

## Memória, cotidiano e subjetividade em *Sem dó* de Luli Penna

### Memory, daily life and subjectivity in *Sem dó* by Luli Penna

#### Resumo

O objetivo desse texto é refletir sobre as relações entre história, memória e subjetividades tramadas nos quadrinhos contemporâneos brasileiros feitos por mulheres, considerando a maneira como as desenhistas se voltam para o passado, mergulham em arquivos, acervos, documentos, investigando a cultura visual/material para criar outros olhares sobre as experiências vividas por homens e mulheres comuns, para representar personagens que foram apagados ou marginalizados, produzindo outras narrativas sobre os fatos. Para isso, será analisada a *Sem dó*, uma história de amor fictícia, ambientada em São Paulo nos anos 1920, escrita e desenhada por Luli Penna, publicada pela editora Todavia, em 2017. Com as mudanças na política brasileira e o ressurgimento de um pensamento extremamente conservador e autoritário, aumentaram a desigualdade, a violência, a intolerância e os preconceitos de classe, gênero, raça e etnia. Em contrapartida, a preocupação com os excluídos da história e com o registro de suas memórias acabou contaminando as páginas dos quadrinhos. Luli Penna usa referências de cartazes de cinema, revistas de moda, anúncios de jornais, programas de rádio e pouquíssimos diálogos para alinhar o universo do trabalho e dos afazeres domésticos como uma coleção de memórias. As personagens enfrentam convenções sociais, comportamentos normativos, padrões de beleza, marcadores de distinção de classe. Essa novela gráfica foge de uma visão dicotômica e determinista, reinterpretando contextos, mostrando as contradições de cada época, as táticas cotidianas de negociação e de resistência.

**Palavras chave:** *Sem dó*, Luli Penna, Quadrinhos

#### Abstract

Our goal is to reflect on the relationship between history and memory, set in contemporary Brazilian comics produced by women, considering the way comic book artists turn to the past, investigate the visual/material culture to give visibility to experiences lived by ordinary people, characters who were erased or marginalized, offering other narratives about the events. In this text we will analyze a fictional love story set in São Paulo in the 1920s, *Sem Dó*, by Luli Penna, published by Todavia, in 2017. With the changes in Brazilian politics and the resurgence of an extremely conservative and authoritarian thinking, inequality, violence, intolerance and prejudices of class, gender, race and ethnicity have increased. In contrast, concern for those excluded from history and for the recording of their memories eventually contaminated the pages of comics. Luli Penna uses references from movie posters, fashion magazines, newspaper ads and very few dialogues aligned the universe of work and household chores as a collection of memories. The characters face social conventions, normative behaviors, beauty standards, markers of class distinction. These graphic novels break away from a dichotomous and deterministic view, reinterpreting contexts, showing the contradictions of each time period, the tactics and strategies of negotiation, of resistance.

**Keywords:** *Sem dó*, Luli Penna, Comics

Fecha de recepción: 30 de abril de 2021

Fecha de aceptación: 22 de agosto de 2021

## Memória, cotidiano e subjetividade em *Sem dó* de Luli Penna

Marilda Lopes Pinheiro Queluz\*

### Introdução

Em meio às ondas conservadoras que têm atingido diversos países no mundo, sentimos os devastadores efeitos para a América Latina, onde o ressurgimento de um pensamento extremamente reacionário tem acelerado o aumento da desigualdade, da violência, da intolerância e dos preconceitos de classe, gênero, raça e etnia. Nessa conjuntura, tem sido notável o papel do humor gráfico no combate aos discursos autoritários e nacionalistas que tentam, a qualquer custo, naturalizar a desigualdade e invisibilizar as diferenças culturais. São muitas<sup>1</sup> as artistas/quadrinistas/cartunistas que não apenas denunciam um sistema opressor, como propõem alternativas, mapeiam conquistas, inventam novas táticas de luta pelos direitos humanos e pela liberdade de expressão. O objetivo desse texto é refletir sobre as relações entre história, memória e subjetividades tramadas nos quadrinhos contemporâneos brasileiros feitos por mulheres, considerando a maneira como as desenhistas se voltam para o passado, mergulham em arquivos, acervos, documentos, investigando a cultura visual/material para criar outros olhares sobre as experiências vividas por homens e mulheres comuns, para representar personagens que foram apagados ou marginalizados, produzindo outras narrativas sobre os acontecimentos. Para isso, será analisada a obra *Sem dó*, de Luli Penna, publicada pela editora Todavia em 2017.

Esse contexto reacionário parece coincidir com uma certa desilusão com os governos de esquerda que não enfrentaram o problema da concentração de terras nas mãos de poucos e a necessidade de reformas agrárias, as invasões dos territórios indígenas, a violência nas periferias que atinge, sobretudo, os jovens negros pobres, entre outras questões (Federici, 2019). Desde 2013 percebe-se uma conflituosa virada nos rumos da política brasileira, culminando no golpe<sup>2</sup> que levou ao impeachment de Dilma Rousseff, destituída do cargo de presidente em 2016. Entre as estratégias discursivas desse grupo que chegou ao poder, estão a defesa do nacionalismo, da moral, da família, dos valores cristãos. Repercutem visões conservadoras que levam à demonização das questões de gênero, ao ataque às minorias sociais, à polarização da política, ataques contra a imprensa, intelectuais, perseguição a quem critica o governo, desrespeito à constituição. Foram retomadas práticas autoritárias muito presentes na história desse país como o mito da democracia racial, o patriarcalismo, o patrimonialismo, a violência policial, a intolerância social, o ódio (Schwarz, 2019).

---

\* Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Brasil. [pqueluz@gmail.com](mailto:pqueluz@gmail.com)

<sup>1</sup> Artistas visuais como Rosana Paulino, Renata Felinto, Naine Terena, Daiara Tukano, ou quadrinistas como Fabiane Langona, Carol Ito, Carol Cospe Fogo, e Thais Gualberto são apenas alguns exemplos dessa produção engajada e de resistência.

<sup>2</sup> Para Beatriz Vargas Ramos e Luiz Moreira (2016), tratou-se de um golpe parlamentar, já que Dilma não foi acusada de “ter cometido crime de corrupção, não responde por desvios de recursos, por enriquecimento ilícito, por sonegação tributária, por manter contas no exterior, por lavagem de dinheiro, ou por participação em associação criminosa, ou ainda por recebimento de propina e doações ilegais” (p. 57), gerando ainda mais polêmica sobre seu impeachment. Esse período também ficou conhecido como o golpe da direita neoliberal ou golpe branco. O vice-presidente, Michel Temer, assumiu a presidência da República até as eleições de 2018, com a vitória do candidato de extrema direita, Jair Bolsonaro. Sobre algumas controvérsias em torno da caracterização do impeachment da ex-presidenta, ver Mafei (2021).

Por outro lado, intensificaram-se os movimentos populares de resistência à ampliação das relações capitalistas e à agenda neoliberal. Para Silvia Federici (2019),

O ativismo das mulheres é, atualmente, uma força fundamental para a transformação social na América Latina [...] Ao desafiar as forças disruptivas do capitalismo, do patriarcado e da destruição ecológica, as mulheres estão construindo novas formas de existência, que rejeitam a lógica do mercado e recentralizam as políticas de reprodução do cotidiano, canalizando o poder das relações afetivas – que tradicionalmente caracterizam a esfera doméstica – para a elaboração da solidariedade social (p. 388).

Uma das muitas estratégias desses grupos reacionários é a tentativa de apagar algumas memórias, procurando esquecer ou tornar invisíveis a diversidade, as lutas de resistência, as oposições e críticas, os acontecimentos traumáticos do passado como a ditadura e a repressão violenta.

(a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (Le Goff, 1996: 426).

E é justamente esse aspecto que nos interessa, refletir sobre essa tendência ao aparecimento de um maior número de obras artísticas que revisitam tempos distantes, interpelados pelas aflições/inquietações do presente. São poéticas que propõem novos diálogos com as memórias, novas narrativas, enfatizando a agência de pessoas comuns, dando protagonismo a grupos marginalizados do sistema, questionando o próprio fazer da arte e da história. Trata-se de uma produção cultural que busca espaço para visões disruptivas e dissidentes, nas quais o cotidiano é abordado e atualizado como espaço das diferenças (Dias, 2019). A preocupação com os excluídos da história e com a reconstrução de suas trajetórias, seus afetos e sonhos vividos ou não realizados acabou contaminando as páginas dos quadrinhos<sup>3</sup> feitos por mulheres no Brasil. Elas renegam categorias universais e criticam estereótipos condicionados por conjunturas sociais, históricas e culturais, mostrando a necessidade de documentar a experiência vivida como possibilidade de abertura de novos caminhos. Bons exemplos podem ser encontrados nas obras de Fabiane Langona, Aline Zouvi, Aline Lemos, Ana Luiza Koehler, Carol Ito, entre muitas outras.

As representações presentes nos quadrinhos colocam em ação, com signos visuais e verbais, práticas culturais que nos fazem compreender processos sociais e relações de poder em que estamos imbricados e que nos constituem.

comprender lo que hacen las prácticas artísticas específicas, así como sus significados y efectos sociales, requiere un doble enfoque. En primer lugar, la práctica debe ser localizada como parte de las luchas sociales entres clases, razas y géneros, articulándola con otros lugares de representación. Pero en segundo lugar, debemos analizar cómo opera cualquier práctica específica, qué significado produce, de qué manera lo produce y para quién (Pollock, 2013: 30-31).

---

<sup>3</sup> Beco do Rosário (publicação independente, 2015) de Ana Luiza Koehler, conta um pouco da cidade de Porto Alegre da década de 1920, *Artistas brasileiras* (Editora Miguilim, 2018) de Aline Lemos.

Para situar o contexto e as materialidades presentes nas representações é preciso enfrentar os múltiplos sistemas de opressão, visando a transformação da sociedade. Nesse sentido, a perspectiva da interseccionalidade, considerando classe, gênero, geração, raça e etnia, “pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis”, forjada pelas feministas negras ligadas a múltiplos movimentos sociais contra as estruturas/artimanhas da lógica capitalista neoliberal (Collins, 2017: 8).

A obra de Luli Penna nos ajuda a problematizar os estereótipos, deixando entrever vários tipos de feminilidades e de masculinidades que reproduzem e contestam, a um só tempo, os modelos e padrões hegemônicos presentes na passagem da década de 1920 para os anos 1930. Além das questões de gênero, também questiona as assimetrias de classe e evidencia os efeitos do racismo estrutural da sociedade paulistana daquela época e que se mantêm ainda nos dias atuais.

*Sem dó* é uma obra que trabalha com a potência da reconstrução da memória, das identidades e das subjetividades forjadas no cotidiano, com ênfase em uma investigação de documentos escritos e visuais, com entrecruzamentos de diferentes olhares, abrangendo conhecimentos interdisciplinares. “Visto pelo prisma da nossa contemporaneidade como espaço de mudança e resistência, o cotidiano define um campo social de múltiplas intersecções que contribuem decisivamente para transcender categorias e polaridades ideológicas” (Dias, 2019: 367).

A quadrinista articula como expressão poética e política a densa pesquisa e a experimentação na linguagem dos quadrinhos, propondo outras narrativas do passado, com o protagonismo das pessoas comuns. A autora conta que, inicialmente, pretendia fazer uma história sobre o avô e o tio-avô, filhos de um anarquista radical que veio da Espanha para o Brasil, no final do século XIX. E, então, quando soube das histórias das irmãs, tias avós, resolveu priorizar essas mulheres, transformando-as em protagonistas.

Numa dessas conversas, ouvi a história das irmãs dos dois. Aí pensei, “para tudo, não quero falar dos homens famosos da família (meu avô e meu tio avô se tornaram arquitetos importantes nos anos 50), quero falar dessas duas tias obscuras”!

O que mais me impressionou na história delas (...) é a diferença entre a liberdade sexual dos homens e das mulheres, brutal naquela época (e hoje). Há um elemento na história que é o exemplo máximo dessa disparidade: o dispositivo, digamos assim, que facilita a vida de prazeres dos homens é exatamente o mesmo que põe fim aos prazeres das mulheres. Foi exatamente quando essa prima dos meus avós me falou sobre isso que decidi desenhar o *Sem Dó* (Penna, 2017a).

Usando procedimentos como os quadrinhos sem balões, em um jogo com o cinema mudo e com a estética *art deco*<sup>4</sup> Luli Penna nos remete aos sentimentos, sonhos e frustrações vividas por mulheres trabalhadoras, dentro ou fora de casa, enfrentando os problemas de uma grande cidade, tanto nas ruas como nos ambientes domésticos. As referências espaciais são abundantes: Bairro do Brás, Edifício Santa Helena, Praça da Sé e a metade da catedral construída, Estação

---

<sup>4</sup> Estilo arquitetônico e de artes decorativas eclético que alcançou o auge entre os anos 1920 e 1930. Caracteriza-se pelo uso de materiais caros, formas geométricas arredondadas ou em zigue-zague, tendências modernistas. Tornou-se símbolo de luxo, glamour, exuberância, sendo bastante difundido pelo cinema e pelas revistas de moda e decoração.

da Luz, o antigo terminal rodoviário, Avenida Paulista<sup>5</sup>. Como nos explica Vânia Carvalho (2008), a descrição imagética das cidades contida nos arranjos imaginados pelos artistas nos ajuda a entender as relações entre o espaço público e o privado, os significados dos interiores domésticos, as funções dos artefatos antigos e os modos de organização do passado. Trazem contribuições para os debates dos estudos da cultura material, para outros enfoques e abordagens sobre a história do trabalho, a história da tecnologia, a história da vida cotidiana, articulando os processos de interação entre as pessoas e as coisas, os usos e as apropriações dos objetos, a constituição de corpos e subjetividades.

### Sem dó

Luciana Artacho Penna, mais conhecida como Luli Penna, nasceu em São Paulo, em 1965. É ilustradora e cartunista, formada em Letras pela USP. Fez ilustrações para o jornal *Folha de S. Paulo*, para as revistas *Casa e Jardim*, *Vogue*, *Revista da Folha*, *Piauí*, além de fazer ilustração de livros e capas<sup>6</sup>. *Sem dó* é sua primeira história em quadrinhos.

Nesta obra, a autora faz, em cumplicidade com leitores e leitoras, um retrato sensível, delicado e dramático da experiência urbana na São Paulo dos anos 1920 e 1930, protagonizado por Lola e sua irmã Pilar. É a trágica história de um romance vivido no vertiginoso processo de modernização, marcado pelas reformas das fachadas, pela arquitetura eclética, pelos novos artefatos técnicos (máquinas, gramofones, iluminação, fotografia, etc.), pelos luminosos dos teatros e cinemas, pelos anúncios e cartazes, pelas vitrines, pelo movimento do trânsito de pedestres/pessoas, carros e bondes.

---

<sup>5</sup> O Brás fica a leste do centro histórico da capital paulista e ficou conhecido por concentrar muitos imigrantes da comunidade italiana. O edifício Santa Helena foi inaugurado em 1925 e demolido em 1971. Abrigava um dos mais famosos cinemas da época. Nos anos 1930, muitos artistas e artesãos fizeram seus ateliês ali. O prédio da Estação da Luz foi inaugurado em 1901. A rodoviária velha ficava na região da Luz, no centro de São Paulo, e funcionou de 1961 a 1982. A Catedral da Sé fica na praça de mesmo nome, na região central. O prédio atual foi inaugurado em 1954, com as torres ainda inacabadas, que só foram terminadas no final de 1969. A Avenida Paulista é a principal avenida de São Paulo e, durante as décadas de 1960 e 1970, teve grandes reformas e mudanças paisagísticas, concentrando grandes e famosos edifícios de escritórios.

<sup>6</sup> Em 2020 adaptou para a linguagem dos quadrinhos o poema Milágrimas, escrito por Alice Ruiz e transformado em música por Itamar Assumpção em 1990, pela editora Caixote. Participou da revista *Queimada*, publicada durante a quarentena, de 25 de maio a 24 de agosto de 2020, no Instagram.

Disponível em: <https://www.instagram.com/queimada/> (Acesso em: 20 de jan. 2021).



FIG. 1. Luli Penna. Capa de *Sem dó*. 2017.

Como a própria capa sugere (FIG. 1), a cidade atua como personagem, como dimensão fundamental e atuante na trama, sendo ressignificada pelos novos hábitos de socialização. Somos convidados a passear pela cidade, percorrendo um “roteiro sentimental e político” (Malcher, 2019: 333). A diagramação cuidadosa, nos cenários, adereços e cenas de cada página nos possibilita pensar as representações em diálogo com Stuart Hall (2016):

Em parte, damos sentidos às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas [...]. Em outra parte ainda, nós concedemos sentidos às coisas pela maneira como as representamos – as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos (p. 21).

A riqueza de detalhes imagéticos e os pouquíssimos diálogos alinhavam o universo do trabalho e dos afazeres domésticos como uma coleção de memórias. As personagens enfrentam convenções sociais, comportamentos normativos, padrões de beleza, marcadores de distinção de classe. Ao longo da história, os quadrinhos vão “apresentando a vida de mulheres que sofreram o impacto da época em seus corpos e escolhas e ao mesmo tempo nos mostra qual a relação das cidades com elas” (Malcher, 2019: 333).

A história começa mais ou menos lá pelo final da década de 1920, com destaque para a Estação da Luz, em São Paulo e acaba nos anos 1970, com referência à rodoviária velha e à Avenida Paulista. A sequência narrativa é intercalada por muitos anúncios e notícias, criando um efeito tanto de uma história que se inicia no passado e dá um salto para o presente, como de memórias que foram embaralhadas/arranjadas no presente. O final pode funcionar como um posfácio.

Ler a obra é como folhear uma revista da época, percorrendo as vitrines, entrando no jogo de reflexos e transparências da modernização das fachadas, das mudanças estruturais da cidade; referências de cartazes de cinema, revistas de moda, anúncios de jornais, programas de rádio fazem parte desse processo de sedução, persuasão e informação, abrindo janelas para contemplar as novidades, estimular o desejo de consumir e ser moderna. Luli Penna demonstra a relevância desse mundo admirável trazido pela fotografia, pelas ilustrações e pelo cinema no processo de pesquisa e elaboração do livro:

eu colecionava livros sobre a história de São Paulo, livros de fotos antigas e cartões postais [...] Comprei muita coisa, emprestei, consultei muitos sites, andei muito pelo centro velho. E usei vários fotogramas de filmes mudos. O Limite<sup>7</sup>, do Mário Peixoto, por exemplo, um filme mudo brasileiro absolutamente maravilhoso lançado em 1931, eu vi muito. Vários quadrinhos foram copiados de lá (o retrós que a Lola usa enquanto costura, os sapatinhos dela saindo de casa e a própria ideia de passar um filme dentro da história foram coisas que eu copiei do Limite) [...] Sempre gostei de folhear revistas antigas, tenho uma coleção que herdei justamente de uma das tias avós em que se baseia o Sem Dó (Penna, 2017a).

Assim como a autora, as personagens femininas parecem fascinadas pelo mundo da moda, do cinema e das elites mostrados pelas revistas e isso fica claro na cena em que Lola ganha do patrão uma pilha de revistas enorme, que ela e a mãe não se cansam de folhear.



FIG. 2. Luli Pena. Orelha da capa de *Sem Dó*, 2017

<sup>7</sup> Limite foi filmado em 1930 e apresentado pela primeira vez em 17 de maio de 1931. Foi escrito e dirigido por Mário Peixoto (1908-1992), cineasta, roteirista e escritor brasileiro do Rio de Janeiro.

Na orelha da capa (FIG. 2), os personagens são apresentados de modo quase enigmático, em quadrinhos diminutos com retratos que procuram sintetizar em pouquíssimos traços sua importância na trama. A diagramação sugere um thriller de filme. Dolores é mostrada de perfil, de corpo inteiro, caminhando na calçada, no primeiro quadrinho, com a legenda “Dolores ou Lola – uma jovem arrumadeira”. O homem desconhecido, “vindo não se sabe de onde” é caracterizado apenas por sua mala misteriosa, sendo carregada por alguém que também está de perfil. Somente quase ao final do livro ficamos sabendo que seu nome é Sebastião. Os demais personagens são mostrados de frente. A definição dos padrões de Lola como “uma gente muito fina” já revela os conflitos e as diferenças de classe presentes ao longo de toda a história. As imagens que aparecem logo abaixo da legenda “E São Paulo, com seu vaivém de chapéus, bondes, ruas e trilhos” resumem os encontros e desencontros deste casal, insinuados na metáfora dos trilhos do último quadrinho.

Interessante como os adereços, especialmente o chapéu funcionam como metonímias visuais, pontuando o percurso dos protagonistas no movimento dinâmico, feérico das ruas da cidade. Ela usa um chapéu cloché da moda francesa que, junto ao corte curtinho dos cabelos, *à la garçonne*, compõe um visual das melindrosas<sup>8</sup>, símbolo da emancipação feminina dos anos 1920. Vale lembrar que em uma página de jornal colocada em destaque, posicionada como se estivéssemos lendo no lugar do passageiro, há um artigo que associa a moda dos cabelos curtos a mudanças do comportamento feminino. O autor do texto conclui, curiosamente, que, apesar de darem um ar masculinizado, os novos cortes estariam ligados a mulheres que não se divorciam e não cometem suicídio. Esse texto é ironizado pela tragédia que se anuncia.

Sebastião usa um chapéu que remete ao modelo Fedora, mais conhecido como Borsalino, que ficou famoso como o chapéu dos gangsters. O modo como o personagem pelo qual Lola se apaixona é construído, os lugares que frequenta e as atividades que realiza o colocam na marginalidade, sendo considerado um tipo inadequado para a época. Sebastião tem o cabelo crespo, é pobre, é imigrante, mora em uma pensão muito simples no centro da cidade, envolve-se com jogos de azar, é procurado pela polícia. Luli Penna mostra graficamente como o processo de estereotipagem “reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença. Provoca uma cisão entre o que é normal e aceitável e o que é anormal e inaceitável, estabelece limites, barreiras. É parte da manutenção da ordem social e simbólica. Tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. Dirigido a um grupo subordinado ou excluído. Produz um conhecimento racializado, preconceituoso do outro” (Hall, 2016: 191).

---

<sup>8</sup> Melindrosas ou flappers eram termos usados nos anos 1920 para as mulheres jovens e modernas, caracterizadas pela ousadia no estilo de vida e no modo de se vestir. Roupas soltas, vestidos curtos com cintura baixa, cabelos curtos eram o visual ligado ao ritmo do jazz e do Charleston do período.



FIG. 3. Luli Penna. *Sem Dó*. 2017

As primeiras cenas mostram um homem, talvez do interior do estado de São Paulo, caminhando pelos trilhos até a estação de trem, onde prepara-se, arruma-se para pegar o trem para tentar a vida na capital. Constrói-se, visualmente, a necessidade de muitos brasileiros de “Migrar para prosperar, sobreviver” (Malcher, 2019: 333). As páginas dedicadas à espera e à chegada do trem são tomadas por círculos e grafismos que sugerem o movimento, a fumaça, os ruídos (FIG. 3).



FIG. 4. Luli Penna. Uma das páginas de divisão dos capítulos. *Sem dó*, 2017

É uma história quase muda, com poucas pistas temporais. Quadros de fundo pretos com letras brancas para as falas substituem os balões de diálogo. Cada parte ou capítulo da narrativa é dividida por uma página com um fundo preto, com um rádio da marca Philco e uma caixa de biscoitos Duchen – cheia de lembranças, pequenos objetos, cartões postais, fotografias fazem. Logo percebemos pelos trechos de música e pelas notícias do rádio que se trata de uma época distante daquela em que se passa a história: os anos 1970. No exemplo da figura 4, vemos a foto de Lola e Sebastião tirada em um dos muitos passeios que fizeram. A frase “apenas um rapaz latino-americano” remete a uma canção de Belchior<sup>9</sup>, lançada em 1970, ainda durante a ditadura, sobre um jovem que vem do interior e sofre com a dura realidade da metrópole. Desse modo, ficamos indo e voltando no tempo, mergulhados nas memórias, como a personagem Pilar que, ao final, descobrimos ser uma espécie de narradora da história.

O uso do preto e branco, dos ornamentos, de elementos desenhados de fotos, da moda, dos meios de transporte, da arquitetura *art decô*, potencializam a expressividade das atividades corriqueiras. Transitamos, com os personagens, pelo mundo do trabalho e do lazer, testemunhando as várias táticas dessas diferentes mulheres para driblar as dificuldades da vida cotidiana e reinventar modos de ressignificar, de ser e estar no mundo. A passagem de cenas com muitos cortes, diferentes enquadramentos e ângulos de visão, fazem da sarjeta um lócus privilegiado de lacunas a serem preenchidas pelos leitores e pelas leitoras.

---

<sup>9</sup> Antônio Carlos Belchior (1947-2017), nascido em Sobral, no Ceará, foi um famoso cantor, compositor e músico brasileiro.

Os desenhos foram todos feitos a nanquim. Sobre o processo de criação do livro, Luli Penna (2017a) explica que:

O que mudou muito, o tempo todo, em todas as páginas, foi a sequência dos quadrinhos, os enquadramentos, etc. Se o livro tiver três páginas que foram esboçadas da maneira em que foram impressas, é muito. Assim que finalizava uma página e a via lá, prontinha, toda caprichada no nanquim, recortava tudo, mudava os quadrinhos de lugar, refazia, inseria um anúncio, remontava tudo de novo. Posso dizer que o material utilizado foi papel, nanquim e tesoura [...]. Nesse processo, os anúncios foram uma parte importante tanto da composição da página quanto *do sentido da história*.

Uma das artimanhas para nos situar no contexto da época é representar o hábito de ler, espiar os jornais de outros passageiros ao lado, no trem ou no bonde, colocando-nos em contato com notícias, produtos e serviços anunciados. Entre imagens da máquina de datilografar, do gramofone, do gravador cassete, da televisão, das luvas de pelica e da minissaia, ficamos sabendo das fofocas do cinema, da cotação do café, do projeto desenvolvimentista do período militar (Transamazônica)<sup>10</sup>, das promessas de progresso trazidas pela crescente industrialização. Os anúncios contam uma história paralela, sobre inovações técnicas, tragédias urbanas, moda, comportamento, normas, medicamentos, saúde, música e cinema, possibilitando comparações entre os anos 1920 e os anos 1970. Na penúltima página, vemos um quadrinho com artigo sobre como seria o perfil da “jovem elegante e moderna”, agindo com “autenticidade e naturalidade”, com “ vaidade moderada”, “segura de si, mas nunca com ostentação, esportiva sem brutalidade, feminina sem exageros”. A sequência de imagens que aparece em seguida (mulher sendo fotografada junto a um fusca, jovem dirigindo uma motocicleta de biquini, anúncio da Kodak e anúncio de cigarro com modelos de biquini), atua como contraponto, rompendo com essa visão equilibrada.

Há uma grande ênfase à fotografia, ao cinema, como uma novidade, como um espetáculo grandioso técnico e mágico de criar a ilusão do movimento. O encantamento pelo cinema, pela animação, pela ilusão do movimento, remete a instantes de prazer, de fuga e distanciamento dos problemas diários.

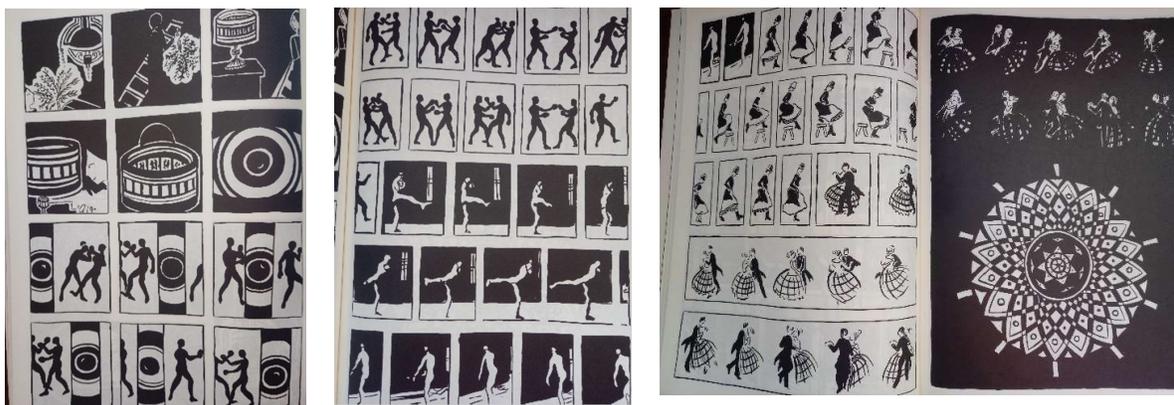


FIG. 5. Luli Penna. Páginas com imagens do zootrópico. *Sem Dó*, 2017.

<sup>10</sup> A Transamazônica ou BR-230 é uma rodovia federal, criada durante a ditadura militar, no governo de Garrastazu Médici. Inacabada e com muitos trechos sem pavimentação, provocou um grande desmatamento e muitos prejuízos econômicos. Era um dos projetos da Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM), criada em 1966.

São muitas páginas e cenas em que Lola faz uma pausa no trabalho para girar um zootrópico<sup>11</sup> (FIG. 5). Somos hipnotizados pela sequência de desenhos animados nos gestos da protagonista, acompanhando os movimentos de uma luta de boxe, de um ginasta, de uma dança. Seguimos esses corpos soltos, silhuetas livres no ritmo alternado dos fundos pretos e brancos. São momentos de devaneios, de sonho e de liberdade, de ressignificação do cotidiano. Luli Penna desvela como essa admiração atravessa seu trabalho:

O prazer de desenhar uma HQ e tentar colocar as personagens em movimento é muito parecido com esse prazer de girar um zootrópico da Lola. Acho que esses brinquedos ópticos que aparecem no livro, a ida ao cinema do casal e a cena em que eles vão fazer um retrato no Parque da Luz (esse momento da captura da imagem) falam muito não só da época, mas do trabalho todo de fazer uma HQ (Penna, 2017a).

Nesse sentido, as mediações e as interações entre personagens e objetos construídas nessa novela gráfica nos remetem à ideia de Daniel Miller (2013) de que os objetos não apenas nos representam como nos constituem. As roupas, por exemplo, tanto marcam as diferenças de gênero, de classe, de nível educacional, de origem, profissão, como também fazem de nós o que pensamos ser. Podemos refletir sobre essa relação entre moda, figurinos de revistas e constituição de subjetividade na sequência que alia o movimento da máquina de costura, os gestos da costura de e a satisfação de Lola em reformar um vestido, transformá-lo como se fosse novo.

Um aspecto importante são as diferentes posições de sujeito ocupadas por essas mulheres dos quadrinhos. Lola trabalha como arrumadeira para uma família da elite paulistana, ajudando a pagar as contas da casa. Pilar ajuda a mãe com os afazeres domésticos, sendo desencorajada a trabalhar fora. A mãe, dona de casa, sonha com um bom partido para as filhas. Lola resiste ao interesse do filho do patrão, ao futuro com o primo que é motorista de seus patrões, e joga-se na aventura da paixão pelo desconhecido. A idealização do amor e do romance se choca com a concepção do casamento como único destino possível para as moças.

A história em quadrinhos ressalta a importância do casamento que, nesse período, era visto como única instituição capaz de manter a ordem social, bem como promover e dignificar a mulher em seu papel de esposa, mãe e dona de casa (Maluf e Mott, 1998). O modelo branco e burguês de família era o do casamento legalizado, estabelecendo a posição social da mulher como pertencente ao lar e a do homem como provedor do lar<sup>12</sup>. Entretanto, na realidade, existiam muitos outros arranjos e dinâmicas familiares, desde mulheres que eram chefes de família devido ao abandono do companheiro, mulheres separadas, até mulheres independentes e vivendo amores livres, contrariando os padrões estabelecidos (Soihet, 2006).

---

<sup>11</sup> Em 1834 surgiu o *daedelum*, uma máquina criada por William George Horner, relojoeiro inglês, que também ficou conhecido como zootrocópio, zootropo ou zootrópio, ou roda da vida. Tiras com desenhos reproduzem as fases sucessivas de uma ação. Ao girar o cilindro, os desenhos colocados no interior dos intervalos situados entre as fendas são visíveis através das fendas opostas. Esse aparelho foi rapidamente comercializado junto com coleções de fitas com desenhos que se colocavam e se substituíam na face interior do cilindro. (Lucena Júnior, Alberto, 2002).

<sup>12</sup> Pelo código civil brasileiro, de 1916, a mulher era subordinada à figura masculina (pai, esposo), devendo pedir autorização para exercer qualquer atividade fora do âmbito doméstico. Isto perdurou até 1962, quando entrou em vigor o Estatuto da Mulher Casada (Lei nº 4.121/62). O Estado atuava como regulador social, como um freio aos avanços que buscavam determinadas mulheres, às reivindicações feministas (Maluf; Mott, 1998: 375-376).

A obra de Luli Penna evoca questionamentos ao cotidiano das mulheres naquela época, detalhando gestos, posturas, comportamentos, tanto os esperados como os não aceitos socialmente. Besse (1999) lembra que havia uma vigilância sobre as ações e comportamentos das mulheres. Nos anos de 1920, por exemplo, as mulheres que estavam ligadas à prostituição e ao espaço público foram alvo de campanhas higienistas por parte da Igreja, do Estado e de médicos com fins de regular e esquadriñar as cidades, definir limites de áreas nobres, impróprias, perigosas, hierarquizar serviços e profissões. Os discursos médicos ganhavam força na década de 1920, ao regular as práticas corporais e de saúde das mulheres por meio de manuais e reportagens em jornais e revistas (Besse, 1999). As revistas voltadas para o público feminino disseminavam padrões normativos, com artigos que iam desde a decoração e a limpeza do lar, o cuidado com os filhos e com o marido, dicas para a manutenção do casamento, ideais higienistas e de comportamento que procuraram estabelecer regras e fórmulas da vida familiar perfeita.

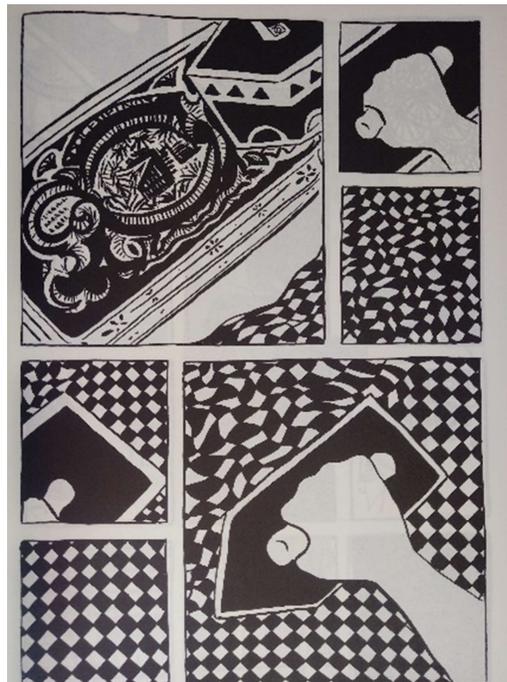


FIG. 6. Luli Penna. Página com cenas de Lola passando roupas. *Sem Dó*, 2017.

As costuras e bordados estão valorizados na história não apenas como habilidades femininas fúteis ou decorativas, mas emergem como espaços dos desejos, do exercício da imaginação, da liberdade e da criatividade.

Esses universos de panos e paninhos, cortes de tecidos, agulhas, linhas, bastidores, dedais, fios e tesouras:

deram suporte a sociabilidades, ampararam formas de comportamento, participaram na construção de identidades de gênero, auxiliaram a desenvolver um tipo de percepção visual, um gosto pelos detalhes e ornamentos. Estabeleceram uma forma de experiência com uma materialidade particular, própria do artefato têxtil, tão intimamente próximo ao corpo, ativando um sentido peculiarmente combinado em visual-tátil-olfativo (Malta, 2015: 1-2)

As personagens encontram nesse “trabalho solitário a sensação de controle e de poder de criação”. Os bordados de Pilar fazem com que nossos “olhos se percam pelos desenhos

minuciosos e delicados, ou mesmo extravagantes e imaginativos, promovendo uma experiência estética própria aos ambientes domésticos” (Malta, 2015: 2).

### Considerações finais

Por toda a obra há quadrinhos e páginas que nos remetem ao estilo art déco, tratado no limite entre a homenagem e o questionamento. É difícil não criar uma associação poética com a obra de J. Carlos<sup>13</sup>, especialmente suas capas e figuras de melindrosas para a revista *Para Todos*, por exemplo. As composições de círculos, a riqueza de texturas urdidas na harmonia das cores é retomada aqui em fragmentos, em cortes abruptos, acompanhando os desvios e obstáculos que mudam as trajetórias dos personagens. A beleza e a força dos sentimentos são reiteradas na expressividade do ritmo quebrado pelo contraste do preto e branco. Sugere uma releitura tensionada e crítica dos efeitos geométricos, denunciando como esses elementos ligados ao estilo de vida da elite paulistana carregam valores que atravessam as atividades rotineiras das pessoas mais pobres. Os ambientes externos e internos da arquitetura estabelecem hierarquias e limites no uso e na ocupação dos espaços. Os adornos e elementos decorativos deixam entrever as diferenças de classe e as contradições sociais por trás dos discursos sobre o progresso, a eficiência científica e tecnológica.

Luli Penna lida com a memória e o passado como construções sociais, ativas, dinâmicas, dando agência às pessoas, valorizando gestos, posturas, artefatos enquanto produções de sentidos e realidades. As fotografias/imagens são apropriadas em sua obra pelas potencialidades técnicas, pelas linguagens híbridas, pela força expressiva. Funcionam como fontes históricas (recriadas, problematizadas), objetos de afeto, pontos de partida e chegada de questionamentos, gatilho emocionais, estímulos visuais. *Sem dó* é uma história feita de fragmentos, dinâmica e fugidia como as próprias lembranças do passado, cujos arranjos estão em constante processo, abrindo muitas possibilidades de leitura e interpretação, somando várias camadas de significados. Pelos olhares de Dolores e Pilar podemos perceber maneiras distintas de lidar com o cotidiano, diferentes posições de sujeito, diversos tipos de feminilidades e masculinidades. A pesquisa visual do passado transborda da ficção para as discussões do presente, acionando as memórias para a busca de outras narrativas sobre as mulheres, contrapondo perspectivas e visões de mundo.

Essa novela gráfica foge de uma visão dicotômica e determinista, reinterpretando contextos, mostrando as contradições de cada época, as táticas e estratégias de negociação, de resistência. Na atual arena de disputas de representações, esses quadrinhos interpelam a história, questionando as relações de poder, deixando ouvir múltiplas vozes, sobrepondo temporalidades, convidando-nos a combater os esquecimentos e apagamentos das lutas pela liberdade. Sem dó.

### Referências

Besse, Susan Kent (1999): *Modernizando a desigualdade: Reestruturação da Ideologia de Gênero no Brasil, 1914-1940*, EDUSP, São Paulo.

Burke, Peter (2004): *Testemunha Ocular*, EDUSC, Bauru.

---

<sup>13</sup> José Carlos de Brito e Cunha (1884-1950), nascido no Rio de Janeiro, foi um dos mais importantes caricaturistas brasileiros, tendo influenciado muitas gerações de desenhistas. Seu traço inconfundível e estilizado deixou a marca da arte déco no design gráfico brasileiro. Fez ilustrações e charges para muitos periódicos, como a revista *Para Todos*, da qual foi diretor de arte, fazendo experimentações e inovações na diagramação das páginas.

Carvalho, Vânia Carneiro (2008): *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material*, Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, São Paulo.

Collins, Patrícia Hill (2017): “Se perdeu na tradução?: feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória”, em *Parágrafo*, [S.l.], v.5, n.1, jan./jun., pp. 6-17.

Dias, Maria Odila Leite da Silva (2019): “Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças”, em Holanda, Heloisa Buarque de (organizadora), *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, pp. 357-369.

Federici, Silvia (2019): “Lutando para mudar o mundo: mulheres, reprodução e resistência na América Latina”, em Pedrosa, Adriano; Carneiro, Amanda e Mesquita, André (organizadoras), *Histórias das mulheres, histórias feministas* [vol.2] Antologia. MASP, São Paulo, pp.386-403.

Hall, Stuart (2016): *Cultura e representação*, Editora PUC-Rio, Apicuri.

Le Goff, Jacques (1996): *História e Memória*, Editora da UNICAMP, Campinas.

Lucena Júnior, Alberto (2002): *Arte da animação. Técnica e estética através da história*, Editora SENAC, São Paulo.

Mafei, Rafael (2021), *Como remover um presidente. Teoria, história e prática do impeachment no Brasil*, Zahar, Rio de Janeiro.

Malcher, Monique (2019): “Os (des)encantos do amor romântico na HQ Sem Dó, de Luli Penna”, em Marino, D. e Machado, L., *Mulheres & Quadrinhos*, Script, São Paulo, pp. 333-338.

Maluf, Marina; Mott, Maria Lúcia (1998): “Recônditos do Mundo Feminino”, em Sevcenko, Nicolau (organizador), *História da vida privada no Brasil República*, v. 3, Companhia das Letras, São Paulo, pp. 367-421.

Malta, Marise. (2015): “Paninhos, agulhas e pespontos: a arte de bordar o esquecimento na história”, em *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História*. Florianópolis. Disponível em: [1433811122\\_ARQUIVO\\_AartedebordaroesquecimentonahistoriaREVISADOMARIZEMALTA.pdf](#) Acesso em: 20 de jan. 2021.

Miller, Daniel (2013): *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*, Zahar, Rio de Janeiro.

Penna, Luli (2017): *Sem dó*, Todavia, São Paulo.

Penna, Luli (2017a): Papo com Luli Penna, autora de Sem Dó. Entrevista concedida a Ramon Vitral em 30/10/2017. *Vitralizado*. Disponível em: <https://vitralizado.com/hq/papo-com-luli-penna-a-autora-de-sem-do-o-que-mais-me-impresionou-foi-a-diferenca-entre-a-liberdade-sexual-dos-homens-e-das-mulheres-brutal-naquela-epoca-e-hoje/> Acesso em: 20 de jan. 2021.

Pollock, Griselda (2013): *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*, Fiordo editorial, Buenos Aires.

Ramos, Beatriz Vargas e Moreira, Luiz (2016): “Ingredientes de um golpe parlamentar”, em Proner, Carol; Cittadino, Gisele; Tenenbaum, Marcio e Ramos Filho, Wilson (organizadores), *A resistência ao golpe de 2016*, Canal 6, Bauru, pp.57-60.

Schwarcz, Lilia (2019): *Sobre o autoritarismo brasileiro*, Companhia das Letras, São Paulo.

Soihet, Rachel (2006): “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano”, em Del Priore, Mary (organizadora), *História das mulheres no Brasil*, Contexto, São Paulo, pp. 362-400.