material mais ousado apresentado por alguns quadrinistas. A publicação de *L'Écho des Savanes* é considerada pioneira e inspirou outras publicações, como a *Métal Hurlant* e a *Fluide GlaciaL* (ROSE, 2016).

A autora ganhou a grande imprensa em 1973, quando saiu da *L'Écho des Savanes* para trabalhar no semanário *Nouvel Observateur*, em uma série na qual debochava do comportamento da burguesia francesa, *Les Frustrés*, uma história em quadrinhos baseada na crítica social. Em 1975 foi a primeira cartunista francesa a se autopublicar, entre homens e mulheres: Bretécher se autopublicou por 30 anos. O álbum de *Les Frustrés* foi um sucesso estrondoso que lhe rendeu o primeiro prêmio em Angoulême, de melhor roteiro, em 1976.

> Claire era uma ácida observadora dos costumes da moda entre burgueses boêmios de então. Esparramados no sofá ou sentados nos cafés, os personagens discutem, explicam, justificam e depreciam; ela é mestre em ritmos de conversa, pausas, reações, desentendimentos e mal-entendidos. Sobre hipocrisia, mesquinhez, presunção e autoenganos, mora um sentimento de ansiedade e insegurança, o retrato de uma geração fingindo estar por cima, enquanto as areias da mudança cultural se movem sobre seus pés (MAZUR; DANNER, 2014, p. 95).

O sucesso de *Les Frustés* fez com que Bretécher se tornasse o primeiro autor francófono, entre homens e mulheres, e um dos primeiros no Ocidente a adquirir um status de "estrela midiática". Claire Bretecher se interessava pelas relações humanas e em seus quadrinhos ela acompanhou as mudanças ocorridas na sociedade francesa nos anos de 1960 a 1980. A autora expõe as contradições de uma sociedade consumista e coloca em terra o mito da classe média burguesa, sendo uma pioneira, também, no "escárnio social".

Suas personagens são manifestações de arquétipos sociais através dos quais ela desconstrói mitos e traz representações de pessoas fictícias em situações, por assim dizer, reais. Com isso, Bretécher também traz representações de gênero uma vez que, segundo Lauretis, o gênero representa não um indivíduo, mas "uma relação social; em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe" (LAURETIS, 1994, p. 209). Desta forma, em *Les Frustrés*, Bretécher está trazendo representações de gênero que se fazem presentes no comportamento das pessoas, pertencentes a determinado grupo social, alvo de sua sátira. Pessoas que mergulham em dilemas éticos e morais, materialmente insatisfeitas, apesar do acesso a bens e de pertencerem a um grupo que detém certos privilégios.

Em seus quadrinhos a autora fala sobre família, amizade, sexo e mercado de trabalho, mas seu interesse maior está nas relações de poder, nas formas pelas quais interferem nas relações cotidianas e nos estereótipos que elas produzem (ROSE, 2016). Daí nasceu sua reputação de "socióloga dos quadrinhos", que lhe foi dada por Roland Barthes, em 1976 (CAUTE , 2016, p. 7).

Bretécher foi uma crítica ferrenha tanto da esquerda francesa quando do feminismo dos anos de 1970. Criticava a burguesia boêmia, apelidada de "bobo", os intelectuais de esquerda e o feminismo por considerá-los presos a modismos, reproduzindo comportamentos, teorias e estereótipos muitas vezes destoantes do discurso que entoavam. Sua sátira não poupou ninguém, mas isto não significa que a autora não tivesse suas convicções resguardadas. Seu posicionamento político é claramente de esquerda e seus quadrinhos são feministas.

Claire Bretécher participou de atividades como dos movimentos em defesa do direito ao aborto e contracepção. Ela defendeu várias das reivindicações das mulheres em seu trabalho, mas nunca assumiu nenhuma posição dentro do movimento feminista em seu todo. Um exemplo do feminismo de Bretécher é o cartaz do *Festival Internacional de Filmes de Mulheres* (Festival International de Films de Femmes), de 1974, no qual ela ilustra a ideia da câmera como arma de luta das mulheres (DUMONT, 2014, p. 175). Sobre o feminismo de Bretécher, a pesquisadora Mira Falardeau escreveu: "Ela zomba de todas as falhas contemporâneas com seu telescópio feminista, que não é desprovido de uma certa ternura" (FALARDEAU, 2014, p. 168. Tradução da autora)[8].

A já citada quadrinista Chantal Montellier é até os dias atuais uma das personagens mais ativas da cena dos quadrinhos na França, sendo uma defensora fervorosa da participação feminina na indústria dos quadrinhos franco-belgas. Em 1972, a autora começou a publicar desenhos de imprensa política, primeiro em *Combat Syndicaliste*, depois em vários jornais como *L'humanité Dimanche*. A primeira revista em quadrinhos que ela fez também foi publicada neste periódico, uma reportagem em quadrinhos sobre o não cumprimento da *Lei Veil* em hospitais Franceses. Aprovada em 17 de janeiro 1975, a lei regulamentava a descriminalização do aborto na França (MONTELLIER, 2015, p. 170).

Ao longo de sua carreira, Chantal inovou com seus quadrinhos, nos quais criou distopias nas quais tratou de temas atuais ligados ao meio ambiente, ao consumismo e machismo presentes na sociedade francesa. Como artista, Montellier inspirou-se no italiano Guido Crepax, criador da personagem *Valentina*. A autora gostava da forma como Crepax desenhava a personagem e de como conseguia combinar erotismo e política nas aventuras de Valentina. Em suas palavras "O corpo da mulher é sublimado e o desenho original e elegante" (tradução da autora)[9].

Do ponto de vista editorial, a carreira de Chantal Montellier é marcada por várias publicações de *Humanoïdes Associés* e *Futuropolis*, duas editoras que desempenharam um papel fundamental no surgimento de um novo tipo de história em quadrinhos na França a

[8] "Elle se moque de tous les travers contemporains avec sa lunette feministe, non denuée d'une certe tendresse".
[9] "Le corps de la femme y est sublimé et le dessin original et élégant". UNE OEUVRIÈRE de la BD féministe et engagée (2013). Disponível em: <http://zip.net/bmtr7f>. Acesso em 22 jun. 2016.

partir da década de 1970. Mas, ao contrário de Claire Bretécher, Montellier teve uma carreira marcada pelo isolamento. Segundo Boy Florie isso se explica pelo fechamento dos periódicos nos quais seu trabalho tinha boa aceitação e pelo fato de seus quadrinhos engajados não terem atraído um grande público (BOY, 2009, p. 11). Para a pesquisadora as dificuldades que Chantal Montellier teve para impor seu estilo a um público mais amplo fez com que ela passasse a se dedicar à escrita tornando-se, além de quadrinista, romancista (BOY, 2009, p. 13).

Sua obra é dotada de fortes componentes sociológicos, etnológicos e antropológicos. Seus quadrinhos podem falar sobre o passado, o presente ou futuro. Eles refletem as preocupações, as angústias, os nossos medos, tudo aquilo que sufoca o indivíduo. Estes quadrinhos também refletem os valores e convicções da sua autora e possuem um conteúdo politizado (LAMBERT, 1978). Chantal Montellier está sempre lembrando seu leitor de que a luta contra as injustiças e contra a desigualdade é permanente. Pelo conjunto das características de sua obra, Bruno Lecigne e Jean-Pierre Taminé classificaram seu estilo como uma forma de "Nouveau Réalisme" nos quadrinhos franceses (NOGUEIRA, 2017, p, 122).

A autora não se seduz pelas tentações do mercado, não pretende mudar seu estilo e prefere publicar em pequenas editoras nas quais sua liberdade criativa não é ameaçada pela censura editorial. Se a autora não alcançou o sucesso popular de Bretécher, conquistou reconhecimento como produtora de quadrinhos cuja narrativa se propõe a despertar no leitor uma reflexão profunda acerca das mazelas sociais e despertar seu criticismo. Montellier usa arte como um instrumento de luta, como forma de se posicionar politicamente. Se Claire Bretécher debocha e tira a máscara da burguesia, Chantal Montellier denuncia os males da sociedade capitalista, a destruição do meio ambiente, a exploração, a censura e a miséria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A História das Mulheres também se construiu e se constrói a partir da História das Histórias em Quadrinhos. Uma história que perpassa os movimentos de contracultura dos anos de 1960 e 1970 e que pode ser estudada a partir das vanguardas culturais. Nos quadrinhos de Olivia Clavel, Claire Bretécher e Chantal Montellier temos os ecos de um processo de transformação social que coloca em cheque as regras sociais impostas pelo patriarcado. Clavel com seus quadrinhos que desafiavam os padrões artísticos, Bretécher com suas mulheres pouco convencionais e suas representações sociais da burguesia boêmia francesa, Montellier com seus quadrinhos profundamente politizados e sua ardente militância feminista.

Estas três autoras trazem um discurso revolucionário, na medida que vão de encontro com os paradigmas da sociedade patriarcal francesa. Olivia Clavel trouxe, por meio de seus quadrinhos, novas perspectivas acerca da arte. A autora pode não ser tão conhecida da mídia internacional quanto suas colegas, mas teve um papel importante juntamente com o *Bazooka* na medida em que situou as mulheres quadrinistas num movimento que pretendia revolucionar a estética artística contemporânea, movimento do qual não foi apenas mera participante, mas idealizadora.

Bretécher, dentre as autoras selecionadas foi aquela cujo trabalho teve um maior alcance, tendo sido traduzida em pelo menos sete idiomas. A autora fez um grande sucesso internacional com *Les Frustrés*, quadrinho que trazia representações sociais que não se limitavam apenas à França, afinal, representações de sociais e de gênero estão presentes na sociedade global, embora cada região ou país possa apresentar suas especificidades. Chantal Montellier é a mais "política" das três e aquela que abraçou a atividade militante dentro e fora das histórias em quadrinhos. É uma autora que desafia, até os dias de hoje, o patriarcado e entoa um discurso revolucionário, embora muitas vezes seguida de certa desilusão acerca do rumo que a sociedade mundial e a sociedade francesa, em particular, têm tomado nas últimas décadas. Seus quadrinhos falam da violência e da opressão, mas também da busca do empoderamento feminino.

Estas três autoras, mesmo que seguindo caminhos bem distintos em suas carreiras, ajudaram a moldar uma nova tendência de mercado: a dos quadrinhos direcionados para o

público adulto. Não é apenas uma nova tendência comercial, mas, sobretudo, um novo veículo para divulgação de ideais, de construção e reconstrução dos papéis de gênero, de ação do movimento feminista. Seus quadrinhos são instrumentos de gênero na medida em que trazem representações de homens e de mulheres que foram sendo moldados com o passar do tempo, uma vez que a construção do gênero é ininterrupta e "também se faz por meio da sua desconstrução" (LAURETIS, 1994, p. 210).

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é Feminismo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOY, Florie. *Les femmes dans la bande dessinée d'auteur depuis les années 1970. Itinéraires croisés: Claire Bretécher, Chantal Montellier et Marjane Satrapi*. Université Lyon II Lumière: Mémoire Master 1, 2009.

CHASSEY, Éric de. *Bazooka : Pistolets-sexes*? », 20/27 [Paris], n°2, hiver 2007-2008.

CLAIRE Bretécher. Disponível em: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Claire_Bret%C3%A9cher>. Acesso em 20 jun. 2018.

CAUTE, Adeline. Féminin, féminité et diversité dans les albums Agrippine de Claire Bretécher depuis 1995. *Alternative Francophone* vol.1, 9(2016):5-18. Disponível em: <https://journals.library.ualberta.ca/af/index.php/af/article/view/27194>. Acesso em 21 jul. 2018.

DELPY, Christine. Patriarcado (teorías do). In: HIRATA, Helena [et.al] orgs. *Dicionário Crítico do Feminismo*. – São Paulo: UNESP, 2009.

FALARDEAU, Mira. *Femmes et Humor*. Paris: Hermann, 2014.

DUMONT, Fabienne. *Des socières comme les autres: artiestes et feministes des années 1970*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2014

FOUGEY-SCHWEBEL, Dominique. Movimentos Feministas. In. HIRATA, Helena [et.al](orgs). Dicionário Crítico do Feminismo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LAMBERT, Francis. Les livres de Chantal Montellier. Interview parue dans "A Suivre" numéro 4, Mai 1978. Disponível em: < http://frboudet.pagesperso-orange.fr/livr.html>. Acesso em 12 ago. 2016.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura.* – Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MALLET, Amandaine. *Punk: um monde d'images, d'espaces et d'objets*. École Comodo, 2014. Disponível em: <https://bibliotheque.ecolecamondo.fr/pdf/MALLET_Amandine.pdf>. Acesso em 18 jul. 2018.

MAZUR, Dan, DANNER, Alexander. *Quadrinhos História Moderna de uma Arte Global – de 1968 até os dias de hoje.* São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MONTELLIER, Chantal. *Shelter Market*. Paris: Les Impressions Nouvelles, 2017.

------. *La reconstruction*. Paris: Actes Sud, 2015.

NOGUEIRA, Natania A. da Silva. Chantal Montellier e as mulheres nos quadrinhos franco-belgas In: FRANCO, Edgar, SILVA. Cátia Ana Baldoino da. *A arte dos quadrinhos* /. – Dados eletrônicos. - Leopoldina, MG : ASPAS, 2017. Disponível em: <https://fnpasmacae.files.wordpress.com/2018/01/a-arte-dos-quadrinhos_iii-fnpas.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2018

OLIVIA Clavel. Disponível em: <https://www.lambiek.net/artists/c/clavel_olivia.htm>. Acesso em 12 jun. 2018.

OLIVIA Télé Clavel. Disponível em: <https://www.babelio.com/auteur/Olivia-Tele-Clavel/256613>. Acesso em 21 jul. 2018.

ROBBINS, Trina. *Last Girl Standing*. Seatle: Fantagraphics Books, 2017.

ROSE, Cynthia. *Madame Audacity: The Art of Claire Bretécher* (2016) <http://www.tcj.com/madame-audacity-the-art-of-claire-bretecher/>. Acesso em 01 jul. 2018.

UNE OEUVRIÈRE de la BD féministe et engagée (2013). Disponível em: <http://zip.net/bmtr7f>, acesso em 22 jun. 2016.

VAISSADE Marie-Christine Lipani, La révolte des personnages féminins de la bande dessinée francophone. Cartographie d'une émancipation de fraîche date , *Le Temps des médias* 2009/1 (n° 12), p. 152-162. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2009-1-page-152.htm>. Acesso em 20 jun. 2018.