

Web Revista Linguagem,
Educação e Memória

ISSN 2237-8332

Uma leitura da representação do feminino no período vitoriano em Luz que fenece (2019), de Barbara Baldi

A reading of the feminine representation during the Victorian era in *Luz que fenece*
(2019), by Barbara Baldi

Paulo Henrique Raulino dos Santos¹

Resumo: Este artigo propõe a análise da representação do feminino em *Luz que fenece* (2019), quadrinho italiano com escrito e desenhado por Barbara Baldi. A partir dos pressupostos de Almeida e Monteiro (2020), Baudemont (1993), Crippa (2016), Martín (2020), McCloud (1993), Monteiro (1998) e Zolin (2009), desenvolvemos uma leitura crítica do quadrinho procurando entender como a sua linguagem é usada para representar a mulher na obra. Tomamos como objetos de análise as personagens Clara, Olívia e Caroline. Constatamos a predominância dos estereótipos de mulher-objeto, na primeira, mulher-sujeito, na segunda e mulher-anjo/mulher-megera na terceira. Longe de reduzir o quadrinho a mera tentativa de representação crítica dos estereótipos, concluímos que a obra se apresenta como um manifesto que, especialmente com a história de Clara, instiga nos leitores e leitoras a necessidade de manutenção de direitos adquiridos e de continuidade dos trabalhos que procuram a inclusão da mulher nas diversas áreas da sociedade.

Palavras-chave: Quadrinhos; personagem; representação feminina; Luz que fenece; Barbara Baldi;

Abstract: This paper aims to analyze the feminine representation in *Luz que fenece* (2019), an Italian comic book written and drawn by Barbara Baldi. Having the works of Almeida and Monteiro (2020), Baudemont (1993), Crippa (2016), Martín (2020), McCloud (1993), Monteiro (1998) and Zolin (2009) as basis, we developed a critical reading of the comic book trying to understand how its language is used to represent women in the story. The objects of analysis are the characters Clara, Olívia and Caroline. We concluded that there is the predominance of four stereotypes in the narrative: woman as subject, in the first one, as object, in the second one, and as angel/shrew, in the third one. However, far from becoming only a media to represent these stereotypes, we concluded that the narrative works as a manifesto, especially through Clara's story, to engage readers in the maintenance of rights that have been achieved and the necessity to keep working to include women in many areas of social life.

Keywords: Comics; character; feminine representation; Luz que fenece; Barbara Baldi;

¹ Mestre em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Brasil. Professor Assistente na Universidade Federal Rural de Pernambuco – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2936-7714>. E-mail: paulo.raulino@ufrpe.br.

O lugar da representatividade feminina nos quadrinhos foi historicamente o da periferia. Bibe-Luyten afirma que com o surgimento das primeiras representações de protagonistas mulheres nos quadrinhos na década de 60, falou-se que as mulheres haviam botado “as manguinhas de fora”, complementando mais à frente que, “na verdade, puseram muito mais do que isso. Cansadas de tanto aparecerem em segundo plano, as mulheres protagonistas do novo quadrinho são o símbolo da vitória e vingança do sexo feminino sobre os homens” (1987, 47). Porém, se por um lado essa foi uma representatividade bem-vinda, ofertando visibilidade para uma parcela excluída do gênero narrativo ou constantemente renegada ao papel de coadjuvante; por outro lado, principalmente nas produções europeias, com quadrinhos como: *Barbarella*, de Jean-Claude Forest, nos anos 60, ou *Drunna*, de Paolo Serpieri, nos anos 80, o que presenciamos foi a ascensão de um tipo puramente sexualizado de mulher, ainda distante do esperado pelo público feminino como sendo sua verdadeira representação na nona arte.

Apesar dos quadrinhos ainda serem um ramo majoritariamente masculino, tanto na criação quanto no consumo (talvez justificando assim a persistência nesse tipo de representação feminina), a evidência de nomes como o de Barbara Baldi com *Luz que fenece* (2019), seu quadrinho de estreia, aponta para um crescente número de quadrinistas preocupadas não apenas com a representação feminina nas obras, mas também com sua produção, roteirizando e desenhando elas mesmas as suas narrativas. Como apontam Almeida e Monteiro (2018, p. 269),

[...] as histórias em quadrinhos de autoria feminina, como linguagem artística de transgressão, bem como a construção de personagens femininas que buscam fugir dos decalques exaustivos e idealizados, têm se mostrado como poderosas máquinas de guerra na busca por um devir-feminino, cujo discurso não logocêntrico se articula em formas de criação totalmente originais.

Dessa forma, muito do que é produzido pelas mulheres em seus quadrinhos figura como um embate direto não somente com as formas de representação estética feminina, mas também com o tipo de narrativa na qual elas são retratadas. Crippa (2016, p. 1) defende a ideia de que ocorre nas produções artísticas femininas uma constância na representação de temas localizados em uma certa “[...] tradição da narrativa da vida privada, lugar de fala no qual a cultura tende a legitimar de maneira maior a expressão feminina”. Ao analisar obras de vários nomes consagrados da área dos quadrinhos, como Alison Bechdel, Julia Wertz,

Marjane Satrapi, Ulli Lust e Anne-Charlotte Gauthier, a autora elenca uma série de temas recorrentes como: a família, a política, o trabalho, os estudos e a marginalidade, concluindo que todas as criadoras têm em comum a forma autobiográfica com que tratam esses temas. *Luz que fenece* (2019) não foge à regra e é desenvolvida dentro da representação de uma vida privada, relacionando-se com dilemas íntimos da própria artista, ainda que fortemente ficcional. Na introdução para a edição brasileira, Baldi afirma que o quadrinho “fala de uma garota que, como eu, tem o dom da paciência e da perseverança, apesar das adversidades da vida. Eu queria tocar em assuntos que me machucaram ou abalaram, mas que também levaram ao desejo de recuperação”.

Ao analisar as escolhas estéticas de Baldi em alguns de seus quadrinhos, Martín (2019, p. 429) discorre que a quadrinista “[...] usa técnicas digitais e aquarela para dar vida a imagens muito próximas do expressionismo e do impressionismo, de extraordinária beleza. Muitas das vinhetas lembram obras de Monet, Vermeer ou Friedrich, em uma óbvia homenagem ao mundo da arte”². Essas escolhas contribuirão em vários momentos da trama para a instituição de uma atmosfera quase onírica, por vezes mesclando cores vivas com pinceladas pálidas de aquarela. Combinadas com a organização dos quadros nas páginas, tendenciosas para transições temporais *non sequitor*, o que vemos é a criação de um ambiente propenso para uma história do tipo conto de fadas, instituindo uma iminência do surgimento do príncipe encantado que salvará a personagem de sua queda; o que não ocorre ao término da trama.

Ao menos três personagens femininas em *Luz que fenece* (2019) chamam a atenção por suas caracterizações distintas: Clara, Olívia e Caroline. Cada uma a sua maneira, as três são configuradas como padrões possíveis para o que se esperava ou não da mulher na era vitoriana, período no qual a narrativa é ambientada. A partir da leitura de cada uma delas, é possível chegar a três modelos apresentados por Zolin (2009): mulher-sujeito, que resiste a se moldar aos padrões exigidos pela época; mulher-objeto, que somente deseja se adequar, não importa como, ao que é exigido dela; e, por fim, uma mescla da mulher-anjo, que se sacrifica pelos outros, com a mulher-megera, que, no caso específico de Caroline, até deseja o casamento, mas diante da impossibilidade de se consumá-lo com quem ama, se mostra problemática ao sistema.

² “Baldi utiliza la técnica digital y la acuarela para dar vida a unas imágenes muy cercanas al expresionismo y al impresionismo, de una belleza extraordinaria. Muchas de las viñetas parecen obras de Monet, Vermeer o de Friedrich, en un evidente homenaje al mundo del arte”.

Diferente do que se poderia esperar, a morte de uma matriarca é o estopim de toda a trama. Pouco é explorado no quadrinho da figura de Lady Mary Adelaide, condessa de Sutherland. Não sabemos nada sobre como foi a sua vida de solteira ou de casada, e muito menos sobre o seu marido – que não chega a ser citado na história. Entretanto, em várias cenas é evidenciada a sua importância enquanto força central no gerenciamento de sua propriedade e de suas finanças. O anúncio de sua morte é prenunciado pelos quadros que abrem o quadrinho. O lúgubre clima do inverno inglês enche a página, representando o nascer de um novo dia que é sobreposto pelas árvores ressequidas pelo frio e pela paisagem esbranquiçada que ocupa todo o horizonte. O fato de os quadros ocuparem bastante espaço na página cria no leitor a sensação de imersão e extensão de tempo. Como afirma McCloud, “tão improvável quanto possa parecer, o formato de um painel pode de fato fazer a diferença em nossa percepção sobre o tempo” (1993, p. 101)³. Nesse sentido, quanto mais horizontal ele estiver na página, maior será a nossa “percepção visual” do tempo. O fato de a própria percepção do tempo estar evidenciado na forma do quadrinho, e para além do seu conteúdo, chama atenção para o fator de gravidade que isso significava na vida da mulher vitoriana. Estar envelhecendo e, pior ainda, não estar casada, é, no período em questão, um fator determinante, não somente para o sucesso social, mas também para a própria sobrevivência.

É a partir dessa sequência de quadros que, apesar de mostrar sempre partes diferentes, institui um ar de mesmice ao todo, que somos apresentados a personagem central da trama. Clara, uma moça pálida, com sarnas no rosto e cabelos ruivos, contempla a mesma paisagem que observamos no início da narrativa quando um pássaro preto se aproxima da janela. A oposição que é gerada entre os dois é bastante evidente: o pássaro é representado pelo lado de fora da janela, tendo como fundo a natureza; Clara, dentro da casa, separada do ambiente externo pela janela, ou seja, uma personagem presa que apenas contempla, a partir de um lugar cativo, a liberdade que o pássaro desfruta.

Se por um lado o quadrinho não nos permite acesso à interioridade da personagem a partir da representação de seus pensamentos (e de nenhum outro personagem), o foco que é dado ao seu olhar, na maioria das vezes triste e vazio, infere ao leitor a possibilidade de acompanhá-lo e, a partir de sua representação, sentir o que a personagem sente. Talvez o primeiro exemplo desse desenvolvimento seja o quadro em que a personagem recebe a notícia da morte da avó. Clara ainda trabalhava nas gazes da doente, junto com uma das

³ “As unlikely as it sounds, the panel shape can actually make a difference in our perception of time” (MCCLLOUD, 1993, p. 101).

empregadas da casa, quando o médico surge dando a notícia do seu falecimento. Temos, então, a repetição de dois quadros, um que apresenta clara da cintura para cima e de costa para a janela, e um segundo, mais grave, com uma aproximação de sua face. Esse primeiríssimo plano revela, através de seu olhar, o sentimento de perda. Por outro lado, o formato da janela que aparece atrás dela aponta para uma outra constante estética do quadrinho: o aprisionamento. É também nesse quadro que lemos que “A notícia [da morte] se espalhou rapidamente” (BALDI, 2019, p. 11), e vários dos empregados da casa são retratados comentando a situação das duas irmãs, afirmando que “Agora as senhoritas precisarão de amparo. Pobres moças, ficaram sozinhas tão jovens” (BALDI, 2019, p. 11). Essa é a primeira menção à segunda figura feminina central da trama: Olívia.

Enquanto Clara é desenhada vestindo roupas modestas e com seus cabelos vermelhos presos, Olívia está sempre bem vestida, com os cabelos bem arrumados e usando joias. O fato dela permanecer oculta durante toda a introdução do quadrinho, ocupando uma sala à parte e longe dos serviços de cuidado com a avó, que eram desempenhados pela irmã, também corrobora para a construção de sua imagem de mulher-objeto, alguém definido pela submissão, resignação e pela falta de voz (ZOLIN, 2009, p. 183). É a própria Olívia quem afirma, em meio aos comentários sobre como será o velório da avó, que “Ninguém mais virá a Flintham. As amigadas mais importantes se vão com a morte da vovó ... Acabou tudo” (BALDI, 2019, p. 12). Essa mesma cena, por outro lado, demonstra que Clara não compartilha do mesmo sentimento dramático da irmã, não dando continuidade à temática que ela desenvolveu, mas sim, afirmando: “Acho que os cachorros ainda não comeram. Vou lá ver” (BALDI, 2019, p. 12).

O que perturba a personagem Olívia é a impossibilidade ou, no mínimo, dificuldade, que será posta entre elas e uma sociabilidade “saldável” em sua época. Como afirma Baudemont (1993, p. 76), “O ponto alto da vida mundana em Londres [na era vitoriana] é a ‘temporada’, conjunto de ritos imutáveis e de costumes quase tribais, já respeitado no século XVIII, mas que antes mesmo dos meados do século XIX se torna um turbilhão frenético de mundanidades”. Essa “temporada” era a época em que as famílias, em específico as mães, se preparavam para tentar casar as filhas, introduzindo-as, ou mesmo mantendo-as, na alta sociedade.

O comportamento dos participantes obedece a uma regra máxima: mostrar-se nos lugares certos (the right place), em companhia de pessoas bem-nascidas, ricas, influentes (the right people), com as roupas que as lojas, cada vez mais numerosas,

ofereciam em mil modelos, adequados para as diversas horas do dia (the right clothes) (BAUDEMONT, 1993, p. 76).

Ou seja, o que Olívia percebe como perda a partir da morte da avó é o momento em que se torna impossível conseguir um bom casamento e assim se manter na alta sociedade. Não somente as pessoas não mais as visitarão, mas a própria pessoa responsável por intermediar essas negociações, sua avó, não mais existe. Clara, por outro lado, apresenta uma posição muito mais humanizada para o momento, aparentando sofrer a perda da avó e da liberdade que isso representava para ela – por exemplo, a possibilidade de estudar música e se manter independente cuidando da avó e da própria propriedade. O que a cisão entre as duas irmãs evidencia, e que fica ainda mais claro quando da leitura do testamento, é que Olívia é uma personagem preocupada com uma **dimensão social** da vida, enquanto Clara ocuparia o espaço da **interioridade**, tanto da própria vida privada, quando pensamos nos cuidados que são ofertados por ela à propriedade e a sua avó, quanto dela mesma, sendo majoritariamente representada na história em momentos de introspecção e contemplação da natureza.

Após uma discussão com a irmã, Clara é mais uma vez representada entre as grades do portão de entrada da mansão. Se antes elas estavam presentes na forma como a moldura da janela foi posicionada, agora elas tomam literalidade na página 13, quando a personagem se coloca, agarrada ao portão de entrada da propriedade, olhando para fora da casa. Mais uma vez, o quadro no qual ela olha através das grades ocupa duas vezes mais espaço do que os que representam a personagem alimentando e brincando com os cachorros, o que prolonga a sensação do olhar que vaga, perdido e demoradamente pela escuridão da noite, observando o mundo estranho que a aguarda agora que está sozinha com a irmã.

Esse sentimento é reafirmado mais uma vez quando, no enterro da avó, Clara permanece ao cravo enquanto Olívia ocupa o lugar de anfitriã dos convidados. Quando todos saem, acompanhando Olívia para o velório, Lorde Somerset, que observava Clara tocando, permanece. O que se desenrola a partir daí é um misto de cortejo e piedade pela situação da personagem. Lorde Somerset é bem mais velho que Clara, o que cria a sensação de que ele possivelmente vê nela a esposa que ele precisa. Quando Somerset afirma que ela toca muito bem e que, caso continuasse os estudos se tornaria uma concertista, um quadro inteiro é dedicado para quando ele usa a palavra “divina”. O contraponto que é criado entre os dois primeiros quadros quando ele desenvolve o seu argumento, o quadro isolado onde Clara toca e, por fim, o quadro em que Lorde Somerset usa a palavra, potencializa a duplicidade de

sentidos que tanto pode se referir às habilidades de Clara quanto a ela mesma, sexualizando a cena e criando uma sensação de incômodo representada pelo último quadro da página 16, uma vinheta longa se comparada com as que a antecederam, estendendo a sensação de desconforto da personagem. Clara responde o elogio com um agradecimento, mas afirmando que não poderá mais se dedicar ao instrumento: “Agora que a vovó se foi, muita coisa vai mudar. Eu vou ter que cuidar da propriedade. E não terei mais tempo para música. A minha vida vai mudar ...” (BALDI, 2019, p. 17).

O que Clara realmente afirma com essa “rejeição” de Lorde Somerset é sua nova opção de liberdade. Se antes ela esteve sob a proteção da avó, isso também significava estar sujeita às demandas que a sociedade impunha sobre as duas. A sua participação na temporada de casamentos, se não desejada, era ao menos inevitável, fato que é corroborado pela fala anterior de Olívia, quando entendemos serem constantes as visitas à casa. Mas o que a fala da personagem realmente revela é como o seu destino se conecta a partir de então com o destino da própria propriedade. Aquela que havia sido por tempos a sua prisão física, agora passa a ser a estrutura guardiã para a preservação do espaço de sua interioridade. Se, por um lado, Flintham Hall provavelmente foi o alvará de soltura de sua avó após a morte de seu marido, cumprindo assim o seu papel social, por outro, ela agora desempenharia a mesma função para as irmãs.

Entretanto, a união das duas não ocorre após a leitura do testamento. O testamento é representado separando as duas irmãs, clara, à esquerda, e Olívia, à direita. Descobrimos a partir de sua leitura que a condessa fez a divisão de suas riquezas respeitando as características individuais de cada uma de suas netas:

À Clara que adora os cães e os jardins, deixo a mansão Flintham Hall, certa de que em suas mãos a propriedade retornará ao antigo esplendor. À Olívia, que sempre apreciou a vida mundana, deixo o equivalente ao valor da propriedade em fundos fiduciários que poderão ser convertidos em libras e garantir um dote considerável (BALDI, 2019, p. 18).

Fica evidente a função protetora da avó na vida de Clara. A obrigatoriedade de seu casamento não é elencada em nenhum momento no testamento, sendo a posse da propriedade um direcionamento deixado na tentativa de, talvez, facilitar a liberdade da personagem. Por outro lado, o amor pelas coisas “mundanas” de Olívia é correspondido por um valor financeiro que poderá ser usado para garantir o dote do casamento que ela pensava haver perdido.

A oposição entre as irmãs é enfatizada uma última vez na página 20, quando presenciamos uma briga entre as duas por causa do testamento. Olívia argumenta que a casa pertence as duas e que não aceitará injustiças. Tentando apaziguar a situação Clara afirma: “Está frio, vamos para dentro. Fique nesta casa” (BALDI, 2019, p. 20), recebendo como consequência da sua fala uma tapa da irmã, que decide partir para Londres, onde amigos a esperam. Na página seguinte, um dos cães da propriedade se aproxima da personagem com um graveto tentando convencê-la a brincar com ele. Como que amarrando o significado de toda a cena, a página cria uma representação da relação das duas irmãs a partir da brincadeira com o filhote. Clara se vê como aquele cãozinho no frio que apenas deseja a atenção de alguém que ela considera importante. O convite de Clara para entrar na casa, enquanto ambiente de interioridade e segurança, em comparação com aquele mundo frio onde as duas estavam conversando, é também um convite a união. Com a sua propriedade e os fundos fiduciários da irmã, as duas poderiam garantir uma vida tranquila e sem preocupações com as demandas que eram feitas às duas pela sociedade. Resistiriam a pressão por um casamento arranjado e poderiam, caso desejassem, casar quando e com quem quisessem. Mais uma vez, não é o que acontece.

A primavera que sucede o inverno é representada pela decadência da mansão na página 34. Clara é obrigada a lidar com o abatimento deixado pelo período frio de seu passado recente. A morte da sua avó e a partida da sua irmã são sentidas fisicamente não apenas por ela, mas podem ser constatadas na própria casa. Em uma sequência de transições de cena para cena, primeiro, vemos a chuva que cai do lado de fora da mansão. Em um quadro longo na horizontal, a mansão é mostrada de uma perspectiva de baixo para cima que, tecnicamente, deveria engrandecê-la, o que não ocorre porque arbustos são desenhados na sua frente, pressionando-a junto ao céu cinzento que, combinado com a cor marrom de suas paredes, institui um ar melancólico. No próximo quadro, somos transportados para dentro da mansão e vemos que a água que cai do lado de fora vaza para dentro em goteiras que são aparadas por baldes que, de tão cheios, ameaçam não conter o que recebem. No último quadro que compõe essa introdução, somos levados mais uma vez para fora, e vemos uma janela quebrada com ervas daninhas que já começam a escalar pelo lado de fora. Toda a sequência converge para a ideia de invasão, de forças externas que agora tentarão dominar tanto a interioridade da casa quanto a interioridade da personagem.

Baldi usa de maneira bastante esporádica os recordatórios para marcação temporal, o que cria uma atmosfera de perda da noção de tempo na narrativa tanto nos leitores quanto

na própria personagem. Esse fato contribui ainda mais para reforçar o ar onírico que as vezes ocorre na história, criando a impressão que uma sucessão de coisas parece ocorrer surgidas ao acaso. Quatro desses acontecimentos quase fantásticos chamam a atenção por acontecerem em um intervalo de pouco mais de vinte páginas – começando na página 36, com a visita de Thalman, um especulador imobiliário que deseja comprar a propriedade, e terminando na página 58, com a decisão de Clara de vender alguns móveis da casa. Todas elas figuram como um prenúncio de uma derrocada social que parece inevitável, e que culminará com a decisão da personagem de começar a trabalhar na casa de outros lordes para garantir o seu sustento.

Durante as duas páginas que resumem a visita de Thalman à propriedade, Clara permanece sentada, o que cria uma imagem de imobilidade e passividade para ela em oposição a Thalman, que circula livremente pela sala. Vemos Clara sempre mais baixa do que ele e, em pelo menos metade das vinhetas, descentralizada, posicionada no canto ou mesmo ausente. Em um dos quadros da página 37, vemos o rosto de Thalman recebendo destaque, ocupando todo o quadro sozinho, pela primeira vez, como que em resposta ao último quadro da página anterior, o único em que a personagem Clara aparece da mesma forma. Porém, no quadro em sequência, totalmente escuro, como se, pela perspectiva de Clara ela fechasse os olhos nessa cena preferindo não imaginar o cenário, lemos: “Depois da morte da condessa, a notícia da falta de dinheiro e manutenção se espalhou. Dizem que alguns empregados já foram demitidos... E, estando nessa situação, a senhorita deveria pensar seriamente em vender a propriedade” (BALDI, 2019, p. 37).

A recusa da venda da propriedade é sucedida pela chegada do verão. Vemos aqui, com a chegada do verde, a primeira tentativa de Clara para manter a sua liberdade a partir da manutenção de suas posses. Em uma sequência de transições de cena para cena que ocupam pelo menos seis páginas, vemos Clara trabalhando em todos os serviços possíveis: ajudando na jardinagem, reformando partes da mansão, costurando, ajudando na colheita do feno e das frutas. Aqui, temos o melhor momento da personagem no quadrinho. Não somente ela parece ser bem-sucedida em manter a propriedade, mas também aparenta encontrar o seu lugar naquele universo. O renascimento que vemos na natureza, parece representar também o renascimento dessa nova persona emancipada da personagem, que não apenas deseja a liberdade, mas está disposta a se colocar em uma posição ativa para consegui-la.

Entretanto, após o fogo e uma chuva de granizo destruírem praticamente toda a colheita, Clara é obrigada a vender parte dos seus pertences para garantir a sobrevivência,

sua e de seus empregados, vendendo inclusive o seu cravo. Quando nem isso funciona, a personagem afirma: “[...] Eu preciso conseguir dinheiro, vou procurar um emprego e logo partirei. Tenho que dispensar todos vocês e dar os animais aos vizinhos” (BALDI, 2019, p. 65). Clara deixa a propriedade e chega a Blenheim Palace procurando emprego na cozinha.

A posição social na qual ela se coloca é bastante delicada para a época. Primeiro, por não ter referências que a indicassem para o trabalho que ela se propunha a desempenhar; segundo, porque, como pontua Monteiro sobre o trabalho doméstico no período vitoriano, “Empregadas domésticas que haviam sido demitidas sem referência engrossavam o número das prostitutas na capital” (1999, p. 64). Nesse sentido, a empregada doméstica era alguém que vivia constantemente com a ameaça de ter que vender o próprio corpo (agora através da prostituição) para sobreviver. Ou seja, o que está em jogo para a personagem a partir de então não é apenas a questão de seu *status* social e, conseqüentemente, uma impossibilidade para o seu casamento, mas a própria ideia de subsistência digna para o período. Clara corre o risco de ter como única opção a prostituição caso essa empreitada se mostre infrutífera. Sendo assim, apesar de corresponder a praticamente todas as demandas que eram feitas para a mulher vitoriana, já que “No século passado, uma lady deveria ostentar determinados *accomplishments*, que incluíam: falar francês (e, se possível, italiano), tocar piano, dançar e mostrar proficiência no trabalho com a agulha” (MONTEIRO, 1998, p. 62), Clara escolhe levar a sua situação ao limite, preferindo trabalhar a ter a sua liberdade tolhida pelas exigências de sua época. Entretanto, para manter-se livre dessa demanda, parte de sua liberdade e, porque não, de sua vida, é ofertada ao único trabalho que ela conseguiu. Será trabalhando em Blenheim Palace que dois fatos importantes para a narrativa acontecerão: o encontro de Clara com a personagem Edward e seu reencontro com Olívia.

Edward surge na narrativa como um cumprimento da promessa de príncipe encantado que salvará Clara de sua situação subalterna. Ao voltar para Blenheim Palace em meio a uma nevasca, Clara encontra uma carruagem que prontamente se oferece para levá-la até sua casa. A sequência de quadros e os intervalos das sarjetas instituem na narrativa a sensação de iminência de algo novo. Em uma sequência de quadros de ação para ação e depois de sujeito para sujeito, Edward é revelado, ensaiando uma identificação com a personagem que é negada já na página seguinte. Em uma sequência momento para momento, os dois se distanciam, apesar de trocarem olhares: Clara, com desconfiança, apenas de soslaio, e Edward, diretamente. Logo no quadro seguinte, Clara muda o seu olhar, direcionando-o para fora da carruagem, como se fugisse da situação, enquanto Edward, de maneira

desconfortável, parece olhar para baixo. No último quadro, ambos olham para fora da carruagem em direções opostas.

É nesse período que Olívia reaparece na história. Em visita à Blenheim Palace, as irmãs se reencontram e são representadas em oposição mais uma vez a partir de três quadros longos na horizontal ocupando toda a página. Olívia, com suas roupas refinadas, pele clara, maquiagem e joias, primeiramente centralizada, preenchendo todo o primeiro quadro, pergunta à Clara “O que faz aqui? E vestida desse jeito? Não é o que estou pensando, é? Está aqui como camareira?” (BALDI, 2019, p. 93). Em um segundo quadro, dessa vez compartilhado pelas duas irmãs, Clara é representada com roupas simples e avental, sem maquiagem e com o cabelo preso e, ignorando o que a irmã falou, pergunta: “Como vão as coisas, Olívia?” (BALDI, 2019, p. 93) que responde, ocupando todo o quadro novamente, “Eu sou convidada dos Darlington pro piquenique” (BALDI, 2019, p. 93). Esse pequeno diálogo evidencia mais uma vez a posição das duas irmãs na narrativa. Ambas permanecem no mesmo estágio do início da trama, porém Olívia, agora noiva, se coloca como alguém que conseguiu estabilizar a sua situação. Isso fica claro no modo como ela é representada ocupando muito espaço nos quadros, e na frase que ela usa para responder à pergunta de Clara que reforçam a sua posição objetificada. Fazendo eco com o que sabemos acerca da função da mulher vitoriana e de seu lugar em uma “[...] sociedade patriarcal, onde são coisificadas, transformadas em objetos para escorar o sujeito masculino” (MONTEIRO, 1998, p. 60), Olívia usa o verbo *ser* em sua frase, porém, não a complementa com algo sobre sua personalidade, mas com sua função social “Eu sou convidada dos Darlington pro piquenique” (BALDI, 2019, p. 93). Olívia conclui o seu arco narrativo da mesma maneira como começou: reafirmando o seu lugar submisso como forma de garantir a sua própria sobrevivência.

A terceira e última personagem feminina com papel de destaque no quadrinho surge próximo do fim da HQ. Caroline é filha dos donos de Blenheim Palace e, coincidentemente, prima de Edward. Se Clara representa uma tentativa de instituição de uma mulher-sujeito na era vitoriana, lutando para manter a sua emancipação e se dispondo a renegar todos os seus desejos (inclusive amorosos) para manter seu objetivo, e Olívia a personificação da mulher-objeto, apenas desejando ser introduzida na vida social inglesa, Caroline seria um meio termo desfigurado entre essas duas posições. Em um primeiro momento, ela se enquadra na categoria de mulher-anjo, principalmente pela sua apresentação estética que beira o infantil e sua disposição em se sacrificar no casamento arranjado. Em um segundo momento,

próximo do fim da trama, ela ocupa um lugar que mescla a mulher-objeto e a mulher-megera, porque ao mesmo tempo ela se rebela, não por desejo de liberdade, mas por não ter o seu desejo de escolher o próprio marido realizado, se impondo de maneira indireta ao *status quo*.

A relação que é desenvolvida entre Caroline e seu primo vai muito além do familiar, como vemos a partir do comentário de uma das empregadas, que afirma que “[...] Ela e o primo Edward ficaram aqui, enquanto todos os outros foram para Londres. Parece que os dois se dão bem” (BALDI, 2019, p. 106). Entretanto, duas situações se tornam empecilhos para sua relação com ele: o fato dela ter sido dada em casamento ao Conde de Bradford, e o interesse do próprio Edward por Clara. Sobre o primeiro, parece ser conhecido de todos na narrativa que Caroline não se interessa pelo Conde, sendo afirmado abertamente que “[...] ela não o ama e prefere a companhia do primo Edward” (BALDI, 2019, p. 100). Esse fato é confirmado quando Caroline preferir ficar em casa e não acompanhar o Conde e os demais até Londres.

Achando que todos saíram da mansão, Clara vai para a sala de música, onde seu antigo Cravo havia sido colocado. Porém, ao começar a tocar, é surpreendida pela presença de Edward, que a observava das sombras. Não sabemos o que ocorre após esse encontro, pois narrativamente há um salto para o próximo dia. Entretanto, uma cena em específico parece sugerir algum tipo de aproximação entre eles: no dia seguinte ao encontro dos dois, em uma sequência de quadros de ação para ação, Clara é chamada para servir vinho a Caroline e Edward. Vindo da esquerda para a direita, ela se posiciona exatamente entre os dois, do lado direito do quadro, sugerindo ao leitor o seu lugar problemático naquele “triângulo amoroso”.

A apresentação de Caroline ao Conde de Bradford é outra cena sugestiva para o desfecho da narrativa. Vemos Caroline conversando com o seu primo, em um claro pedido de socorro: “[...] por favor, fique do meu lado durante o concerto” (BALDI, 2019, p. 110), o que é negado por Edward. No quadro seguinte, vemos a apresentação de Caroline ao seu futuro marido. O Conde e seu pai são representados em um quadro pequeno no canto esquerdo da página; há espaço, porém ele é ocupado por uma moldura escura que aperta ainda mais os participantes dentro dele. Depois, ocupando todo o quadro da direita, apenas o Conde, em pose grave é representado. Toda a sequência é uma grande representação do futuro de Caroline, no qual deve existir apenas o Conde ocupando todos os espaços de sua vida.

Entretanto, em decorrência da suspeita de que Clara estaria em um relacionamento com Edward, Caroline prefere atear fogo ao cravo que ela deveria tocar para seu noivo, em uma tentativa nítida de atingir Clara, acusando-a de ter tocado nele à noite com Edward. Aqui, a personagem sublima a imagem do seu primo no cravo, uma vez que ela não deseja dividi-los com outra pessoa. À medida que o incêndio se espalha, Clara foge de Blenheim Palace.

A narrativa termina com um final aberto. Vemos Clara acordar em Flintham Hall e caminhar pelos salões vazios da mansão e seus jardins. É verão novamente e, no portão fechado, ela encontra várias cartas, entre elas, uma do Lord Somerset. Ela abre a carta a partir de uma perspectiva que a coloca, mais uma vez entre as grades do portão de entrada. Na carta, Somerset afirma que

[...] gostaria de convidá-la a estudar na Royal Academy of Music de Londres com a promessa de ajudá-la no que for necessário. Ficarei honrado em saber que poderá tocar o seu amado cravo novamente sem mais preocupações. Espero que aceite a minha proposta. A sua avó ficaria feliz (BALDI, 2019, p. 119).

Após ter lido a carta, Clara sorri olhando entre as grades e o quadrinho chega ao fim.

Duas interpretações podem ser feitas a partir desse final e, apesar de uma delas poder ser tomada como positiva, ainda assim o lugar de passividade da mulher na sociedade vitoriana permanece evidente em ambos - talvez aí se justifique a presença das grades, mesmo com um possível final bom para a personagem. Clara permanece presa a uma situação que não é a que ela planejou para si. Se por um lado, não aceitar a oferta coloca o seu destino novamente em suas próprias mãos, por outro isso a deixa em uma situação delicada, haja visto a prostituição ser um dos únicos meios de trabalho possível. Porém, aceitar o convite de Lorde Somerset, ainda que este não proponha se casar com ela, apenas evidencia o quanto o futuro das mulheres ainda passa pelo filtro masculino. Clara termina a narrativa sem conseguir obter sucesso pelas próprias mãos. Seu futuro somente é possível a partir do momento em que um figura masculina e, portanto, com acesso às dimensões do patriarcado abrem as oportunidades para ela. Não sabemos ao certo o que ocorre após isso, já que a narrativa cessa com um final aberto, mas as pistas gráficas, como as grades que, mesmo com a notícia da bolsa de estudos, ainda separam Clara de uma liberdade total, e o próprio histórico de lutas por direitos que as mulheres continuam travando até a atualidade, atestam um desfecho, no mínimo agridoce para a personagem.

Entretanto, seria injusto concluir que a obra apresenta um viés derrotista para a mulher. É preferível optar pela leitura do quadrinho como um manifesto, um documento histórico que atesta a luta constante e prolongada das mulheres em busca de seus devidos espaços sociais. Clara, Olívia e Caroline são três entre vários dos estereótipos suportados pela mulher através dos tempos. A revolta passiva de Clara, que parece sofrer em silêncio durante todo o quadrinho, a passividade de Olívia, que aparenta somente se sentir confortável quando ocupa o lugar de objeto do patriarcado, e a inocência rebelde de Caroline, que mal começou a viver e já sente na pele as dores de não poder escolher casar com quem realmente ama, são exemplos que atestam, criticam e sinalizam os perigos desse tipo de comportamento que não ficou no passado, mas permanece vivo na contemporaneidade.

Ao longo dos três anos em que a história é contada, verificamos a presença de somente três, das quatro estações do ano: inverno, primavera e verão. O outono, momento em que o verão perde sua força e é vencido pelo inverno, não ocorre efetivamente nos quadros da história. *Luz que fenece* (2019) começa no inverno frio da Inglaterra, que logo cede espaço para a primavera, que em seguida é vencida novamente por um outro inverno. A derrota da natureza se dá longe dos quadros, em uma dimensão privada, semelhante às derrotas de todas as personagens femininas da trama. Por outro lado, é com um verão que história encontra o seu fim, como que reafirmando o papel de resistência da mulher que, apesar das sucessivas pequenas e grandes derrotas, sempre, e se unidas, recuperam a oportunidade de se reerguerem, assim como a primavera e o verão que sempre vencem o frio desanimador dos invernos.

Referências

ALMEIDA, Ivone Maria X. de Amorim; MONTEIRO, Samantha Ranny. A desobediência de Lilith: profanações subversivas na criação de personagens femininas de histórias em quadrinhos. *Conexão - Comunicação e Cultura*, [S. l.], v. 17, n. 33, p. 263–273, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.18226/21782687.v17.n33.12>. Acesso em: 4 nov. 2020.

BALDI, Barbara. *Luz que fenece*. Pipoca & Nanquim: São Paulo, 2019.

BAUDEMONT, Suzanne. *A gentry*, sua temporada e seus ritos. In: CHARLOT, Mônica; MARX, Roland (org.). *Londres, 1851 - 1901: a era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Rio de janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1993.

CRIPPA, Giulia. Público e privado em quadrinhos de autoria feminina: entre tradição e inovação. *ANAIAS DAS 4as JORNADAS*, [S. l.], v. 4, 2016.

MARTÍN, Yolanda Romano. LA EVOLUCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CÓMIC ITALIANO Y SU RECEPCIÓN EN ESPAÑA. *Transfer*, [S. l.], v. 15, n. 0, p.

412–433, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1344/transfer.2020.15.412-433>. Acesso em: 4 nov. 2020.

MCCLLOUD, Scott. *Understanding Comics*. New York: Harper Collins, 1993.

MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras Errantes Na Época Vitoriana: a Preceptora, a Prostituta E a Louca. *Fragments, [S. l.]*, v. 8, n. 1, p. 61–71, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/fragmentos.v8i1.6038>

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (org.). *Teoria Literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2009. p. 181–203

Recebido em 15/11/2020.

Aceito em 22/06/2021.