

O GROTESCO E A MONSTRUOSIDADE FEMININA EM *Y: O ÚLTIMO HOMEM*

Anne Caroline Quiangala³⁷

É o nosso mundo agora, querida. Nós podemos ser o que quisermos.
(Hero, em YUH #40, p.19)

O romance gráfico *Y: O Último homem*, roteirizado por Brian K. Vaughan e quadrinizada por Pia Guerra é uma distopia³⁸ na qual o planeta Terra é assolado pelo que acredita-se ser uma estranha praga que extingue todos os seres que têm cromossomo sexual Y, os machos. Porém, há notícia de um último homem (Yorick Brown) e seu macaco capuchinho (Ampersand), que deverão servir de base para o repovoamento masculino por clonagem.

Esse projeto de repovoamento está relacionado às questões políticas internacionais e, por tal, sofre investidas violentas como a destruição do laboratório da cientista encarregada da pesquisa e da clonagem, Dra. Alison Mann, onde ela deveria descobrir a causa da "praga" e realizar a clonagem; o que a obriga a ir para outro laboratório, situação que configura uma *quest novel*, um romance aos moldes do jogo de interpretação, RPG (*role playing game*³⁹). E, como pra toda demanda faz-se necessário alguém que lute, a agente secreta do governo 355 é escalada para escoltar Yorick, Mann e Ampersand.

É nesse contexto da jornada que se observa a pluralidade de representações de femininos e feminismos possíveis, dentre eles as *Filhas das Amazonas*, uma gangue violenta.

Assim, mais do que observar o mapeamento de feminismos dentro da realidade caótica na trama, esse trabalho analisa as representações femininas pela perspectiva proposta por Mary Russo em *O Grotesco Feminino*: de deformidade social; essa, além da

³⁷ Anne Caroline Quiangala é bacharelada em Letras pela UnB. E-mail: quiangala@gmail.com

³⁸ Tanto utopia quanto distopia são termos usados no contexto ficcional. Na Utopia há uma realidade idealizada positivamente, portanto, impraticável. Já a Distopia apresenta uma utopia negativa ou um futuro abominável numa espécie de alerta sobre a realidade presente em forma de crítica. Diferente da *Vertigo Encyclopedia*, acredito que YUH é sim uma distopia.

³⁹ A demanda do Santo Graal é uma emblemática *Quest Novel*; Essa narrativa sobre Rei Artur e seus cavaleiros é retratada na série *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley. Conforme a lenda, os cavaleiros da Távola Redonda andam pelo mundo em busca do cálice que Jesus usou na última ceia para beber vinho. Recuperar esse objeto e fazer o Rei Artur a beber nele é a única forma de restaurar a sua saúde.

imagem assimétrica, é pensada por Russo a partir dum potencial metafórico que relaciona o grotesco às forças sociais deformadoras aplicada às mulheres na Pós-Modernidade.

O *corpus* empregado nessa análise é composto pelos dez volumes publicados no Brasil pela Editora Panini, que compreendem a totalidade da obra. As brochuras compreendem as sessenta edições publicadas nos Estados Unidos entre dois mil e dois e dois mil e oito, sob o selo adulto Vertigo, da DC Comics.

1 - Alteridade

*Lonely as I am
Together we cry⁴⁰
(Under the bridge - Red Hot Chilli Peppers)*

Com a morte dos homens, o mundo passa a viver uma crise de valores identitários ou *perda histórica da fé na razão e identidade masculina* (RUSSO, 2000, p. 42), isso porque a identidade feminina é construída a partir da diferenciação do (suposto) essencial, o homem. YUH nos mostrará possibilidades de identidades femininas na ausência concreta da lógica masculina de dominação. Uma hipótese possível é a de que com o fim da categoria dominante, aquelas que são inferiorizadas pela denominação exterior terão a possibilidade de ter outro destino coletivo.

Na quarta capa de YUH #1, vários dados nos são lançados, dentre eles que com a praga, noventa e cinco por cento dos pilotos comerciais, caminhoneiros e capitães de navio, oitenta e cinco por cento dos representantes governamentais e cem por cento dos sacerdotes católicos, imãs muçulmanos e rabis judeus ortodoxos morreram. Em contraponto, as mulheres representam quantitativamente cinquenta e dois por cento da população mundial antes da praga. Esses dados mostram a assimetria entre o percentual de mulheres e sua função social. Uma sociedade com homens e mulheres que tem cem por cento de homens exercendo determinada função profissional ou religiosa faz isso porque não prevê a extinção ligada ao sexo.

⁴⁰ Tradução livre: Sozinho é como eu sou/juntos nós choramos.

A princípio somos levadas a pensar que o fim dos homens seria o fim da tradição sexista, porém, muitas das mulheres adultas remanescentes construíram suas identidades a partir dos homens e identificam-se com uma outridade, como veremos nas representações. Sobre a questão, a filósofa Simone de Beauvoir afirma:

Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo UM definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no UM é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. (1980, p. 10).

Desde a transição da sociedade neolítica, matricêntrica, para a Antiguidade, há uma tradição patriarcal. Enquanto naquela organização social, a cosmogonia é explicada pela existência de uma Deusa Mãe ou do Casal Criador, no patriarcado são substituídos pelo Deus único e fundador. Essa passagem religiosa é também econômica, pois das comunas passa-se à propriedade individual; as sociedades simbolicamente centradas no corpo gerador da mãe, tornam-se centradas no falo. Essa ruptura gerou a dicotomia natureza/emoção e cultura/razionalidade associadas respectivamente ao feminino e ao masculino. Desse modo, o poder ligado à civilização (capital e ciência) passou a ser associado aos homens.

É durante o Iluminismo (século dezoito) que as heranças feudais se dissolvem, quando os Estados Nacionais estavam em processo de consolidação, e a influência da Igreja diminui. Com o advento do Estado laico, o modelo de mulher associado à virgem Maria perde a função social de estabelecer alianças e, através da beleza e da razoável instrução e cultura, passa a ser um elemento que evidencia o sucesso dos homens a quem se vinculam: pai ou marido.

Com o fim da Idade Média, o poder centrado na figura do rei é invalidado e, junto a ele, a lógica aristocrática. Nesse novo contexto, a burguesia se apropria dos meios de produção e já se vê a acumulação de capital suficiente para alçar o poder político. Assim, cria-se outra forma de relação de trabalho, remunerada, que dá origem às classes sociais. Estas serão outra categoria de manutenção dum ideal de Outro.

Dessa forma, no primeiro momento, tudo o que não fosse o homem modelo passou a ser o Outro. Isso não se restringe à diferença de gênero, mas também étnica e religiosa. Por outro lado, o contato com outras etnias não europeias, proporcionada pelo capitalismo primitivo, foi o contingente que ampliou a margem padrão do poder econômico e sócio cultural.

Porém, uma tendência dos grupos marginalizados, na contemporaneidade, é deixar a passividade de ser denominado Outro e denominar aquele que é dotado de privilégios. bell hooks, escritora negra estadunidense, fala a respeito disso em *Alisando nossos cabelos*: devemos fortalecer a identidade a partir do que somos, e não do que não somos.

Em YUH, nota-se, assim que se dá a extinção, que o problema central é a identidade feminina construída a partir do olhar do "Outro". Todos os ofícios de grande importância e responsabilidade, anteriormente associados à virilidade e à substância (RUSSO, p. 43) passam a ser demandas das pessoas que permaneceram. Não é simplesmente uma questão de ocupar esses cargos vazios, mas de ressignificação identitária feminina.

A inferiorização da mulher, segundo Sonia Luyten, é especialmente visível na composição da personagem feminina⁴¹ na literatura ocidental:

A personagem feminina”, como afirma Ruth Silviano Brandão, construída e produzida no registro masculino, não coincide com a mulher (Brandão, 1989 p.17-18). Através de toda a história da Literatura Ocidental podemos verificar o quanto é verdadeira esta frase a partir do momento em que nos debruçarmos sobre algumas obras clássicas. Em "Metamorfoses" de Ovídio é no espelho das águas onde Narciso se contempla que vai emergir a face feminina dos textos literários. É a ninfa Eco que apenas repete o que Narciso diz, ela é apenas um eco da voz alheia e, como diz Brandão, e de sua repetição nascem todos os equívocos e paradoxos que ilustram a fala da mulher em textos feitos por homens (BRANDÃO, 1989. p.18 *apud* LUYTEN, p. 1).

O ponto chave desse artigo é observar o corpo das principais personagens do sexo feminino na trama como materialização do pensamento desviante. Pensamento esse

⁴¹ Cabe citar que a diferenciação entre Feminino e Mulher é proposta por Simone de Beauvoir em *o Segundo sexo vol. I*. Já no primeiro capítulo ela separa o corpo (sexo) da performance (função) social esperada (gênero).

deformado pelas forças sociais que podem tornar-se visíveis na superfície, na carne, o que Mary Russo denominou Grotresco feminino em sua obra homônima, de 2000.

Diegeticamente, o senso comum das remanescentes é a identificação com o destino da mulher ligada ao útero, de modo que várias delas, ao encontrar o (suposto) último homem, Yorick Brown, se veem impelidas a unir-se a ele e, assim, concretizar a quimera de unidade dual anatômica.

Avançada a leitura, percebemos outras tendências, ora radicais, ora conservadoras, tendências que vão ao encontro de outra problemática: a normatização. Tanto o mundo *real* (extradieético) impõe um padrão usando mecanismos publicitários como YUH mostra diversas tentativas de normatização, sendo a mais marcada representada pelas Filhas das Amazonas (FDA), uma caricatura do Feminismo Separatista.

O universo verossímil e apocalíptico de YUH evidencia que o binarismo sexo/gênero não foi resolvido como afirmam algumas teóricas pós-feministas. Assim que as mulheres se veem sem homens, há um caos generalizado devido a falta de comando; posteriormente, os papéis de gênero vão surgindo como prática cotidiana.

2 – Filhas das Amazonas (FDA)

Desde os relatos helenísticos, as mulheres amazonas são identificadas como inferiores porque fundam uma sociedade alheia às "civilizações" (aqui pensando na sociedade patriarcal, detentora da razão científica) de modo subsistente.

A localização geográfica onde supõe-se que elas tenham habitado não é consenso, porém um local aceito⁴² como região das amazonas é a Ilha de Lesbos (1- e daí lésbicas; 2 - já configurando voluntário ostracismo) por ser uma sociedade feminina e, (segundo versões) pela compleição física marcada pela retirada de uma das mamas. O que motiva essa *mutilação* é a praticidade adquirida para o exercício de arco e flecha. Buscar essa praticidade é inversamente proporcional à maternidade, o que, segundo Beauvoir, caracterizaria uma não-mulher, pela lógica hegemônica dual (1980, p.7).

⁴² Nos quadrinhos temos a referência à Ilha como local de nascimento da Mulher Maravilha e a mãe, Hipólita.

Sabe-se, também, que as amazonas eram hábeis arqueiras, o que causava temor nos guerreiros continentais; Sem contar o infanticídio de meninos senão entrega aos pais. Essas ações representam amplamente a negação do gênero atribuído à fêmea segundo a lógica patriarcal⁴³.

Essa visão negativa das Amazonas foi mantida na criação da personagem *Mulher Maravilha* [Fig. 1] (DC Comics), nos anos 40. Se por um lado ela reconfigura o pensamento de que a mulher pode e deve ocupar todos os espaços sociais - inclusive de fala - por outro reafirma o estereótipo de amazona (masculinizada). Tal referência, em nosso primeiro olhar, fará crer que As Filhas das Amazonas se apropriam da identidade masculina, porém, essa é apenas a camada de leitura mais exterior.



Figura 1 - Mulher Maravilha (por Alex Ross)

As Filhas das Amazonas se apropriam (e atualizam) do mito grego e fundam um grupo de resistência no mundo pós-praga; Assim como as amazonas, as FDA são armadas de flechas; enquanto aquelas cavalgavam, o transporte das FDA é a motocicleta. São definidas por Alex Irvine na *Vertigo Encyclopedia*:

The Daughters of the Amazon. A militant organization headed by a woman known only as Victoria, who believes that the plague was Mother Earth's reaction against the diseased aberration of the Y chromosome. Like the mythical Amazons, they cut off a breast at initiation. Many of the Daughters are survivors of some kind of abuse; others find the

⁴³ **Amazonas, as mulheres guerreiras.** disponível em: eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2011/06/amazonas-as-mulheres-guerreiras.html. Acesso em 22 set. 2012.

organizations a haven where their general hatred of men is supported and encouraged (2008, p. 1999)⁴⁴.

Desde a primeira aparição das FDA podemos perceber a sua atitude de violência (YUH, #4, p.1-2) não apenas em relação aos homens, mas também à extensão deles como monumentos, bancos de esperma, e a nostalgia das mulheres remanescentes (YUH, #4, p.11-17). O posicionamento político das FDA pode ser entendido como uma forma de separatismo lesbofeminista definido pela filósofa Marylin Frye da seguinte maneira:

A separação feminista é, como se sabe, uma separação de vários graus os modos dos homens e das instituições, relacionamentos, papéis e actividades que são definidas-pelos homens, dominadas-pelos-homens e que operam para o benefício dos machos e a manutenção do privilégio macho -- sendo que esta separação é iniciada ou mantida, de acordo com a sua vontade, por mulheres (O separatismo masculinista é a segregação parcial das mulheres dos homens e dos domínios machos pela vontade dos homens. Esta diferença é crucial.). A separação feminista pode assumir várias formas. O terminar ou evitar relações íntimas ou de trabalho, proibir alguém de entrar na sua casa; excluindo alguém da sua companhia, ou da sua reunião; retirar-se da participação nalguma actividade ou instituição, ou evitar essa participação; evitar a comunicação e a influência vindas de certos quadrantes (não ouvir músicas com letras sexistas, não ver televisão); recusar empenho ou apoio; rejeitar ou ser malcriada para com indivíduos ofensivos (FRYE, 1977⁴⁵).

Em YUH, observaremos duas principais tendências das sociedades femininas. Um traço comum a ambos os grupos é o conflito com as leis e consequente desvio da normatização de gênero. São elas as já citadas FDA e uma aldeia de ex-presidiárias que vivem de maneira harmônica, evoluída e sustentável (YUH, #7). Enquanto as primeiras representam a descrição de barbárie feminina - o descontrolo ou a *histeria* - as segundas são pacíficas embora tenham infringido as leis e, conseqüentemente, agido de maneira *não feminina*.

⁴⁴ **Tradução Livre:** As filhas das Amazonas. Uma organização militar liderada por uma mulher conhecida como Victoria, que acredita que a praga foi uma reação da Mãe Terra para com a doentia aberração do cromossomo Y. Como as míticas Amazonas, elas retiraram uma das mamas durante a iniciação. Muitas das Filhas das Amazonas sobreviveram a algum tipo de abuso; outras encontraram na organização um local seguro onde todas as mulheres não apenas odeiam os homens, mas têm esse ódio encorajado.

⁴⁵ Marylin Frye in **Difusão Lesbofeminista Herética**. Disponível em: <we.riseup.net/assets/99745/separatismo%20e%20poder%20portugues.pdf>. Acesso em 22 set. 2012.

Pela escolha da referência às Amazonas notamos uma óbvia centralidade na história eurocêntrica, embora haja aderência de mulheres de outras etnias. O núcleo que salvará o mundo da praga é estadunidense, centrado num homem branco, jovem e de classe favorecida (Yorick Brown), embora de posicionamento não muito governista.

Notamos que, praticamente, não há gordas ou idosas; Prática muito próxima do grupo ucraniano *Femen* cujos objetivos não são explícitos, mas cujo discurso possibilita uma leitura de exclusão étnica, social, morfológica e, sobretudo, o traço do Pós-Feminismo: a (suposta) superação das questões levantadas nos anos 50 (binarismo sexual) e a possibilidade de escolher ser um "estandarte de feminilidade" (*ser mulherzinha*⁴⁶).

2.1 – Victoria

Numa primeira leitura entenderíamos que Victoria, a líder das FDA, corresponde simplesmente a um modelo masculino de poder, muito próxima da conduta totalitária. Essa leitura é reforçada pela vestimenta militar e a maneira como conduz o grupo. Victoria faz longos discursos para a multidão de seguidoras, em que tanto incita o ódio aos homens quanto usa o humor como ferramenta retórica [Fig.2]. É *maternalista* e, como todo/a bom/boa líder, sabe recompensar bem as pessoas a que seguem com reforços positivos e afetuosidade.

Partindo das ditaduras conhecidas para analisar as FDA entenderíamos que Victoria é uma líder enérgica buscando um "ódio às avessas", porém, retomando Frye, o radicalismo feminino é uma prática consciente e libertadora, de assistência mútua, espécie de estratégia de sobrevivência no mundo. As FDA, então, buscam pela separação, uma identidade e modo de vida independente dos resquícios do que a filósofa entende por separatismo masculino.

⁴⁶Carol Teixeira in Palestra **Filosofia do Rock**: Madonna e os paradoxos do Pós-Feminismo. Curadoria de Márcia Tiburi. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=cps5s8KMqQc>. Acesso em 22 set. 2012.



Figura 2 - Victoria (YUH #4, p. 20 - detalhe)

2.1.1 – Victoria e Hero

O universo infantil de Hero é povoado pela "Rainha Vitória", uma estátua com quem ela conversa numa espécie de faz de conta (em que ela dubla a sua voz e a da rainha) e tem um "grupo secreto" no qual tenta inserir o irmão. Quando Yorick começa a chorar com medo da estátua que supostamente fala, Hero dialoga polifonicamente: "*Desculpa, Rainha Vitória*", "*Tudo bem, Hero. Seu irmão é muito mau e levado. É por isso que mamãe e papai tem que passar todo o tempo com ele*", "*Acho que sim. Vovô diz que os meninos são feitos de pedaços de lesmas. Mas não sei pedaços de quê. Eu...eu não gosto muito do vovô*" [Fig. 3].

Nesse quadro temos dois importantes ganchos para a trama que farão sentido na fase adulta de Hero. A rainha Vitória é uma amiga amorosa, espécie de alternativa à indiferença dos pais da menina. Em segundo lugar, as duas juntas são um grupo, memória que será imprescindível a Hero para iniciar-se junto às FDA. A relação de amizade e companheirismo para com o irmão também é notável, uma vez que ela o leva à presença da rainha. Esta, porém, julga Yorick como aquele que detém privilégios em face da irmã. Por fim, temos a relação do sexo masculino com lesmas, algo nojento e fálico⁴⁷ nos dá indícios do abuso sofrido pelo avô.

Uma breve análise da imagem nos mostra dois pontos focais, isto é, o olhar é captado para dois elementos: a face oculta da Rainha Vitória de frente pra quem lê na parte

⁴⁷ Simone de Beauvoir ao contrariar a teoria freudiana de "inveja do pênis" se refere ao órgão como *excrescência e frágil caule de carne*, portanto, não invejável, mas um atributo do qual se tem nojo (1980, p.62).

superior e, abaixo, a de Hero ao contrário. A posição da estátua é semelhante à de Nossa Senhora das Graças [Fig. 4], com os braços abertos, simbolizando a distribuição de bênçãos. Assim como a santa é coroada, também há nobreza na escultura. Ambas têm como cenário o céu aberto, que traz uma relação de divindade, em YUH, não seria exagero dizer *salvação*.

No momento em que Hero encontra as FDA pela primeira vez (YUH, #26, p.13), o que a incentiva é, sobretudo, a associação da líder Victoria à rainha Vitória.

Também sabemos na sequência que Hero está há dias sem se alimentar, o que nos sugere catatonia e propensão à programação mental⁴⁸.

A polissemia do vocábulo *vitória* leva-nos a crer - primeiro - na relação com a Rainha Inglesa que, até o século XIX, foi a monarca mais longeva. Durante a Era Vitoriana a Inglaterra passou pela modernização promovida pela Revolução Industrial. Essa rainha representou o progresso econômico britânico e, por isso, depreendemos que houve, pelo povo, uma associação daquela figura à segurança e abundância - semelhante relação faz Hero à escultura e à líder das FDA.

⁴⁸ Em YUH #31, p. 18, Yorick diz à irmã: [...]pressupondo que realmente você sofreu uma lavagem cerebral [...] você está desprogramada agora, certo?".



Figura 3 - YUH, #26, p.13 – detalhe

Em segundo lugar, *Vitória* tem o sentido de superação, o que também se relaciona bem com a personagem FDA.



Figura 4 - YUH, #26, p. 4 - detalhe



Figura 5 - Nossa Senhora das Graças

Outro exemplo de carisma da líder Victoria é a recompensa (num mundo apocalíptico em que bens triviais são mais valorizados) em forma de chocolate, que Hero Brown recebe como bônus pelo comportamento agressivo e reforço positivo pela suposta confiança. Victoria nutre, como uma mãe, e privilegia Hero, pois só ela recebe chocolate: "[...] *Eu iria gostar se você não contasse as suas irmãs sobre isso*" [Fig. 5].

Figura 6 - Victoria recompensando Hero (YUH, #6, p. 11 - detalhe)

3 - Hero

"...Mas coloque macacos suficientes numa sala e mais cedo ou mais tarde você terá Shakespeare"
(Toyota - YUH #42 p.19)

Hero - Heroi - é o nome da irmã mais velha de Yorick. Filha da congressista Brown e de um professor de literatura, ela não se sentia adequada dentro da ética e moral burguesa que lhe foi imposta no ambiente familiar. Se por um lado deveria ser uma garota adequada por outro, toda vez que se refere ressentidamente ao avô⁴⁹ que abusou dela (insinuação do "fantasma" de Victoria em YUH #30, p.16), é rapidamente desencorajada pela indiferença com que a família lida com o tema (o que é perceptível durante uma visita

⁴⁹ Hero faz referência ao suicídio do avô como forma de arrependimento em YUH #31, p.19. Podemos supor que ele se arrependeu do que fez com ela, mas não é explícito.

ao asilo, em YUH #18). Ao longo da trama, esse silenciamento torna-se a justificativa para a agressividade e, por vezes, misantropia.

O primeiro contato que temos com a agressividade da personagem (YUH, #4) é no momento de aderência à irmandade das *Filhas das Amazonas* (FDA). Seis horas depois que Yorick se depara e luta com as FDA, em Washington, somos transportadas para o Centro de Convenções de Baltimore onde ocorre uma iniciação das FDA. No exato momento do discurso em que a líder Victoria está fazendo piadas sobre homens, as mulheres agredidas por Yorick adentram feridas e com a informação de que ele está se dirigindo a Boston. Victoria então pergunta sobre quem conhece a região e, vemos de costas, uma voluntária; Ela recebe um imediato reforço positivo da líder: "*Obrigado, amor. Me perdoe, você é nova, não é? Qual o seu nome?*"

Nesse quadro, temos a centralidade em Victoria e Hero. Vemos Hero em primeiro plano à esquerda com a mão levantada, se voluntariando. À direita Victoria acolhe uma jovem ferida e podemos observar atrás dela as várias silhuetas de moças anônimas. Nesse quadro temos então a imagem de que Victória representa um apoio afetivo e abrangente para as FDA.

O tipo de enquadramento que foca as personagens (plano médio) [Fig. 7] corrobora a tensão da página tanto pela quebra do clima de humor, como por suspender a resolução da líder até a página seguinte.





Figura 7 - YUH, #4, p. 21 (detalhe)

A página seguinte é uma *splash page*, quadro de página inteira cujo propósito é ilustrar um momento dramático extraordinário na trama (JANSON, 2005, p.75). É exatamente quando descobrimos que a voluntária chama-se Herói e é a irmã do último homem. A perspectiva usada nessa página é a partir de um ponto de fuga sobre a cabeça de Hero, o que empurra as demais mulheres para trás, destacando aquela personagem dentre muitas, com rosto, mas sem nome. Podemos depreender das expressões que estão todas num mesmo nível de surpresa e ansiedade, os olhos provavelmente na direção de Victoria. Segundo o desenhista Klaus Janson:

Cada uma das formas deve ter seu próprio ponto de fuga. Apenas lembre-se que todos os pontos de fuga devem estar partindo da mesma linha do horizonte. Esta regra é especialmente importante quando se desenha mais de uma pessoa em uma cena. As pessoas naturalmente não ficam organizadas simetricamente de modo que fiquem todas alinhadas a um único ponto de fuga. A única exceção seria um agrupamento militar (JANSON, 2005, p. 49).

Dessa forma, o enquadramento mostra a intenção bélica da irmandade feminina (paramilitar). Também podemos depreender pela caracterização da mulher à esquerda de Hero as suas tendências políticas por meio das roupas uma vez que a linguagem dos quadrinhos usa de convenções para comunicar de forma imediata. A mulher a esquerda de

Hero veste uma regata feminina e a parte de baixo pode ser uma saia, roupas que estão dentro da performance ligada ao sexo. No traje inferior, uma gravata pendurada mostra o deslocamento do item masculino, o que sinaliza a negação dos princípios emanados daquele gênero. Esse visual rasgado, montado e individual dialoga com a filosofia do *faça você mesmo* própria ao movimento *punk* que, segundo Queila Ferraz:

[...] foi o movimento de estilo jovem, que nasceu em 1977, em Londres. A palavra significa podridão, sujeira, insanidade. O movimento levantou a bandeira da desilusão, sendo seu lema: **No future**. Surgiu durante a crise econômica inglesa da década de 70, com o desemprego e as novas formas de pobreza. [...] Este grupo adotou um traje anárquico, louco, desesperado e rasgado, moda dramática e sentimental. O vestuário Punk era um traje-cenário: botas de couro, correntes, [...] e tatuagem. O couro é o material nobre para o vestuário deste grupo. Como a pele é o couro de cada um, assim como se estampa um tecido ou camiseta, a própria pele que deve ser estampada em forma de tatuagem; é na pele que se sofre, onde estão os hematomas, por isso, a roupa-pele é rasgada: o hematoma da roupa. A agressividade do grupo é extensiva ao corpo de cada membro dele (FERRAZ, 2009 - negrito da autora).



Figura 2 - YUH, #4, p. 22

Há nessa cena dois pontos focais, isso é, dois elementos que captam imediatamente o olhar; O primeiro é o rosto de Hero numa expressão facial que parece maravilhada e, quando olhamos as demais faces, as expressões são as mesmas, o que causa imediata sensação de massa; O segundo ponto é o dorso de Hero que podemos ver devido a camisa

masculina entreaberta; a mão da personagem está apoiando a abertura como que tentando evidenciar a cicatriz gerada pela extração da mama esquerda. Mostrar a cicatriz - símbolo da iniciação - enquanto diz o próprio nome mostra que Hero sente uma forte necessidade de aceitação. Este ponto é um fato que explorarei adiante.

2.1 – Hero & Yorick em dupla negação

A família Brown não é particularmente um lar acolhedor para Hero (YUH #26), apesar de Yorick dizer que o pai gostava mais dela (YUH, #10, p.5), quando indagado posteriormente pela 355 sobre o porquê de não tê-la matado (já que ela matou uma mulher com quem Yorick se envolveu - Sonia) ele responde com pesar: "*Porque minha mãe--nossa mãe ensinou a Hero e a mim que ninguém deveria morrer pelos seus crimes.../ melhor deixá-los apodrecer na cadeia pelo resto de suas vidas miseráveis*" (YUH, #10, p.16).

Salvo a diferença anatômica definida pelo sexo, Yorick e Hero possuem semelhanças físicas evidentes, como altura, porte e, especificamente, a cor do cabelo, um tom de marrom que não encontraremos em nenhuma das demais personagens. Essa repetição de traços fenotípicos justificada pelo parentesco é a resolução gráfica em YUH para a divisão do eu (RUSSO, 2000, p.52), o duplo.

A tonalidade capilar será um elemento que intuitivamente levará o/a leitor/a a fazer a relação fraternal de Hero e Yorick, fato que tem seu apogeu no quadro a seguir:

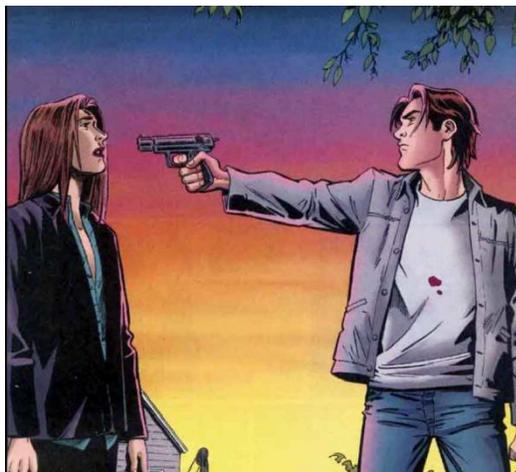


Figura 8 - YUH, #9, p. 23 (detalhe)

Essa imagem é uma forte evidencia de que os irmãos são o que a teoria do fantástico chama de duplo (MAGALHÃES, 2003, p. 28). Ambos constroem as personalidades tomando o outro como referencia sendo assim, o *estranho familiar* ao qual se referia Freud (FREUD *apud* RUSSO, 2000, p.46). O embate entre Hero e Yorick é o reconhecimento do eu-no-outro que, na trama, ficará evidente quando Hero se desvincula das FDA. Enquanto Hero veste tradicionais roupas de *cowboy* e sai por aí em sub-missões⁵⁰, Yorick simplesmente é escoltado. Podemos dizer, que ao longo da trama Hero age conforme a sociedade esperaria do gênero masculino (proteger, lutar, matar) enquanto Yorick age de modo contrário, o que podemos caracterizar como *donzela em perigo*, termo recuperado da literatura Gótica.

O quadro acima mostra os irmãos num impasse; o objetivo de Hero era matar o irmão (como se vingasse a si mesma) e, assim, eliminar os machos, de fato; o objetivo de Yorick era vingar o assassinato de Sonia. É uma cena dramática, como o enquadramento mostra: o céu indica uma temperatura amena e vê-se a fachada da casa indicando a distância. Com o uso de plano médio nesse requadro, o que se sobressai é Yorick apontando a arma para a irmã, aflita. Essa cena é a clássica tentativa de resolução do duplo,

⁵⁰ Temos na trama uma grande Quest Novel que é a jornada em busca das condições propicias para a clonagem de seres humanos. Associadas a ela temos subtramas como a jornada de Hero em busca e escolta de Beth 2, grávida de Beth Júnior, - filha de Yorick - para o laboratório das geneticistas judias Heidi e Heather. Com a invasão das soldados israelitas, surge outra demanda: busca por Beth 1 e, depois, por Yorick.

porém, como a própria personalidade se baseia no exterior, uma vez destruído o outro, ambos serão destruídos. Talvez por isso, o rapaz desiste.

Outro elemento que eles têm em comum é o nome tirado de peças shakeasperianas, o que Yorick entende como a fonte das personalidades deles. Guilherme Smee afirma:

O nome Yorick vem da peça Hamlet, de William Shakespeare. O personagem era o bobo da corte do príncipe da Dinamarca e é dele a caveira que Hamlet segura quando questiona sua situação. Essa cena de Hamlet será, mais tarde, repetida pelo próprio Yorick. Já o nome da irmã do protagonista, Hero, vem de outra peça do bardo inglês, Muito Barulho por Nada. O pai do protagonista era professor de literatura inglesa (disponível em: www.fanboy.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=844).

Mais tarde, fora da vila das ex-presidiárias, 355 diz a Yorick sobre Hero: "*[os olhos de Hero] estavam sem vida, Yorick, claramente ela não era a mesma pessoa. Mas depois de uns meses de desprogramação --*" (YUH # 10, p.16).

Na edição #1 (YUH, p.24), somos introduzidas à personagem Hero, em Boston. Ela está transando com um bombeiro dentro da ambulância, veículo de trabalho dela que é paramédica. Nessa passagem identificamos que a profissão escolhida por Hero está relacionada ao seu nome como afirma Yorick e, mais ainda, ela assume pra si a carga da ordenação. Em YUH #56, p. 6) Beth 2 diz que a gravidez foi escolha dela e que não sabe se Yorick está pronto pra isso. Hero diz, simplesmente que vai coloca-las na vida dele e que se ele não tiver preparado ela lhe ensinará o que é ser um "mau-devedor".

Durante o ato, a mãe de Hero liga informando sobre a comemoração do aniversário do seu pai. Hero responde: "*Bom, se o professor quisesse que as crianças o amassem ele não deveria ter nos dado esses nomes idiotas - sim, tô brincando! Tchau mãe!*" (YUH, #1, p. 25). Mais tarde, (em YUH #40, p.19) Beth 2, grávida de Yorick, pergunta à Hero se ela tem uma sugestão de nomes shakespearianos e Hero responde: "*Urg, tenha dó! [...]*"

Tais nomes serão rejeitados também por Yorick em outro ponto da história e essa repetição das atitudes só aumenta a familiaridade apesar da diferença de personalidade.

Na página seguinte, ela é rejeitada pelas companheiras de trabalho e temos um contraste de condutas femininas: a mulher emancipada, *com moralidade sexual masculina*,⁵¹ (Hero) e duas que a julgam pela liberdade exercida.

Podemos pensar a monstrosidade de Hero a partir da visão romântica de monstro representada pelo *Frankeinstein*, que Célia Magalhães (2003, p. 25) afirma ser aquele que se rebela e, sobretudo, rompe as ligações de sangue com os pais. A rebeldia de Hero contra os pais consistirá, primeiramente em tornar-se paramédica, uma profissão desprestigiada frente a posição social exercida pela mãe congressista e o pai professor de literatura.

2.2 – As forças deformantes

A não-mulher, segundo Simone de Beauvoir é aquela fêmea que não exerce a função de gênero esperada. Nesse sentido, Hero é uma não-mulher. Durante a trama, o corpo *quase-inessencial*, porém Outro, de Hero é entendido desde a infância como menos vantajoso, uma vez que os pais a ignoravam e não ao Yorick.

No arco *A jornada da Heroína* (YUH #26,) Hero é criticada por seu pai pela escolha da profissão (motorista de ambulância) e acusada de seguir o namorado (Joe). Em resposta temos uma fala direta que evidencia seu desamparo não apenas em relação à sua família, mas também aos homens: "[...] Joe não é "outro **garoto**", pai. Ele me respeita por eu ser quem sou, o que é mais do que posso dizer de qualquer um dos **outros** homens na minha vida" [...] "Esquece! Tô tão cansada da **ficção** que é essa família" (p. 8).

Exercer uma profissão socialmente pouco valorizada, em detrimento da vida de escritora é a inserção voluntária a um grupo não aceito. Ou seja, devido a sua atitude surpreendente, Hero se autodenomina *freak*, um monstro, (RUSSO, 2000, p.91). O corpo de Hero destoa do cânone⁵² e, por isso, pode ser considerado filobático, isso é, dotado de

⁵¹ "Fácil é um adjetivo que se utiliza para descrever uma mulher que tem a moralidade sexual de um homem" (**Feminist politics** - Le butcherettes - tradução livre).

⁵² Segundo Russo (2000, p.21) o corpo clássico é *transcendente e monumental, fechado, estático, contido em si mesmo, simétrico e liso; relacionado ao racionalismo e à cultura superior regulados e normatizados pela burguesia*.

simpatia pelo perigo e pela aventura mortal, pra além de mera acrobacia⁵³ (RUSSO, 2000, p.50).

Somado a invisibilidade familiar, há o abuso sofrido na infância quando não tem meios para lidar com ele, e devido a omissão dos adultos próximos, é uma pressão que ela teve que viver sozinha desde muito cedo. Durante a fase adulta, ela sofre pressões continuadas e o único amparo é Victória e as FDA. Victoria a força a entrar em conflito aberto com o irmão usando programação mental⁵⁴ (YUH #8, p.2-4). É nesse contexto violento que Hero vive após sua que torna o seu corpo marcado pelo desvio.

O desvio é, para as FDA, um protesto na carne; As mulheres exercem a função social de alimentar física e emocionalmente a todas as pessoas que precisam e é contra essa regra que as FDA lutam; a retirada da mama mostra a indisponibilidade para esse papel.

Ampliando essa questão de função e cânone do corpo proponho o diálogo com a [Fig. 9] que é uma ficção fotográfica em que o corpo desvia por doar-se excessivamente, o oposto de Hero, mas não menos grotesco.

Com o abandono do grupo, Hero mais uma vez está só e podemos perceber que ela vive com o fantasma da Victoria. Já que ela está morta aparece como sintoma de *transtornos mentais*⁵⁵ que Hero controla sozinha. Na resolução da trama podemos entender essa desprogramação como experiência necessária para sobreviver à adversidade crescente.

De modo geral, o desfecho que Hero Brown alcança é o mais próspero de todo o grupo que contribuiu para a resolução da demanda. Enquanto o que se espera é que o corpo filobático, metaforicamente, caia de grande altura, senão despenque, Hero faz o contrário. Ela não apenas sobrevive, praticamente intacta, como recebe louros no fim e tem um final afetivo com a ex-noiva de Yorick - Beth 1.

⁵³ Russo explica a diferença entre o Essencial (profissional e progressivo) para a Acrobacia (exibicionista e que mostra possibilidades). Quanto ao corpo Filobático esse executa acrobacias mais perigosas que a Acrobacia e, portanto, é o corpo cujo destino provável é a morte (2000, p.57).

⁵⁴ A única referência direta ao fato é a fala de 355, porém, as alucinações após a morte de Victoria fortalecem essa possibilidade.

⁵⁵ "Transtornos mentais" como depressão, ansiedade, insônia, fadiga e irritabilidade ocorrem muito mais nas mulheres (ZANELLO, p.307, 2010).



Figura 9 - "Dadivosa", Adriana Varejão

3 - Dra. Mann/Ayuko Matsumori

Dr. Mann Dr. Mann
Get me out of trouble if you can
Doctor you can take me by the hand
Help me save my baby
Help me save my baby⁵⁶
(**Dr. Mann** - Barry Gibb)

Ayuko Matsumori é a única filha de uma cirurgiã chinesa e do cientista japonês (Dr. Matsumori). A relação conjugal dos pais de Ayuko parece retratar o conflito entre essas duas nações. Esse fato repercutirá na personagem como a maior força deformadora.

Nota-se que o primeiro nome dos pais das personagens centrais, e também o sobrenome das mães, não é revelado. Ao longo da trama de YUH, temos acesso ao passado de Hero e Yorick, Mann, 355 e Alter. Por mais que os pais tenham sido afetuosos (no caso da 355), as personagens recusam inexoravelmente os modelos da geração que a precede. Nesse sentido, o primeiro nome passa a ser, para a presente geração, uma forma de identificar-se ativamente; por um lado negando a origem, por outro, absorvendo influências externas.

Quando criança, Ayuko presencia o pai sendo tocado intimamente pela jovem assistente Ming, fato que só é explicado nos capítulos finais da série. Portanto, ela entendia

⁵⁶ Tradução livre: Dr. Mann, Dr. Mann/ Tire-me desse problema/ você pode me pegar pela mão/ Ajude-me, salve meu bebê.

que o pai simplesmente se envolvia sexualmente com suas jovens assistentes. No fim da trama, perceberemos que essa dúvida não é totalmente respondida, mas sabemos que a relação com a Dr. Ming é não apenas financiadora como voluntária para a experiência de clonagem do Dr. Matsumori e que ela morre em decorrência da gravidez do clone de Ayuko (YUH #51, p.11).

Depois que descobriu as traições do marido, a mãe de Ayuko caiu numa sobrevida, refugiando-se no cultivo de plantas medicinais e, de certa maneira, indiferente à filha. Nesse ponto, temos uma referência à vida da pintora Vanessa Bell (irmã de Virgínia Woolf e integrante do famoso grupo Bloomsbury). A pintora era emocionalmente reprimida, guardava os verdadeiros sentimentos e se concentrou no ofício como alternativa à infidelidade matrimonial de Cliver Bell (CURTIS, 2005, P.77). Com o passar do tempo foi se tornando mais distante, o que gerou em sua filha, Angelica, grande frustração (CURTIS, 2005, p.83). Quanto a Ayuko, já adulta, ela desabafa para sua namorada Rose sobre a ânsia por afeição maternal e confiança: *"Eu já falei, ela [minha mãe] era cirurgiã, mas o primeiro amor da minha mãe sempre foram as plantas. O meu pai ficava sempre em segundo lugar e eu em terceiro, bem longe"* (YUH #46, p. 20).

O ressentimento com o marido repercutiu na filha, que cresceu com uma visão negativa (mas tolerante) dos homens, tomando seu pai como exemplo. Esse fato é perceptível em YUH # 47, p. 8, quando a mãe explica sobre feromônios, a menina pergunta, em chinês ou japonês⁵⁷: *"Os meninos-traça se enganam por causa de um cheiro [das meninas-traça]?"* a mãe responde: *"Não, eles se enganam por causa de sexo. Como qualquer macho"*. Ayuko continua: *"Ah. Mas se só mata os meninos, como matamos as meninas?"* e a mãe lhe responde: *"Não é preciso, Ayuko. Assim que todos os machos morrerem...a mãe natureza dará conta do resto"*. Esse diálogo também soa como um dos presságios da distopia que motiva a trama.

⁵⁷ Quando as personagens falam algum idioma que não seja inglês, as falas vêm entre dois sinais de pontuação (chevron), ou seja, <>. Como a Dra. Matsumori diz em YUH #44, que só falará com a filha em japonês ou em chinês, depreendemos que se aplica nesse caso.

3.1 – A identidade racial, nacional e sexual como confronto

Nos primeiros volumes de YUH, não sabemos a história das personagens. Antes de terem história o que podemos supor sobre elas é a soma do corpo (a carne/substrato) e da corporalidade (linguagem corporal, a maneira como o substrato inscreve-se/é inscrito simbolicamente).

No caso da Dra. Allison Mann, seu corpo é conflituoso no sentido de representar a junção de duas culturas distintas (chinesa e japonesa). Para um olhar ocidental *lato senso*, no entanto, ela é oriental e, conseqüentemente, julgada por lentes de estereótipos relacionados ao desenvolvimento tecnológico e às artes marciais [Fig. 10]. Durante um diálogo com Yorick, (YUH #6, p.7-9) percebemos que, em muitos aspectos, a Dra. Allison corresponde à expectativa comum de nível intelectual já que é muito jovem (trinta e um anos) e catedrática de Harvard, enquanto o Sr. Brown só conseguiu esse cargo depois dos quarenta numa universidade pouco prestigiada.

Quando criança, o professor a dispensa porque já sabe tudo (YUH #47, p. 5). Durante a adolescência, Ayuko/Allison vocifera ao pai que não precisa abrir os livros porque é muito inteligente (YUH # 47, p.12). Nessa segunda ocorrência, já há indício da estratégia identitária de Allison: afronta o pai através da quebra da tradição de disciplina.



Figura 10 - Dra. Allison Mann (detalhe)

3.1.1 – Mãe

A Dra. Matsumori se muda junto ao marido e a filha para Los Angeles porque as experiências científicas de clonagem do Dr. Matsumori infringem as leis japonesas. Essa submissão da mãe irrita profundamente a filha.

A exemplo da tradição dos sapatos chineses que deformam, mas deixam os pés em dimensões aceitáveis para aquela sociedade, a mãe de Ayuko a obriga a conversar em chinês ou japonês numa tentativa desesperada e repressora de manter a tradição (YUH, #46). A maneira como transmite a tradição à filha inibe as possibilidades de escolha da garia na construção da própria personalidade, de modo que o horizonte de Allison é a identidade oposta duplamente: à mãe e ao pai.

3.1.2 – Pai

É capitalista e belicista com um plano megalomaniaco que ocasiona a "praga", como uma disputa, resultado do desafeto com a filha. Assim que Dr. Matsumori descobriu que a filha estava perto de clonar a si mesma ele a sabotou. Ele produziu um soro que tem efeitos adverso ao genoma dos mamíferos e injetou num macaco capuchinho por saber que Allison os usava como cobaias. A estratégia do cientista era fazer do macaco um vetor (como o gato na toxoplasmose) e, assim, transmitir à sua filha grávida uma disfunção genética. A questão é que o macaco não chegou a tempo de influenciar a filha de Allison, e o que explica a expansão da praga é um fundamento budista, segundo o Dr. Matsumori: *toda a vida está conectada* (YUH #51, p.16).

De modo geral, aspectos da identidade de Mann são reações contra o pai. Essa ruptura emocional influenciará na maneira dependente como Allison se insere em relacionamentos amorosos, e na escolha da profissão de bioengenhaira, que possibilitará um embate direto pelas pesquisas vanguardistas.

A voluntária mudança de nome mostra a relação conturbada com o pai. Na tentativa de exorcizar o passado, Ayuko modifica seu nome para Allison (que pode ser tanto feminino quanto masculino) Mann (que contém "homem", como visível no episódio *Unmanned* (YUH #1): "sem homens" ou "despovoado"). Em YUH #6, p.8 ela responde a Yorick: "[...] troquei [o sobrenome] no primeiro ano em Berkeley. Por causa do teatro chinês de Mann em Los Angeles. Eu queria algo diferente e pseudo asiático para insultar o meu pai" . O primeiro nome, Allison, a identifica com a nacionalidade estadunidense embora a etnia - junto ao sobrenome *kitch* - indique outra coisa.

O Dr. Matsumori é um biogeneticista renomado que pesquisa clonagem humana. Com o intuito de competir com o pai, Allison faz pesquisas de clonagem (ilegais) até gerar um clone de si mesma. No início da série, ela está em trabalho de parto e, no exato momento que dará luz à sua clone, ocorre a praga (YUH #1. p. 21) o que leva a crer que ela foi a culpada, e a guardar esse segredo por muito tempo, com medo de má interpretação e afastamento de 355 e Yorick.

A trajetória da Dra. Allison, em parte, também pode ser relacionada ao romance *Morte em Veneza* do escritor Thomas Mann. O protagonista, assim como Allison, vive uma crise após a morte do filho, o que o torna emocionalmente desértico. A Dra. Mann não morre pela praga, mas o fato de ter-se arriscado a gerar um clone de si mesma que falece causa uma forte frustração, sentimento tanto de perda como de fracasso técnico. Num olhar profundo, podemos entender que a trama traz uma solução punitiva à Allison pelo desenvolvimento dessa tecnologia transgressora: ela torna-se estéril e morre antes da sua companheira, Rose (embora Rose continue no projeto de repovoamento, a vivência do amor é interrompida). Refiro-me à punição considerando a intenção de Mann tornar-se mãe e não reduzindo a sua existência a um útero.

A desmedida do Dr. Matsumori foi esquecer de prestar a atenção no soro injetado na filha, porque além de ela poder matá-lo com um bisturi, ainda lhe diz: "*você nunca prestou muita atenção mim*" (YUH # p.5).

Em suma, o pai sente-se humilhado por estar tecnicamente atrás da filha e a sabota numa tentativa que, segundo ele, mantém a honra dela (#, p.). Como se não fosse honrado ser mais bem sucedida que os progenitores. Outro ponto crucial de Allison é que seu engajamento para o retorno dos homens tem um intuito utópico de pacificação e igualdade, impossível no mundo pré-praga.

3.2 – Allison e o Amor

Num primeiro momento, Allison tem uma visão de amor biológica, influenciada pelo que vivenciou com seus pais, o que é perceptível em YUH #42, p.14. Mann diz a Yorick: "*Ampersand não é capaz de amar. Acredite em mim, depois de anos trabalhando com essas coisas eu posso afirmar que capuchinhos não são diferentes de quaisquer outros animais. Eles só ligam pra comer, trepar e dormir.*". Então 355 responde: "*Uhh... Alguém nunca teve um cachorrinho quando pequena*" e Allison retruca: "*Tive [...] mas eu nunca confundi sua "lealdade" com qualquer outra coisa que não fosse um monte de instintos [...]* Amor não é uma "emoção", é uma ideia mamífera abstrata associada a um imperativo

biológico que eles [animais] não conseguem compreender" e completa dizendo que Yorick, queira ou não, é igual ao macaco Ampersand.

A cena descrita acima ocorreu em consonância com a desilusão com 355, que, após a relação sexual [Fig. 11], deixou Allison sem o amparo que a última almejava. Esse tipo de decepção, no amor, ocorreu na sua primeira relação homossexual durante a graduação. Mercedes terminou o relacionamento com Allison quando ambas estavam prestes a se formarem. A explicação dada é que foi um jogo, e que precisavam ter uma vida adulta. Ironicamente, diz ainda: "*[...] eu gostaria de sentir o mesmo que você sente por mim, mas não é assim que a biologia funciona*" (YUH # 47, p.15).

Intuitivamente, Mann procura pelo amor através dos relacionamentos. A cisão com Mercedes a feriu pela indiferença que sofrida depois de anos de construção de confiança. Em relação à 355, no episódio YUH #23, vários anos antes do *affair*, quando o grupo está tentando ir Boston, Allison chama 355 para conversar e diz que mentiu/escondeu sobre a experiência de clonagem para não ser mal interpretada pela agente, porque gostaria que a soldado gostasse dela (p.11). Somente em YUH #33 haverá uma ligação sexual entre 355 e a Dra. Mann, um ano depois. Devido ao caráter de urgência sexual e (talvez) pela não intenção de relacionamento afetivo, a agente prefere não conversar mais sobre o assunto. Esse mal-estar corrobora a desconfiança da Dra. Mann em relação aos relacionamentos. Então, quando a Dra. Allison conhece a soldado Rose, não se permite imediatamente a viver a potencialidade do que sente.



Figura 11 - Allison e 355 (detalhe)



Figura 12 - Rose e Allison (detalhe)

Quanto a Rose, surge como invasora no navio Baleia com destino a Yokogata, no Japão, para aonde Ampersand foi levado (YUH # 31 e #32). Rose era uma tenente da real marinha australiana (#34, p.7), de modo que se aproximou inicialmente do grupo com o intuito de saber o paradeiro do (suposto) último homem. Conseguiu a confiança de Mann, mas se apaixonou por ela, e escondeu que continuava trabalhando para a marinha. Quando Mann descobriu a omissão, todo o ressentimento passado com relações amorosas, vem a tona; Rose, no entanto, explica-se e, desfazendo-se das mentiras, permite a Allison sentir-se confiante para amá-la.

Em YUH #52, p.16, após 355 desculpar-se com Allison por não ter confiado em Rose, a Dra. confia que Rose faz bem pra ela e, além do mais, a total confiança no ofício da Dra. também fortalece os laços de afetuosidade e, nesse sentido, Rose confia a ponto de voluntariar-se à gravidez de clones, mesmo ciente dos riscos.

Enfim, a identidade lesbiana de Allison é ignorada pelo Dr. Matsumori todas as vezes que é citada; já a Dra. Matsumori diz que seja o que for, fica feliz pela filha ter encontrado alguém que a ame, para amar.

5 - Conclusão

Compreendi que a grande maioria das mulheres simplesmente não tinha as escolhas que eu havia tido; que as mulheres são, de fato, definidas e tratadas como um segundo sexo por uma sociedade patriarcal, cuja estrutura entraria em colapso se esses valores fossem genuinamente destruídos. Mas assim como para os povos dominados econômica e politicamente, o desenvolvimento da revolução é muito difícil e muito lento (BEAUVOIR).

A distopia de *Y: o Último Homem* faz pensar na diversidade de femininos e de feminismos que existem e são invisibilizados pelas visões essencialistas no mundo pré-praga, que corresponde a nossa realidade atual. Assim que os homens são extintos escancaram-se as possibilidades de ser do sexo feminino mesclando-se visões de gêneros e de pós gêneros, porém, as hierarquias de poder são atualizadas. Percebemos a hierarquização tanto no plano das representação de mulheres gordas, idosas, portadoras de deficiência, judias e muçulmanas (pouca aparição ou estereotipia) quanto das ideologias das personagens. Em YUH #26, p.19, Natalya diz: *e eu pareço uma judia pra você, sua maluca? Eu sou da Rússia [...]* .

Essa distopia, portanto, nos leva a perceber as múltiplas visões de femininos, sempre marcados por traços deformadores oriundos da realidade das múltiplas e simultâneas opressões. Os homens foram extintos, mas seus ideais, sua lógica permanecem vivos através de muitas mulheres e, dessa forma, somente os corpos estão feneceram. No fim da série, fica evidente que leva bastante tempo para o repovoamento masculino, e, portanto, para uma total descolonização é preciso muito mais tempo, um tempo inimaginável e - quase - infinito.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. (1980). *O segundo sexo: lendas e fatos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 3.ed.

CASTRO, Maria da Glória de. (2008). *Interdito no ideal de nação: a lesbiana existe para a literatura brasileira?* In: Estudos de literatura brasileira contemporânea, nº 32, jul/dez, 2008, semestral.

CURTIS, Vanessa. (2005). *As mulheres de Virginia Woolf*. São Paulo: A Girafa Editora.

FERRAZ, Queila. Punks e Rockers – *Origens e conceitos do movimento*. Disponível em: <www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/punks-e-rockers/>. Acesso em 30 set. 2012.

HOOKS, Bell. *Alisando nossos cabelos*. Disponível em: <www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>. Acesso em 21 set. 2012.

JANSON, Klaus. (2005). *Guia oficial DC comics*. Desenhos. São Paulo: Opera Graphica Editora.

LOPES, Romildo Sergio. (2011). *Minorias raciais x maiorias excluídas: o papel do negro*. As representações sociais de raça nas histórias em quadrinhos. Anais eletrônicos da 1º Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP/São Paulo.

LUYTEN, Sonia M. Bibe. (2011) *A mulher e as histórias em quadrinhos: Sua produção e retratação no ocidente e no oriente*. Anais eletrônicos da 1º Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP/São Paulo.

MAGALHÃES, Célia. (2003). *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

IRVINE, Alex. (2008). *Vertigo encyclopedia*. London: DC comics.

RUSSO, Mary. (2000). *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco.

SANTOS, Lilian. (2011). *A (in)visibilidade lésbica no Brasil: um estudo sobre a produção e expressão do homoerotismo feminino nas histórias em quadrinhos*. Anais eletrônicos da 1º Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP/São Paulo.

SMEE, Guilherme. *Y: o último homem*.
<www.fanboy.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=844>. Acesso: ago. 2012.

VAUGHAN, Brian K.; GUERRA, Pia. *Y: o último homem*. São Paulo: Panini Comics, série em 10 volumes.

ZANELLO, Valeska. (2010). *Mulheres e loucura: questões de gênero para a psicologia clínica*. in *Gênero e Feminismos: convergências (in)disciplinares*. Brasília: Ex-libris.

Le Butcherettes: <www.musica.com/letras.asp?letra=1647711>