



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Lourdes Yamila Quintero Rojas

A representação da mulher cubana nas tirinhas *Criollitas*

Brasília

2025



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

Lourdes Yamila Quintero Rojas

A representação da mulher cubana nas tirinhas *Criollitas*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de mestra em Design. Área de Concentração: Design, Tecnologia e Sociedade. Linha de Pesquisa: Design, Cultura e Materialidade Orientadora: Prof. Dra. Ana Claudia Maynardes

Brasília

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

QQ7r

Quintero Rojas, Lourdes Yamila
A representação da mulher cubana nas tirinhas Criollitas
/ Lourdes Yamila Quintero Rojas; orientador Ana Claudia
Maynardes . Brasília, 2025.
125 p.

Dissertação(Mestrado em Design) Universidade de Brasília,
2025.

1. mulher. 2. representação. 3. tiras cômicas. 4.
Revolução Cubana. 5. Criollitas. I. , Ana Claudia Maynardes
, orient. II. Título.

A representação da mulher cubana nas tirinhas *Criollitas*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Design do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de Mestra em Design.

Defesa em 21/08/2025

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Ana Cláudia Maynardes - Orientadora
Universidade de Brasília (UnB)

Profa. Dra. Yarlenis Ileinis Mestre Malfrán - Membro da Banca
Universidade Federal do ABC (UFABC)

Profa. Dra. Fatima Aparecida Dos Santos - Membro da Banca
Universidade de Brasília (UnB)



À memória de minha avó Hilda Taboada

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à Universidade de Brasília (UnB), pela oportunidade e excelência acadêmica que me foi oferecida e à CAPES, pela bolsa de mestrado concedida, que foi essencial para minha dedicação a este projeto de pesquisa.

À minha orientadora, Ana Cláudia Maynardes, pela confiança depositada em meu trabalho e aos professores do PPG Design, pela troca de ideias e reflexões críticas. Estendo meus agradecimentos a Rodrigo Araujo de Souza, secretário do PPG Design, pela prestativa ajuda nas questões administrativas.

Aos meus pais, Pedro Pablo e Lourdes, por cultivarem em mim a dedicação aos estudos e por me apoiarem incondicionalmente em minhas decisões.

Ao meu companheiro e melhor amigo, Diego Paz, por todo o amor, pela paciência e por abraçar com tanto carinho a minha identidade cubana, tornando esta caminhada mais leve e feliz.

À minha família brasileira de coração, Dione, Ronaldo, Flora Egécia, Débora, Doca Paz, André e Preta Paz, por todo o apoio, amor e força para não desistir nos momentos de maior desafio. Um agradecimento especial a Dione e Flora pela cuidadosa e indispensável revisão desta dissertação.

À mãe Rosa e ao terreiro, por todo o acolhimento espiritual, que me fortaleceu e me trouxe paz.

Ao meu fiel companheiro Bubu, por estar a meu lado.

RESUMO

A Revolução Cubana de 1959 marcou um ponto de virada na história da nação, iniciando um processo de transformação sem precedentes. O governo promoveu a igualdade de gênero, buscando a plena participação das mulheres na vida social, econômica e política. Nesse contexto, em 1962, surgiram as tirinhas *Criollitas* com o propósito de apoiar esse processo emancipatório. Esta pesquisa tem como objetivo analisar as mensagens das *Criollitas* em relação ao discurso de igualdade proclamado pela Revolução. Para tanto, a metodologia combina a análise semiótica com a análise de conteúdo temática-categorial. Adota-se também uma perspectiva interseccional para questionar as representações femininas para além do gênero, considerando outros eixos de opressão como classe, raça e orientação sexual. Com isso, a pesquisa visa contribuir para os estudos decoloniais, ao examinar como essas representações podem reforçar ou desafiar valores sociais e, consequentemente, perpetuar ou combater a discriminação.

Palavras-chave: mulher; representação; tiras cômicas; *Criollitas*; Revolução Cubana

RESUMEN

La Revolución Cubana de 1959 marcó un punto de inflexión en la historia de la nación, iniciando un proceso de transformación sin precedentes. El gobierno promovió la igualdad de género, buscando la plena participación de las mujeres en la vida social, económica y política. En este contexto, en 1962, surgieron las tiras cómicas "Criollitas" con el propósito de apoyar este proceso emancipador. Esta investigación tiene como objetivo analizar los mensajes de "Criollitas" en relación con el discurso de igualdad proclamado por la Revolución. Para ello, la metodología combina el análisis semiótico con el análisis de contenido temático-categorial. También se adopta una perspectiva interseccional para cuestionar las representaciones femeninas más allá del género, considerando otros ejes de opresión como la clase, la raza y la orientación sexual. Con esto, la investigación busca contribuir a los estudios decoloniales, al examinar cómo estas representaciones pueden reforzar o desafiar los valores sociales y, en consecuencia, perpetuar o combatir la discriminación.

Palabras clave: mujer; representación; tiras cómicas; Criollitas; Revolución Cubana

ABSTRACT

The Cuban Revolution of 1959 marked a turning point in the nation's history, initiating a process of unprecedented transformation. The government promoted gender equality, seeking the full participation of women in social, economic, and political life. In this context, the comic strip *Criollitas* emerged in 1962 with the purpose of supporting this emancipatory process. This research aims to analyze the messages of *Criollitas* in relation to the discourse of equality proclaimed by the Revolution. To do so, the methodology combines semiotic analysis with thematic-categorical content analysis. An intersectional perspective is also adopted to question the female representations beyond gender, considering other axes of oppression such as class, race, and sexual orientation. With this, the research aims to contribute to decolonial studies by examining how these representations can reinforce or challenge social values and, consequently, perpetuate or combat discrimination.

Keywords: woman; representation; comic strips; *Criollitas*; Cuban Revolution

LISTA DE FIGURAS, QUADROS E TABELAS

Figura1: *Piropo de Moda*. Wilson e Rosendo, 1959.

Figura 2: Primeira Capa da Palante, 1961

Figura 3: Tere y Cari. Wilson Valera, 1967

Figura 4: Capa do livro *Criollitas y otras cositas de Wilson*, 1988

Figura 5: Fragmento de a Vênus de Baldung-Grien

Figura 6: Vênus Hotentote

Figura 7: Série *La vida de la mulata*. Victor Landaluze

Figura 8: La mulata de Rumbo. Víctor Patricio de Landaluze, 1881

Figura 9 Capa da *Carteles* No.12, 1933.

Figura10 *Bailando rumba*. Jaime Valls.

Figura 11. Vilma Espín fala às milicianas cubanas

Figura 12 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.16, 1980

Figura 13 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.122, 1980

Figura 14 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.136, 1980

Figura 15 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.132, 1980

Figura 16 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.65, 1980

Figura 17 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.125, 1980

Figura 18 Evolução do logotipo da FMC

Figura 19 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.206, 1980

Quadro 1 Exemplo do Processo de Conotação

Tabela 1 Criação de unidades de significado a partir das unidades de registro

Tabela 2 Criação de categorias a partir das unidades de significado

Tabela 3 Codificação de unidades de significado

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEDAW Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer

CEM Centro de Estudios de la Mujer

CEPAL Comisión Económica para América Latina y el Caribe

ECURED Enciclopedia Colaborativa de la Red Cubana

FAR Fuerzas Armadas Revolucionarias

FMC Federación de Mujeres Cubanas

MINSAP Ministerio de Salud Pública

ONEI Oficina Nacional de Estadísticas e Información

PCC Partido Comunista de Cuba

PNR Policía Nacional Revolucionaria

OPJM Organización de Pioneros José Martí

UJC Unión de Jóvenes Comunistas

UNEAC Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba

UPEC Unión de Periodistas y Escritores de Cuba

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Problema de pesquisa.....	14
Objetivo geral	14
Objetivos específicos	14
Metodologia e roteiro.....	14
1 CRIOLLITAS	16
1.1 Obra	16
1.2 O autor	21
2 A LEITURA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS	24
2.1 A linguagem dos Quadrinhos	24
2.2 A retórica da imagem	26
3 AS MULHERES COMO CATEGORIAS SOCIAIS E SIMBÓLICAS	30
3.1 Os arquétipos e estereótipos de gênero e raça	30
3.2 A mulata e <i>criolla</i> , no imaginário visual cubano	38
3.3 A mulher na Revolução Cubana	43
4 ANÁLISE.....	49
4.1 Análise de conteúdo temático-categorial	49
4.2 Análise semiótica	53
4.3 Perspectiva interseccional	53
5 A IMAGEM ERÓTICO-PATRIÓTICA DA MULHER CUBANA	54
5.1 Empoderamento da mulher na esfera pública	54
5.2 Enfrentamento aos papéis tradicionais de gênero.....	57
5.3 Reforço da ideologia patriarcal	60
5.4 Objetificação do corpo feminino.....	64
5.5 Superação pessoal por meio da educação.....	67
5.6 A ideologia revolucionária como princípio reitor da conduta pessoal e social	70
5.7 Convocações políticas e de massa.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS.....	80
APÊNDICE	90
ANEXOS	107

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se insere na linha de Cultura, Design e Materialidade do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade de Brasília e parte da premissa de que as imagens são objetos culturais que configuram práticas sociais e projetam formas de ser (Escobar, 2017). O sentido nos “objetos culturais” não é fixo, mas se constrói por meio da representação nos meios de comunicação de massa, influenciando na construção da identidade e na regulação da conduta (Hall, 2016). Essas imagens atuam como aparelhos de controle que agem a serviço da ideologia dominante, naturalizando o racismo e o sexismo para manter a subordinação dos grupos historicamente marginalizados (Collins, 2000). Embora estudos sobre as representações costumem deixar de lado a história em quadrinhos, este meio constitui uma potente “gramática visual e política” utilizada historicamente como instrumento para justificar a discriminação (Wanzo, 2020).

Esta pesquisa analisa essa gramática visual no contexto da Revolução Cubana de 1959, período em que os quadrinhos cubanos passaram por uma transformação radical. Deixaram de ser um meio para canalizar o descontentamento popular contra a ingerência estrangeira e se tornaram um instrumento de propaganda do novo governo (Contreras, 2020). Com a proibição das tirinhas norte-americanas, o Estado cubano impulsionou uma cultura nacional de quadrinhos, projetada para servir a seus interesses (Martínez, 2008; Bunck, 1994).

A partir de 1959, o projeto revolucionário cubano redefiniu o papel da mulher na sociedade, promovendo ativamente sua participação na vida social, econômica e política como via para alcançar a igualdade de gênero. Nesse contexto surgiram em 1962 as tirinhas *Criollitas*. Segundo a crítica Adelaida de Juan (1980) e seu próprio autor, Luis Felipe Wilson Valera (2006), essas histórias em quadrinhos buscavam encarnar as metas de libertação feminina e lutar contra a visão da mulher como objeto sexual e doméstico. No entanto, essa visão é confrontada por análises mais recentes. Autoras como Sandra Abd'allah-Alvarez (2013) e Alina Herrera (2021) criticam que a representação da mulher mestiça em *Criollitas* é hiper sexualizada, reforçando estereótipos de gênero e raça. Portanto, esta pesquisa se propõe a analisar essa contradição, para compreender as ideologias subjacentes nessas representações.

Problema de pesquisa

Qual a relação entre a representação das mulheres cubanas nas tirinhas *Criollitas* e o discurso de emancipação feminina da Revolução Cubana de 1959?

Objetivo geral

Analisar a representação das mulheres cubanas nas tirinhas *Criollitas* para compreender as mensagens em relação ao discurso de emancipação feminina promovido pela Revolução Cubana de 1959.

Objetivos específicos

- Identificar os signos que expressam arquétipos femininos e estereótipos de raça e gênero em *Criollitas*.
- Analisar as mensagens linguísticas e visuais que manifestam ideologias patriarcais e coloniais nas tirinhas.
- Compreender a relação da representação das *Criollitas* com o contexto revolucionário cubano de 1959.

Metodologia e roteiro

O presente estudo sobre *Criollitas* se fundamenta em um referencial teórico multidisciplinar construído a partir de uma revisão bibliográfica centrada nos seguintes eixos temáticos: a mulher, como categoria social, simbólica e no contexto da Revolução Cubana de 1959; as histórias em quadrinhos como objeto de análise, a Semiótica como método de análise de imagens e a análise de Conteúdo temática-categorial para identificar os principais temas do livro *Criollitas* (1980). Com base nesses pilares, a pesquisa se organiza nos capítulos apresentados a seguir.

Na parte introdutória, são apresentados o problema, os objetivos da pesquisa, bem como a justificativa e o suporte teórico. Em seguida, no Capítulo 1, é realizada a apresentação do objeto de estudo: *Criollitas*. Realizou-se uma revisão bibliográfica, documental e uma análise sobre a história, produção e difusão da obra, bem como a postura ideológica do autor, Wilson Valera. Para esta etapa, contamos com autoras e autores que pesquisaram sobre a história em quadrinhos cubana e entrevistas tanto com o autor quanto com colegas de trabalho. Entre os principais encontramos Adelaida de Juan (1980), Arístides Hernández (2006), Castellanos (2010). Também

foram revisadas as publicações seriadas que acolheram a obra de Wilson, como *Palante*, *Bohemia*, *Verde Olivo*, *Mujeres* e revistas especializadas em histórias em quadrinhos.

No Capítulo 2, investigam-se as histórias em quadrinhos como gênero narrativo que abrange as tirinhas, charges políticas, cartuns, dentre outros, e a Teoria da Semiótica como ferramenta para sua análise. Os autoras e autores estudados são aqueles que estudaram a linguagem das histórias em quadrinhos do ponto de vista semiótico: Umberto Eco (2011), Danielle Barbieri (2017), Paulo Ramos (2009) e a Teoria da Semiótica se sustenta com os autores Iuri Lotman (1996), Roland Barthes (1972), Martine Joly (2012).

O Capítulo 3 traz a compreensão da mulher como categoria social, simbólica e cultural no período histórico dos anos 60 e suas principais correntes ideológicas. Foram localizadas as obras de Simone de Beauvoir (2015), Gayle Rubin (1975), Judith Butler (2014), Rita Segato (2003), Umberto Eco (2011). Para analisar as imagens negativas e estereotipadas sobre a mulher negra, foram importantes os autoras e autores: Patricia Hill Collins (2019), Sirma Bilge (2019), Lélia Gonzalez (2020), bell hooks (2019), Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), Stuart Hall (2016). Para analisar a mulher no contexto revolucionário, buscamos textos sobre o período pós-revolucionário cubano a partir de uma perspectiva de gênero e raça. Esses autores foram: Vilma Espín (1986) e documentos da Federação de Mulheres Cubanas, Helen Safa (1989), Marisela Fleites-Lear (1996), Isabel Holgado (2000). Outros autores que nos forneceram uma visão sobre o tema racial foram Olga Cabrera (2017), Roberto Zurbano (2015), Esteban Morales (2012), Maria del Carmen Zabala (2008).

O Capítulo 4 destina-se a explicar o método que empregamos neste estudo. Utilizou-se a análise de conteúdo temática-categorial de Denize Oliveira (2008) para identificar os principais temas do livro *Criollitas* (1980) e o método de Análise da Imagem de Martine Joly (2012) para compreender as mensagens presentes na obra de Wilson Valera. Posteriormente, no Capítulo 5, são realizadas as referidas análises. O trabalho conclui com as considerações finais, referências, apêndice e anexos.

1 CRIOLLITAS

O capítulo apresenta um percurso crítico sobre *Criollitas* e seu autor, Luis Felipe Wilson Valera. O objetivo é compreender as intenções da obra e sua relação com o contexto histórico, assim como a postura ideológica do autor, que se evidencia não só em *Criollitas*, mas também em outras publicações de sua autoria e em sua vinculação política com o governo cubano.

1.1 Obra

O antecedente direto de *Criollitas* data de 28 de fevereiro de 1959, quando na seção Piropo de Moda, da revista Zig-Zag, o autor, Luis Felipe Wilson Valera, parodiou o lema revolucionário de consumir produtos nacionais. Na imagem, Figura 1, um homem diz a uma mulher: “Moça, deviam te usar como propaganda para anunciar os ‘produtos cubanos’”. Essa combinação de enunciados políticos e conotações sexuais se tornaria a marca registrada da obra de Wilson (Ramos; Dorta, 2012).

Figura1: *Piropo de Moda*. Wilson e Rosendo, 1959.



Fonte: Revista Signos 2012 N.63 p.59

Embora a personagem existisse sem um nome definido desde a primeira capa da *Palante* em outubro de 1961 (Ramos; Dorta, 2012), Figura 2, foi somente em agosto de 1962 que o nome *Criollitas* foi oficialmente adotado. Desde seus primórdios, a tirinha desfrutou de uma posição editorial privilegiada no semanário *Palante*, ocupando um espaço fixo na página onze e sendo frequentemente o tema principal da capa. Um indicador de seu status era o espaço que lhe era dedicado dentro da página. A tirinha ocupava mais da metade da página, um formato consideravelmente maior em comparação com outras tirinhas da mesma publicação. Este tratamento editorial sugere um interesse deliberado em destacar essas personagens.

Figura 2: Primeira Capa da *Palante*, 1961.



Fonte: coleccionescubanas.com

Simultaneamente, Wilson desenvolve outras personagens com temáticas e traços estilísticos análogos às *Criollitas*, o que por vezes dificulta o reconhecimento entre as diferentes criações. No entanto, essa homogeneidade em seu repertório de imagens contribuiu para a consolidação de um “*universo de Criollitas*” que expandiu o imaginário associado a elas e potencializou sua notoriedade em toda Cuba (Ramos; Dorta, 2012).

Dentro da produção inicial do autor, destaca-se as tirinhas *Felinas*, surgida na revista *Bohemia* no início dos anos 60 (EcuRed, 2023). A protagonista era uma mulher junto a uma gata em cenas cotidianas. Entre 1965 e 1967, a revista *Muñequitos* acolheu as personagens de *Tere y Cari*, Figura 3. Diferentemente de *Felina*, essas figuras são representadas em cenas diretamente vinculadas à agenda revolucionária. De maneira semelhante a *Criollitas*, esta obra explora a participação da mulher no âmbito do trabalho, acadêmico e na defesa do país, evidenciando um claro alinhamento temático com os novos papéis sociais promovidos pelo Estado. Na publicação *Cómicos*, o autor deu vida a *Las Melli*, duas irmãs gêmeas que resolvem com sucesso as situações conflituosas com os homens, abordando como pano de fundo o fetiche masculino por mulheres idênticas. Por outro lado, o suplemento *El Muñe* introduziu a personagem de *Barbarita*, a partir de seu oitavo número, em 2006 (Wilson, 2006).

Figura 3: *Tere y Cari*. Wilson Valera, 1967.



Fonte: coleccionescubanas.com

Todas essas personagens: *Las Melli*, *Tere y Cari*, *Barbarita* e *Felinas* compartilham traços estilísticos análogos e um corpus temático semelhante, centrado

nas relações de casal, no machismo e na vida cotidiana da mulher no novo contexto social cubano.

Embora todas as criações de Wilson compartilhem os mesmos traços estilísticos e temáticos, o presente trabalho se concentrou exclusivamente em *Criollitas*, por sua notável repercussão na Ilha. Seu formato de tirinha e publicação ininterrupta por mais de quarenta e cinco anos conferiram-lhe uma influência que outras personagens, com aparições mais esporádicas, não alcançaram. Essa hegemonia foi reforçada pela escolha deliberada do nome, que buscava evocar os arquétipos de “*criolla*” e “mulata” cubana do imaginário nacional. Uma decisão que De Juan (1980) interpretou como afirmação identitária.

Torres-Cuevas (2006) aponta que o termo “*Criollo*” emergiu na segunda metade do século XVI e que, originalmente, sua aplicação era desprovida de conotação racial, designando todos os nascidos em Cuba, fossem negros ou filhos de primeira geração de europeus. Essa suposta neutralidade racial, no entanto, foi uma forma de apresentar a raça como se ela não fosse um dispositivo produtor de desigualdades, e sim um elemento de unificação nacional, através da lógica da mestiçagem, o que remete diretamente ao mito da democracia racial brasileira.

Este conceito evolui até cristalizar, segundo Oliveira (2015), na ideia de “transculturação” de Fernando Ortiz, para proclamar a existência de uma nova identidade mestiça e genuinamente cubana. As personagens de *Criollitas*, sintetizadas na figura da “mulata”, buscaram representar a mestiçagem cultural herdada das representações coloniais sobre a mulher cubana. As palavras a seguir do autor mostram essa visão sobre a mulher crioula cubana:

A mulher crioula cubana é a mulata muito completa; há loiras, mas excepcionalmente, e muitas são pintadas. A realidade é que, por norma, a mulata tem os seios pontudos e cheios, os quadris largos e projeção pronunciada em «outras partes». Há mulheres de outras latitudes que, se têm seios grandes, têm canelas finas; se têm quadris largos, são «retas» atrás. Isso não fui eu que inventei (Wilson, 2006 p. 3, tradução nossa).

Essas noções raciais sobre a mulher cubana são parte do imaginário social e afetaram o modo como as personagens *Criollitas* foram concebidas. Padura (2015) reafirma essas crenças no seguinte texto:

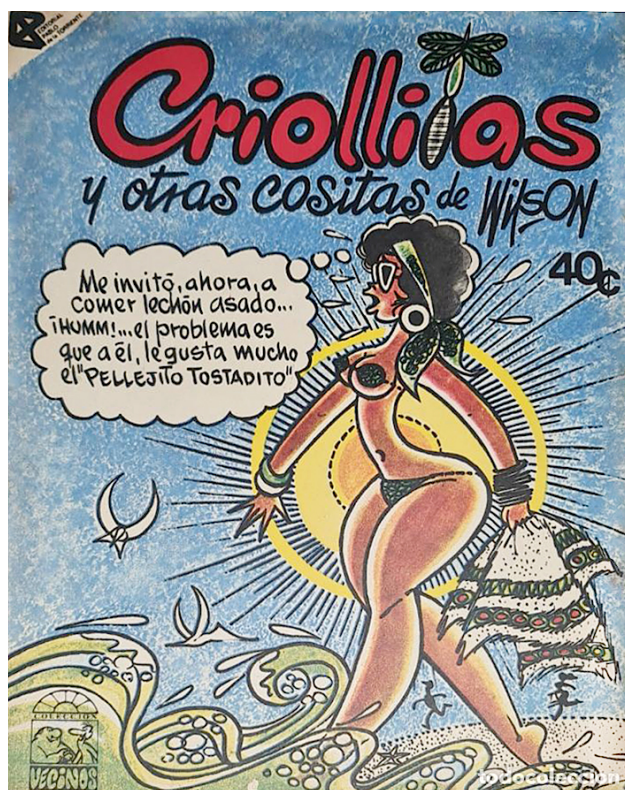
Neste país, as brancas acham que são as brancas mais bem-feitas do mundo, porque, além disso, como têm sangue negro, todas têm a “bunda” grande; as negras são as mais espetaculares; se é uma mulata chinesa, essa “chinesa” é a coisa mais incrível

do mundo! Isso não tem comparação! Esse orgulho que te comento de forma muito caricata no caso das mulheres, é de todo o país (Padura, 2015 p. 55 Tradução nossa).

De Juan (1980) destaca que as *Criollitas* apresentam uma visão diferente das representações femininas do período republicano cubano (1902-1959), onde a mulher era retratada principalmente como um objeto de beleza e prazer. No entanto, uma segunda antologia de *Criollitas*, publicada em 1988, Figura 4, evidencia que as personagens continuam reforçando paradigmas estéticos tradicionais, que sexualizam o corpo feminino.

A sexualização dessas personagens, segundo Castellanos (2010), tinha como intenção atrair o público masculino e transmitir uma dupla mensagem que combina a “beleza feminina com temas de igualdade e superação da mulher”. Hernández (2006) concorda que Wilson criou personagens femininas de “curvas pronunciadas” para simbolizar a mulher cubana “bela e independente”. Essas ideias apenas reforçam o machismo profundo de uma sociedade machista, que entende que o corpo sexualizado da mulher é inerente à sua condição feminina.

Figura 4: Capa do livro *Criollitas y otras cositas de Wilson*, 1988



Fuente:coleccionescubanas.com

1.2 O autor

O criador das *Criollitas*, Luis Felipe Wilson Valera, conhecido profissionalmente como Wilson, foi um jovem nascido na província de Guantánamo em 1930 (Ecured, 2023). Começou a cursar Medicina, mas decidiu abandonar para se dedicar ao desenho, tornando-se um cartunista autodidata (Ramos; Dorta, 2012). Mais tarde, formou-se em Jornalismo na Universidade de Havana e concluiu o Curso de Aperfeiçoamento de Jornalistas na Escola Superior do Partido Comunista de Cuba (PCC) (Cavernícolas, 1986). Sua primeira incursão no campo do humor gráfico ocorreu em 1957 no semanário *Zig-Zag*, onde começou a desenvolver suas primeiras ilustrações junto a Rosendo Gutiérrez, que se tornariam posteriormente as populares *Criollitas* no semanário humorístico *Palante* (Ramos; Dorta, 2012).

O jornal *Zig-Zag* e outras publicações desapareceram no início da Revolução Cubana por entrarem em contradições ideológicas com o governo. Nesse cenário, nasce *Palante* com uma postura alinhada aos ideais socialistas. O próprio nome deriva de uma consigna popular da época: "*Somos socialistas, pa'lante y pa'lante...*" (Hernández, 2006). Wilson foi um dos ilustradores convocados para integrar a equipe de criativos do *Palante* e teve a honra de ilustrar a capa da primeira edição. Segundo Israel Castellanos (2010), a caricatura que ele desenhou não só foi extremamente oportuna, mas também adquiriu grande relevância no contexto social da época, a ponto de receber um comentário elogioso do presidente cubano Fidel Castro.

Desde o início, *Palante* se destacou por seu humor de costumes e sátira política. Documentou momentos históricos do processo revolucionário, como a campanha de alfabetização, a crise dos mísseis, as agressões americanas, as proezas de trabalho e as celebrações históricas. A enciclopédia oficial cubana, EcuRed (2023), destaca *Palante* como uma referência comprometida com a solidariedade entre os povos, a construção de um mundo mais justo, a defesa da paz, a igualdade, a independência e a soberania das nações, bem como com a proteção do meio ambiente e a promoção da unidade latino-americana. Cardi (1986) ressalta que o grupo de humoristas fundadores de *Palante*, onde Wilson se encontrava, assumiu a responsabilidade de construir uma defesa sólida em apoio à Revolução Cubana. Segundo o autor, esse grupo cumpriu com eficácia a tarefa de combater os adversários e enfrentar as deficiências que dificultam o progresso na construção do socialismo. No entanto, Hernández (2006) aponta que muitas das publicações de *Palante* possuíam

uma mensagem política com um apego excessivo ao discurso oficialista que, por vezes, distorcia a mensagem humorística.

Segundo relata Castellanos (2010), Wilson foi um colaborador ativo da imprensa operária cubana, o que se evidenciou em suas diversas criações sobre esses temas. No jornal *Trabajadores*, por vários anos desenvolveu a tira *Analiza, compañero*, focada em problemáticas trabalhistas. Da mesma forma, nesse mesmo meio, criou a tira *Normita*, na qual abordava de maneira amena e didática temas relacionados às normas do trabalho. Em 1970, no jornal provincial *Adelante*, de Camagüey, publicou a história em quadrinhos *Azuquita y Filtrapoco*, dedicada a assuntos do setor açucareiro como parte do apoio à grande safra daquele ano. Na publicação *Génesis*, os protagonistas eram espermatozoides que dialogavam sobre os mais diversos e candentes temas políticos, ideológicos e sociais (Castellanos, 2010). Todas essas produções demonstram o grande vínculo político do autor com as ideias da Revolução.

A revista *Palante*, em seus 25 anos, descreveu Wilson como um de seus humoristas mais populares, com uma obra marcadamente política e de costumes, que entende que o humor é uma trincheira de ideias onde não cabem posicionamentos ambíguos. Isso também se evidencia em seus fortes vínculos com os militares e a polícia nacional. Segundo Israel Castellanos (2010), um dos primeiros personagens de Wilson após o triunfo da Revolução em 1959 foi *Mario de la PNR (Policía Nacional Revolucionária)*, que apareceu na revista *Rebelde 6* e na guerra de Angola, editou o livro *Fantoche*, o qual foi traduzido para vários idiomas. Além disso, Ferrer (1986) afirmou que foi fundador da revista *Verde Olivo*, dirigida principalmente aos militares, onde introduziu os personagens de *Cavernícolas*, que criticam comportamentos, atitudes e hábitos percebidos como incompatíveis com os princípios morais e as normas de convivência da sociedade:

Na luta ideológica conduzida por nosso Partido, é tarefa permanente a formação de uma atitude comunista perante o trabalho e a propriedade social. Parte inerente dessa luta é a atividade pela formação dos novos hábitos de conduta social. Nesse sentido, cabe aos Meios de Difusão em Massa um papel de primeira ordem (Ferrer, 1986, páginas preliminares).

Em sua carreira, como registram Castellanos (2010), Ecured (2023), *Cavernícolas* (1986), Wilson Valera também desempenhou diversos cargos de direção na União de Jornalistas e Escritores de Cuba (UPEC) e na União Nacional de Escritores e Artistas de Cuba (UNEAC). Ao longo de sua carreira, obteve aproximadamente 70

prêmios e participou de dezenas de exposições, tanto individuais quanto coletivas, em Cuba e no exterior. Seus desenhos foram exibidos em países como Nicarágua, México, Rússia, Grécia, Espanha, Bélgica, Colômbia, Canadá, Japão e Angola. Recebeu a prestigiosa distinção *Por la Cultura Nacional* e, em 1999, a UPEC concedeu-lhe o Prêmio Nacional de Jornalismo José Martí em reconhecimento à sua trajetória e contribuição para a imprensa cubana. Entre seus prêmios mais significativos encontra-se também a Réplica do Facão *Mambí de Máximo Gómez*, concedida pelo Ministério das Forças Armadas Revolucionárias (FAR) a personalidades destacadas por seu trabalho cultural e seu compromisso com o patriotismo.

2 A LEITURA DAS HISTÓRIAS EM QUADRINHOS

Neste capítulo, fazemos uma aproximação aos estudos da História em Quadrinhos (HQs) do ponto de vista semiótico, que nos permita reconhecer os signos e seus significados específicos dentro dessa linguagem. Os elementos gráficos descritos são um guia necessário para a análise das HQs, porque embora tenham tomado de outras artes, criaram seus próprios códigos e simbolismos, e apropriar-se dessa linguagem permite uma correta codificação da mensagem.

Para proceder à análise das HQs, esta pesquisa adotou o referencial metodológico proposto por Joly (2012), uma abordagem que atualiza e sistematiza os postulados de Roland Barthes em “A retórica da imagem” (1964). A aplicação deste método, no entanto, pressupõe uma compreensão das bases semióticas que esclarecerá o lugar da semiótica na cultura e o conceito de signo que guiará a pesquisa.

2.1 A linguagem dos Quadrinhos

O estudo teórico da história em quadrinhos conta com várias definições que evoluíram com o tempo. Um dos primeiros pioneiros, o ilustrador Eisner (1989), a definiu como uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis que, quando usados repetidamente para expressar ideias similares, se convertem em uma linguagem e criam uma gramática da “arte sequencial”. Posteriormente, McCloud (2005), não satisfeito com essa definição, a descreveu como “imagens justapostas em uma sequência deliberada” destinada a transmitir informação e produzir uma resposta no espectador. De uma perspectiva semiótica, é compreendida como um sistema narrativo composto por duas linguagens ou códigos gráficos: o verbal e o visual (Cagnin, 1975; Eco, 2011; Barbieri, 2017).

A unidade mínima constitutiva dessa sequência narrativa é o quadrinho ou vinheta, em espanhol. Esta se define como uma imagem fixa, um recorte da realidade, geralmente encapsulado dentro de um quadro. Nela se agrupam os personagens, um recorte de espaço-tempo e uma determinada ação. Em um quadrinho também pode ser sintetizada a sequência de antes e depois, e ocorre quando se omitem quadros por meio de uma elipse (Eisner, 1989; Ramos, 2009).

As histórias em quadrinhos surgem em três tipos de formato, segundo Hatfield (2005): as páginas de jornal, as revistas em quadrinhos e os *Graphic novels*. No

primeiro grupo encontram-se a charge política, o cartum, a tira cômica ou seriada, que se configuram pelas rígidas normas de uma página de jornal. A relação entre eles é pelo humor, mas têm objetivos diferentes. A charge política trabalha com figuras da vida real, como políticos, e está vinculada a uma notícia, enquanto a tira trabalha com personagens fictícios. Todos esses podem ser compostos por um ou mais quadros, ao contrário da tira cômica que geralmente tem entre três e quatro quadros. Por outro lado, as revistas em quadrinhos surgiram como um panfleto ou tabloide e abrangiam gêneros tanto narrativos quanto não narrativos. Devido à sua popularidade, essas narrativas quadrinísticas passaram a ser impressas em formato de livro e foram denominadas *Graphic novel*.

As histórias em quadrinhos, portanto, são consideradas um hipergênero que acolhe outros com suas particularidades (Ramos, 2009), mas compartilham um repertório simbólico que podemos chamar de “semântica da história em quadrinhos”. Barbieri (2017), descreve cada um dos signos gráficos que compõem a narrativa visual das histórias em quadrinhos e sua relação com as diferentes manifestações artísticas. Da caricatura, empregou-se a deformação expressiva que destaca certas características, em detrimento de outras, tornando-as facilmente reconhecíveis. Do teatro, tomou-se a expressividade emotiva por meio da gestualidade e da palavra; do cinema, os diálogos, as legendas, os movimentos dos personagens, os enquadramentos em sequências, as temporalidades; da pintura, tomaram-se aspectos como a perspectiva; da fotografia, os enquadramentos e planos; da ilustração, os desenhos e suas técnicas; conclui o autor.

É importante destacar que elementos como o ponto e a linha não podem ser tomados como unidades significativas porque são significantes apenas quando formam uma figura. Segundo Cagnin (1975), esses recursos gráficos não têm a função de representar coisa alguma, é a figura a unidade mínima que permite significar por meio de dois processos: por semelhança com o referente ou por contiguidade, ou seja, um ponto ou um traço determina uma coisa porque é parte de um todo.

Segundo Eco (2011), o elemento fundamental da história em quadrinhos é o signo balão, que pode significar a fala, o pensamento se a nuvem estiver seguida de bolhas; medo ou raiva se estiver acompanhada de ângulos agudos como dentes de serra. O balão composto por mais de uma nuvem indica que na fala de um mesmo personagem houve uma pausa, por outro lado, a ausência de balões sugere silêncio. Também os elementos onomatopeicos são fundamentais para representar sons ou ruídos dentro de uma cena. Os mais usuais são “bang” da porta, “paf” de um soco, “ploff”

de uma batida ou queda, “sob” de chorar. Em muitos desses casos, são transferidos do idioma inglês e cumprem uma função evocativa porque perdem a conexão com o significado direto; finaliza o autor.

Por outro lado, segundo argumenta Ramos (2009), as palavras, ao mesmo tempo que representam sons, também podem adquirir outras significações. A letra escrita de forma tradicional e geralmente na cor preta indica uma expressividade neutra. No entanto, as letras com um tamanho pequeno significam fala sussurrada ou em tom baixo. O texto em negrito pode sugerir um tom de voz mais alto ou emocional. O formato da letra também pode indicar características do personagem como a etnia, a cultura ou a alfabetização. Por fim, Ramos (2009) acrescenta que a sucessão de pontos expressa hesitação e as repetições de sílabas representam reformulação de uma ideia ou reforço para intensificar uma emoção.

As indicações de tempo em seis tipos: o tempo histórico, o astronômico seria a representação do dia e da noite; o meteorológico que trata do clima como frio ou calor; o tempo de narração e de leitura, onde o primeiro é o momento da representação da ação que se torna presente quando é lido, e o segundo é a leitura linear dos quadros que passa por três modalidades: passado, presente e futuro (Cagnin, 1975) e (Ramos, 2009).

A linguagem das HQs (Histórias em Quadrinhos) é muito versátil e conta com inúmeras possibilidades de aplicação, de acordo com as intenções do autor. Este foi apenas um breve resumo das principais características para poder compreender e extrair significado de seus diferentes signos.

2.2 A retórica da imagem

Hall (2016) define Cultura como aquela onde se produzem e trocam sentidos entre os membros de um grupo social. Dizer que duas pessoas são da mesma cultura equivale a dizer que interpretam o mundo de maneira similar e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de modo que o outro compreenda. O autor Lotman (1996) concebe a cultura como sistema de sistemas, como um mecanismo para elaborar, processar e organizar a informação que chega do mundo exterior. Para funcionar, necessita de um espaço onde se realizem os processos comunicativos e se produzam

novas informações. A este espaço ele denominou semiosfera, fora do qual é impossível a existência de semiose.

Uma forma de agrupar e organizar conceitos e de estabelecer relações complexas entre eles foi chamada de Sistema de Representação. Segundo Hall (2016), esses sistemas classificatórios criam mapas conceituais compartilhados que nos permitem comunicar, interpretar o mundo de maneira semelhante e, portanto, pertencer a uma mesma cultura. No entanto, esses mapas conceituais não são suficientes para a troca de sentidos, é aí que a linguagem aparece como um segundo sistema representacional. A linguagem é o meio pelo qual damos sentido às coisas, onde o significado é produzido e trocado, portanto, cria-se o repositório dos valores e significados culturais. A linguagem faz uso de signos e símbolos para representar ou significar nossos conceitos, ideias e sentimentos.

A disciplina Semiótica, dedicada ao estudo dos signos deriva do termo grego antigo "*semeíon*", que significa "signo". Na teoria saussuriana, o signo é composto pelo significado e pelo significante. Diferente desta relação diádica, a teoria apresentada por Peirce é triádica, onde ele apresenta também um interpretante desse signo. Ou seja, o autor propõe que o signo é uma entidade composta por três partes inter-relacionadas: o Representamen, o Objeto e o Interpretante.

A linguagem de representação, segundo Santaella e Nöth (2022), deve muito à obra de Ferdinand de Saussure, que entende a língua humana como um sistema de signos comparável à escrita, aos ritos, aos sinais, entre outros. A partir dessa noção, o autor concebe uma nova ciência dos signos como extensão da linguística. Ele compara o signo linguístico a duas faces de uma folha de papel, onde o pensamento, conceito ou imagem acústica está em um lado e o som no outro.

Baseado nas ideias de Saussure, Barthes (1972) desenvolve uma semiótica explícita da imagem. A teoria retórica desenvolvida por Barthes entende as imagens, por um lado, como modo de persuasão e, por outro, em termos de figuras. O autor afirma que as imagens têm a faculdade de comunicar um segundo significado a partir de um primeiro (Joly, 2012).

Santaella e Nöth (2022) explica que a conotação é um signo que consiste em um significante (Se) e significado (So) sobreposto ao signo denotativo, composto, por sua vez, pela mesma estrutura: Se/So, Quadro 1. O nível denotado é aquele mais direto

ou literal, que a maioria das pessoas concordaria com seu significado: vestido ou pizza. No entanto, no nível conotado, usamos nosso sistema de convenções sociais para decodificar seu significado e, assim, entramos em outro código mais amplo: a linguagem da moda ou a cozinha italiana; que, por sua vez, nos conecta a ideias mais abrangentes ou campos semânticos da cultura: elegância, casualidade ou fast food. De acordo com Stuart Hall (2016), o segundo nível não tem um significado tão óbvio; aqui começamos a interpretar os signos do ponto de vista da ideologia social, ou seja, conceitos, crenças, sistema de valores. No entanto, Santaella e Nöth (2022) afirma que Barthes, em uma etapa posterior, começa a duvidar sobre a existência de um nível denotativo livre de ideologia e afirma que a denotação é o resultado do processo conotativo.

Quadro 1. Processo de Conotação

Significante (Se)		Significados (So)
Significante (Se)	Significados (So)	

Fonte: Adaptado de Santaella, Nöth 2022

Joly (2012) discute a abordagem de Barthes e propõe distinguir os signos plásticos e icônicos, dentro da mensagem visual. Os signos plásticos seriam as cores, formas, texturas, composição e os icônicos ou figurativos os que compartilham uma semelhança com a realidade. Ambos os signos visuais, apesar de serem distintos, se complementam. A autora explica que a distinção entre signos plásticos e icônicos remonta aos anos 80, quando o Grupo Mu demonstra que os signos plásticos são signos plenos e não simples veículos de expressão dos signos icônicos. Então, parte da significação da mensagem visual depende das escolhas dos signos plásticos.

Por outro lado, a mensagem linguística desempenha um papel crucial na interpretação correta da imagem, devido ao caráter polissêmico inerente à natureza imagética. Joly (2012), atribui a essa mensagem duas funções principais que denomina de “ancoragem” e de “revezamento”. A função de “ancoragem” auxilia na correta leitura da imagem; sendo as legendas que comumente encontramos nos impressos, um exemplo clássico. A função “revezamento”, por sua vez, complementa carências expressivas da imagem, fornecendo informações como lugar, tempo, palavras ou

pensamentos dos personagens. Em ocasiões, uma mesma mensagem linguística tem ambas as funções.

Finalmente, Joly (2012) enfatiza a importância de iniciar qualquer análise da imagem com uma descrição detalhada. Embora pareça uma etapa muito evidente, é necessária para a codificação da percepção visual para a linguagem verbal. A verbalização permite o exercício de escolhas perceptivas e desse reconhecimento depende a interpretação do analista. Essas escolhas dependem de até que ponto esses objetos culturais são análogos ou conhecidos para o pesquisador, e esse reconhecimento lhe permite decifrar o que a autora Joly chama de “unidades culturais”. O ato de designá-las permite segmentar a mensagem em unidades passíveis de nomeação e consequentemente de análise.

A perspectiva Semiótica, central para este estudo, fundamenta-se na ideia de que todos os objetos culturais expressam sentido, por meio de signos que funcionam como uma linguagem passível de análise (Hall, 2016). Nesse universo de objetos culturais, as Histórias em Quadrinhos (HQs) enquanto sistemas narrativos formados por mensagens visuais e linguísticas, podem ser analisadas para desvendar seus possíveis significados: denotados (literais) ou conotados (ideológicas) em uma cultura.

Contudo, Eco (2011), oferece uma visão crítica sobre as HQs, classificando-os como “mitos modernos”. Ele argumenta que, devido à sua linguagem elementar, personagens-padrão e formas estilísticas, esse gênero só consegue comunicar conteúdos ideológicos inspirados no mais absoluto conformismo. Eco conclui sua argumentação afirmando que:

não seria capaz de sugerir outra coisa que não ideais de vida já compartilhados por todos os seus leitores, ignorando toda proposta de transformação; não poderia fazer outra coisa que não repetir e reforçar, tanto na arte como na política, tanto na ética como na psicologia, o que já se sabe. (Eco, 2011 p.174)

3 AS MULHERES COMO CATEGORIAS SOCIAIS E SIMBÓLICAS

Este capítulo aborda os arquétipos e mitos associados à mulher e à beleza feminina na cultura ocidental, assim como os estereótipos e a sexualização das mulheres negras e mestiças como produtos da escravização nas Américas. O objetivo é compreender as diferenças nas representações de mulheres brancas e negras e como elas se manifestam no objeto de estudo. O texto também analisa o arquétipo da “mulata” e da “criolla” na Cuba colonial e a figura da “mulher nova”, articulada na Revolução Cubana de 1959. Este projeto revolucionário pretendia criar uma imagem progressista da mulher em um contexto social que visava erradicar as opressões de classe, gênero e raça.

3.1 Os arquétipos e estereótipos de gênero e raça

Os arquétipos podem ser considerados os ancestrais dos estereótipos atuais. As narrativas mitológicas gregas ofereceram uma fonte de arquétipos que influenciaram profundamente a cultura ocidental e as sociedades contemporâneas. Essas histórias não apenas refletem as dinâmicas de gênero e as estruturas sociais da antiga Grécia, mas também ressoam no mundo moderno, revelando como os mitos continuam a moldar nossas percepções e valores.

Um dos autores que com mais rigor aprofundou o estudo dos arquétipos é, sem dúvida, Carl Jung. Bozal (1999) refere que Jung chama de imagens arquetípicas aqueles conteúdos do inconsciente do homem moderno, que se assemelham aos produtos da mente do homem antigo. Também comenta como os arquétipos femininos e masculinos tiveram um enorme peso na configuração das identidades de gênero, formando valores e características que se associam ao positivo ou negativo. O masculino foi considerado luz, sol, ordem, frieza, objetividade, razão, agressividade, combate, violência, transcendência etc., enquanto o feminino representaria intuição, noite, sombra, interioridade, natureza, sentimento, paixão, caos, receptividade, suavidade etc.

Bozal (1999) argumenta que os mitos desenvolveram teorias explicativas das diferenças biológicas entre homens e mulheres, com o propósito de justificar as discriminações contra a mulher. Nessa perspectiva, Wolf (2018) afirma que o mito da beleza feminina não se fundamenta na evolução, sexo, estética ou deus, mas sim nas instituições e poder masculinos.

As discussões sobre as construções sociais que subordinam a mulher se aprofundam com Beauvoir (2015). Em sua obra, ela desmascara os elementos

ideológicos que posicionaram a mulher em uma situação subalterna em relação aos homens. Beauvoir expõe a responsabilidade da igreja católica, as falácias científicas, a psicanálise, a história e os mitos literários, por perpetuarem essa subordinação. A autora explora as diferentes fases da vida da mulher: Infância, juventude, iniciação sexual, e as figuras da mulher casada, da mãe e da mulher lésbica. Além disso, analisa a prostituta e a cortesã como modelos de opressão, e a narcisista, a apaixonada e a mítica como modelos de subordinação.

Beauvoir (2015) afirma que, no patriarcado, a mulher é definida fundamentalmente pelo seu papel de esposa e está condenada a ser infiel ao marido. A autora destaca que inspirar desejo em outros já constitui uma falta de respeito ao esposo e à sociedade. A comunidade pune a mulher porque sua “ofensa” não atinge apenas ao cônjuge, mas a todo o grupo. Essa visão resulta na associação de mulheres adúlteras a bruxas que devem ser queimadas e castigadas enquanto as solteironas são retratadas como amargas e malvadas.

Os mitos das deusas gregas frequentemente associados a um ideal de beleza, encontram ressonância na análise de Eco (2004). Sua obra sobre a história da beleza permite compreender como as ideias e os valores ligados aos aspectos físicos da mulher moldaram a percepção feminina na contemporaneidade. O autor destaca que, no século XI, surge um ideal de beleza feminina e de paixão amorosa, onde o desejo é amplificado pelo sofrimento constante. Essa concepção de amor impossível foi uma interpretação romântica da Idade Média, como paixão eternamente insatisfeita e fonte de “doce infelicidade”.

Nos séculos XV e XVI, essa compreensão da beleza se transforma, opondo-se às ideias de proporção e harmonia. Eco (2004) exemplifica essa mudança com a Vênus de Baldung-Grien, que exibe uma beleza física onde as imperfeições do corpo a tornam mais realista. As Vênus de Leonardo, por sua vez, apresentam desproporções e simbolismos que expressam o “caráter indecifrável” da mulher. Mais tarde, entre os séculos XVI e XVII, a representação da figura feminina experimentou uma mudança significativa. As imagens começam a mostrar as mulheres em seu papel de donas de casa, com um estilo mais rígido e menos apaixonado. Contudo, um século depois, as mulheres são representadas menos atadas às normas sociais, abandonando o espartilho sufocante em favor de uma faixa que apenas delinea a cintura; conclui o autor.

Figura 5: Fragmento de a Vênus de Baldung-Grien



Fonte: wikipedia.org

Para complementar essas análises históricas, Wolf (2018) destaca uma importante evolução nas ideias sobre a beleza feminina a partir da Revolução Industrial do século XVIII. Nesse período, a autora argumenta que as mulheres se tornaram “moeda de troca” entre os homens. O dinheiro e a beleza se tornaram noções similares na sociedade de consumo emergente. Wolf aponta que a relação da mulher moderna com a beleza física passou a ser moldada pelo ideal difundido pelas tecnologias de produção em massa. Com a industrialização aparece uma nova classe de mulheres ociosas, cuja função principal era se submeter à “esfera isolada” da domesticidade, que segundo a autora, permitia o pleno desenvolvimento do capitalismo industrial.

Avançando no tempo, Eco (2004) expõe que, de meados do século XX até os anos 60, observou-se um confronto entre duas concepções: a beleza da provocação e a beleza de consumo. A primeira desafiava os cânones estéticos tradicionais, desinteressando-se pela beleza natural e pelas formas harmônicas e proporcionais. A segunda, a sua vez, seguia os ideais promovidos pelos meios de comunicação de massa. O cinema, por exemplo, popularizou modelos como a mulher fatal, representada por figuras como Greta Garbo e Rita Hayworth. A moda da época oferecia tanto roupas femininas suntuosas quanto peças andróginas desenhadas por Coco Chanel, propondo

modelos de beleza que variavam do aristocrático ao proletário para conectar com todos os públicos.

Nesse contexto Wolf (2018), retoma a discussão, argumentando que o sucesso da segunda onda feminista trouxe consigo, segundo um aperfeiçoamento do mito da beleza. Para ela foi uma forma de impedir o avanço do poder da mulher. Assim, a obsessão moderna com o corpo feminino tornou-se uma neurose coletiva, destruindo nosso físico e psique.

Aprofundando-se nos fundamentos das relações de poder, Rubin (1975), uma das primeiras teóricas dos movimentos feministas do século XX, foi pioneira em separar a dimensão biológica do “sexo” da dimensão “simbólica”. A cada um dos termos do mundo biológico macho-fêmea, agrega-se um conjunto de significados associados à ideia binária masculino-feminino. Essa “matriz heterossexual”, conforme elabora Butler (2014), é, antes de tudo, a matriz primigênia do poder. Segato (2003) aponta que essa é a estrutura básica que articula os gêneros masculino e feminino, onde o primeiro atua como sujeito de expressão e participa ativamente no âmbito público das trocas de signos e objetos, e o segundo intervém como objeto/signo, mantendo-se no núcleo central da ideologia que organiza as relações de gênero como relações de poder.

Essa construção social e cultural da mulher é claramente apontada por Beauvoir (2015) quando afirma: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Butler (2014), por sua vez, expande a questão do gênero além do marco referencial de Beauvoir, que o situa na condição binária masculino/feminino. Butler adverte que o gênero não é exatamente algo que uma pessoa “é” nem algo que simplesmente “tem”, uma vez que o gênero não precisa estar vinculado ao sexo biológico. Essa perspectiva é ainda mais ampliada pela autora nigeriana Oyěwùmí (2021). Ela argumenta que a categoria social mulher, baseada em um tipo de corpo, é uma visão ocidental e que essas noções não existiam nas comunidades iorubás. Nessas culturas, o corpo não foi a base de inclusões ou exclusões, nem a presença ou ausência de alguns órgãos determinou a posição social da mulher.

Expandindo a análise, a opressão e discriminação contra as mulheres não se limitam unicamente ao binômio gênero/sexo. Outros fatores, como a raça, configuraram essa realidade de maneira complexa. Quijano (2005) argumenta que a ideia de raça tem sido o instrumento de dominação mais eficaz nos últimos quinhentos anos. Corroborando essa perspectiva, Guimarães (2009) afirma que raça não corresponde a nenhuma realidade natural; pelo contrário, denota apenas uma forma de

classificação social, fundamentada uma atitude negativa em relação a determinados grupos sociais. Nesse sentido, Segato (2017), detalha que o racismo se baseou na leitura do aspecto físico e na atribuição preconceituosa de características intelectuais e morais a corpos racializados. Para a autora, raça é signo cujo valor reside no processo de significar e seu sentido depende de uma leitura socialmente compartilhada e de um contexto geográfico e histórico específicos.

Akotirene (2019) destaca Sojourner Truth como uma das primeiras vozes a abordar a opressão das mulheres negras. Em 1851, durante a Convenção dos Direitos da Mulher em Ohio, Estados Unidos, pronunciou seu célebre discurso "E não sou eu uma mulher?". Akotirene destaca que na década de 1980, foi proposto o conceito de interseccionalidade pela acadêmica e ativista afro-americana Kimberlé Crenshaw, que investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Collins e Bilge (2021) desenvolvem esse conceito explicando que:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, Bilge, 2021 p.21).

Collins (2019) afirmou que a resistência das mulheres negras contra a opressão e a desigualdade resultou em sua penalização por meio de imagens negativas e estereotipadas. A escravidão nos Estados Unidos fomentou a criação de várias imagens sobre a mulher negra, como as *Mammies* e as *Jezebels*. A *mammy* é a mulher negra fiel, servil e obediente, representando o padrão normativo para avaliar o comportamento das mulheres negras em geral. A *jezebel*, por outro lado, foi caracterizada como possuidora de um apetite sexual desmedido, o que servia para justificar os abusos sexuais sistemáticos por parte dos homens brancos.

Para a autora hooks (1989), a dominação implica objetivar o grupo subordinado. Fazer as mulheres negras trabalharem como “a mula do mundo” é uma forma de objetivação e constitui o núcleo da opressão. Chamar as trabalhadoras domésticas de “meninas” é tratá-las como se fossem menos capazes. Esses binarismos representam relações estáveis de hierarquias, de superioridade e inferioridade, onde os

brancos governam os negros, os homens as mulheres, os sujeitos os objetos. Davis (2016) afirma que a condição de trabalhadora doméstica sustentou muitos mitos sobre a “imoralidade” das mulheres negras. Durante o período pós-escravidão, as mulheres negras que não trabalhavam no campo eram obrigadas a fazer serviços domésticos e muitas vezes continuaram a ser forçadas a escolher entre a submissão sexual do dono da casa ou a pobreza para ela e sua família, conclui a autora.

No caso do Brasil, a figura da doméstica é apresentada como uma atualização da mucama nos tempos da escravidão. Segundo Gonzalez (2020), no imaginário popular, a mulher preta é associada a função doméstica. Porém, no carnaval brasileiro a mulher negra perde seu anonimato para se transformar na rainha, “a mulata deusa do samba”, mas basta retornar ao seu cotidiano para ser novamente reduzida à condição de empregada doméstica.

Essas representações, segundo Hall (2016), exercem uma violência simbólica ao reduzir, naturalizar e fixar diferenças entre o que se considera “normal” ou “aceitável” e o “pervertido”, “patológico”. Esse conjunto de práticas representacionais é conhecido como estereótipos. Segundo Dyer (1977), o uso de tipos é necessário para extrair sentido do mundo, por meio de um regime de classificação. Dentro dos estereótipos, também encontramos o imaginado e fantasiado, mas que é percebido como “real”. Judith Butler define o papel da fantasia na vida social:

A fantasia se postula como realidade, estabelece a realidade por meio da impostura repetida e persistente, mas também abrange a possibilidade de suspender e interrogar sua própria pretensão ontológica, rever suas próprias produções, por assim dizer, e impugnar sua pretensão de constituir a realidade (Butler, 1990, p. 108).

Saartje Baartman, Figura 6, a Vênus Hotentote, é um exemplo de fetichismo. Hall (2016) relata que ela foi levada da África do Sul para o Reino Unido em 1810 e exibida como um animal selvagem. O que chamou sua atenção foram suas nádegas protuberantes e o alongamento de seus lábios vaginais, uma prática dos hotentotes. Sua genitália foi lida como primitiva, então seu corpo se tornou “evidência” das diferenças raciais e de alteridade. O extremo reducionismo a que Baartman foi submetida é uma estratégia utilizada na representação de mulheres, especialmente na pornografia. Hall definiria este processo como:

Esta substituição do todo pela parte, de um sujeito por uma coisa – um objeto, um órgão, uma parte do corpo – é o efeito de uma prática representacional muito importante, o fetichismo (Hall, 2016 p.205).

Figura 6: Vênus Hotentote



Fonte: infobae.com

O autor continua descrevendo que na psicanálise o fetichismo é descrito como o substituto do falo “ausente”. Este falo não pode ser representado, é tabu, então o impulso sexual se desloca para outras partes do corpo que se erotizam e estes substitutos são investidos com toda a energia sexual, poder e desejo que não podem expressar no elemento ao qual é dirigido.

Essa realidade nem sempre foi assim; segundo Hall (2016), existem três momentos significativos do encontro do Ocidente com os negros que permitiram o surgimento de representações populares baseadas nas diferenças raciais. O primeiro foi no século XVI, entre comerciantes europeus e a África ocidental. O segundo foi com a colonização da África, que buscava controlar seus territórios e recursos, e o terceiro foi com as migrações dos europeus para os Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. As ideias de raça e as imagens foram moldadas por esses fatos.

No período escravista nos Estados Unidos, continua descrevendo Hall (2016), nas grandes plantações dos Estados Unidos, os negros eram considerados

selvagens e adoradores do diabo. As representações se centraram em difundir principalmente dois temas: a “preguiça inata” e o “primitivismo”. O uso de estereótipos nas representações era tão popular que os cartunistas e ilustradores simplificaram as características fisiológicas dos negros nos significantes da negritude: lábios grossos, cabelo crespo e nariz e rosto largos. Após a abolição da escravidão nos Estados Unidos, a imagem dos negros é substituída por outras mais positivas. Mesmo assim, Hall (2016) apresenta um estudo de Bogle que identificou alguns estereótipos sobre a mulher negra que sobreviveram à escravidão: a “mulata trágica”, que vive presa à sua condição racial mista. Ela é apresentada como bonita, sedutora, exótica, cujo sangue branco a torna “aceitável” e atraente para os homens brancos, e cujo sangue negro a conduz a finais trágicos. As “mães pretas” são o protótipo de mãe servente, gorda, mandona e de mau caráter, com um marido que não serve para nada e profunda devoção aos homens brancos. Hall (2016) também analisa como os filmes norte-americanos puseram em circulação imagens negativas sobre as negras e negros, e esse repertório de imagens racistas permanece até nossos dias nas publicidades, filmes e quadrinhos.

A autora hooks (2019) faz referência às ideias de Gail Faurshou, que assinala que a beleza já não é percebida como uma categoria da cultura pré-capitalista. Hooks aponta que uma apropriação do corpo como formas de consumo e produção são essenciais para a socialização atual. Essa mudança permite que os corpos de mulheres negras apareçam em espaços previamente inacessíveis, como as revistas de moda. No entanto, isso é mais um espetáculo, do que uma celebração da beleza negra, buscando mostrar uma inclusão racial. A autora destaca que ao incluir modelos negras, frequentemente se escolhem aquelas de pele clara ou mestiças, especialmente com cabelo loiro. Segundo a mitologia sexual e racista, essas mulheres encarnam o melhor da mulher negra selvagem, mas adornadas com elementos de branquitude que suavizam sua imagem, outorgando-lhes virtude e inocência, finaliza hooks.

Hall (2016) pontua que, nos Estados Unidos, a década de 1960 marcou um período de enfrentamento ao racismo por parte dos movimentos sociais negros. Tal mobilização resultou em questionamentos sobre a representação da imagem negra e gerou uma contestação a esses estereótipos. O uso dos penteados afro e a campanha “*Black is Beautiful*” foram exemplos de inversão dos significados negativos associados à cor negra.

3.2 A mulata e *criolla*, no imaginário visual cubano

Os arquétipos, mitos e estereótipos associados às mulheres, assim como as ideologias e crenças em nosso contexto caribenho, influenciaram o imaginário popular cubano sobre a mulher mestiça, que são essenciais para entender como se atualizam na personagem *Criollitas*. O termo mulata será empregado neste texto, mesmo sob o entendimento de seu significado etimológico pejorativo, porque consideramos que, pelas especificidades históricas da sociedade cubana e as classificações raciais vigentes em Cuba (blanca, negra, mulata ou mestiça¹), seria difícil ignorar esta terminologia.

Segundo a pesquisadora Cabrera (2017), as mulheres africanas não foram importadas para Cuba até meados do século XIX, porque se considerava que eram um fator de desordem e por medo do aumento da população negra. A autora assegura que o aumento do preço dos escravos após a proibição inglesa em 1820 tornou rentável a família escrava. O que levou a que, em 1860, começassem a introduzir mulheres negras na ilha. Desde o início, as práticas violentas sobre o corpo da mulher negra e o pouco entendimento de suas expressões culturais cimentaram a ideia da condição sub-humana dos negros e da superioridade dos brancos.

Cabrera (2017) destaca que, nesse período, emergiu um modelo de família negra e mestiça centrado na mãe. A ancestralidade e a sororidade entre as mulheres negras foram cruciais para a manutenção dessa estrutura matriarcal, à margem da sociedade escravista. Assim a família nuclear ocidental surgiu em Cuba como uma imposição durante a escravidão. A autora conclui que, diferentemente das mulheres brancas, que eram confinadas ao lar para preservar a honra e virtude familiar, as mulheres negras e mestiças mantiveram-se livres das rígidas normas patriarcais e da ideologia da Igreja Católica, o que lhes permitiu uma presença visível em espaços públicos.

A vida cotidiana das mulheres racializadas foi amplamente tratada nas marquihas de tabaco. Calzadilla (2019) destaca duas séries muito conhecidas *La vida de la Mulata*, Figura 7, e *Vida y Muerte de la Mulata*. Aspectos como a sensualidade da mulher mestiça, seu ritmo, sua linguagem, aparecem refletidos nessas séries. Filha do colono branco e da negra escrava, a “mulata” encarna a transgressão dessa barreira

¹ ONEI, Censo de Población y Vivenda, Cuba, 2012 Disponível em: https://www.onei.gob.cu/sites/default/files/publicaciones/2023-05/censo_2012_0.pdf Acesso em: 30 ago 2025

racista e se converte em objeto de desejo por sua sensualidade e libertinagem. Sua condição de não ser nem branca nem negra é um constante conflito. Nas histórias, ela imita a mulher branca em seu modo de se vestir ou se comportar, mas sempre fracassa por culpa de sua própria “desfaçatez”. A mulata foi manejada sob a perspectiva burlesca, não só nas marquilhas, mas em outras expressões gráficas e literárias da época, o que fomentou o desenvolvimento de sua figura estereotipada.

Rodríguez e Sardina (2020) afirmam que as ilustrações de Víctor Patricio Landaluze (1830-1889) são em registro visual y antropológico não apenas revelam o olhar do autor, além disso permitem compreender os processos socioculturais e etnográficos de Cuba no século XIX. Landaluze participou de duas importantes antologias cubanas: *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852) e *Tipos y costumbres de la Isla de Cuba* (1881). Nessa última, ele ilustrou a conhecida obra “*Mulata de rumbo*”, Figura 8. As autoras observam que Landaluze representa a figura da mulata como uma mulher orgulhosa de sua condição feminina, plena e extrovertida, que adora os galanteios com marinheiros, cocheiros ou soldados. Essas representações demonstram os estereótipos da sociedade cubana do século XIX em relação às mulheres racializadas.

Figura 7: Série *La vida de la mulata*. Víctor Landaluze



Fonte: Yadira Calzadilla (2019)

A construção da imagem da “mulata”, no século XIX, não se limita à sua categorização sexual, continuam descrevendo Rodríguez e Sardina (2020). Essa figura busca o reconhecimento da elite crioula, ideia que é recriada na literatura, no teatro

vernáculo e nas estampas de charutos. Nesses espaços as qualidades da mulher mestiça eram exaltadas, sendo o romance *Cecilia Valdés* (1882), do cubano Cirilo Villaverde, uma das obras mais significativas desse período, concluem as autoras.

Cecilia Valdés ou *La Loma del Ángel*, é considerada como o "mais representativo mito literário" de Cuba, destaca Luis (1988). A novela narra a relação trágica entre uma mulata liberta e um rico comerciante espanhol em meio a uma sociedade escravista e com muitas contradições e desigualdades sociais. Mostra outros temas como o incesto, o adultério e os preconceitos raciais e de classe na Cuba do século XIX.

Figura 8: La mulata de Rumbo. Víctor Patricio de Landaluze, 1881.



Fonte: Rodríguez e Sardina (2020).

No final do século XIX e início do XX, Cuba recebeu o título de “Bordel do Caribe”. Segundo o jornal *La Lucha* de 18 de janeiro de 1899, existiam 1400 casas de tolerância na capital Havana (Elizalde, 1996). Santos (2016) afirma que médicos eugenistas rotulavam as mulheres racializadas como fonte de proliferação de doenças físicas e morais. Isso se evidencia na afirmação do médico Ramón Alfonso em 1902:

em constante promiscuidade (...) e favorecidas por todos os meios de seu instinto lascivo para que procriasse. Não podiam ser mais que umas prostitutas e não podiam dar mais que filhas prostitutas também (Alfonso Apud García, 2009, p. 42, tradução nossa).

Com o nascimento da nova República em 1902, Santos (2016) destaca que Cuba se torna um protetorado dos Estados Unidos e as políticas do país vizinho afetaram a ilha. Com a implantação da lei seca em 1919 nos Estados Unidos, muitas companhias norte-americanas decidem abrir bares e cabarés em Cuba, que, portanto, se tornou um destino turístico próximo. O número de cabarés e casas de prostituição passou de 4.000 em 1912 para 13.000 em 1950 (Alvarez, 2003).

Nesse cenário, a indústria cinematográfica e musical, contribuiu para a projeção de Cuba como país sexual e exótico. Santos (2016) argumenta que isso se evidencia no cinema de rumberas², representado por atrizes como Ninón Sevilla, a “Vênus Dourada”. Nesse cenário, as mulatas começaram a ser representadas como ícones de lascívia, sendo exploradas para atrair turistas a Cuba, tanto nacionais quanto estrangeiros. Durante este período, a mulher cubana também apareceu com frequência nos meios jornalísticos do país. Hernández (2006) afirma que entre as revistas mais significativas estão *Bohemia*, *Social* e *Carteles*. Nesta última, podemos encontrar múltiplas capas retratando as mulheres cubanas e a recorrente temática das “*rumberas cubanas*”, Figura 9.

Figura 9 Capa da *Carteles* No.12, 1933.



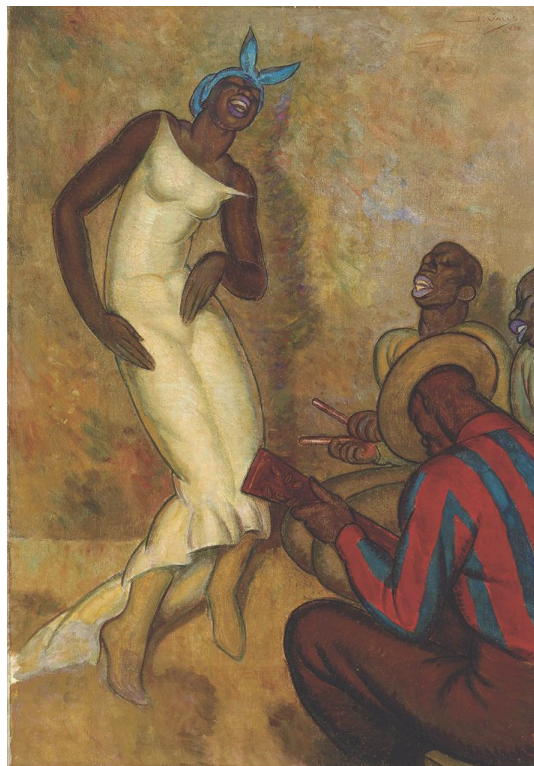
Fonte: dloc.com

² Cinema de rumberas. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_rumberas. Acesso em: 27 jul. 2025

Simultaneamente, partir da década de 1930 começou a prevalecer um discurso de defesa da natureza mestiça como característica positiva da identidade nacional cubana, segundo afirma Chirolde (2019). A autora acrescenta que Jaime Valls (1883-1955) foi o introdutor do tema afrocubano na cultura visual nesta etapa, criando uma representação mais representativa da identidade cubana. Suas *rumberas*, Figura 10, assim como os *maraqueros* e *bongoseros*, marcaram uma etapa excepcional do tema na gráfica de vanguarda.

A figura da mulata, emerge, por tanto como resultado de diversas tecnologias sociais e de um conjunto de efeitos produzidos no corpo, que se inserem no imaginário popular. Como aponta Viveros (2008), as diferenças fenotípicas das mulheres negras são utilizadas como forma de naturalizar e justificar as relações de poder. Desse modo, o racismo e sexismo transforma o corpo em um espaço de significados sociais e simbólicos, que determinam como as mulheres são percebidas e posicionados dentro da cultura, conclui a autora.

Figura10 *Bailando rumba*. Jaime Valls.



Fonte: <https://www.cubaencuentro.com/cultura>

3.3 A mulher na Revolução Cubana

O Estado cubano, desde o triunfo da Revolução de 1959, tornou a emancipação feminina uma prioridade, tornando a mulher a principal beneficiária das conquistas sociais (Lamrani, 2015). Nesse mesmo sentido, Lundgren (2008) aponta que dentro da revolução ocorreu outra: a da igualdade de gênero, tese confirmada pelas palavras de Fidel Castro em 1966 ao descrevê-la como “uma revolução feminina dentro de uma revolução socialista”. Por outro lado, Suárez (1998) adverte que, apesar dos avanços em favor da mulher, os padrões socioculturais que regulam as relações entre homens e mulheres não acompanharam o ritmo dessas mudanças.

No projeto revolucionário, um lugar central foi concedido à utopia do “homem novo” e da “mulher nova”. Perilli (2023) expõe que a figura do “homem novo”, encarnado na figura viril do guerrilheiro, é retratado como um guia que se eleva acima das massas (mulheres, negros e camponeses). Em contraste, o arquétipo feminino é romantizado, disciplinado e subordinado a sua “utilidade” quanto a uma imagem erótico-patriótica. Perilli argumenta que esse modelo de “mulher nova” se apropria de um ícone preexistente na história cubana: da combatente associada ao martírio, ao sacrifício e à morte. Essa construção, conclui a autora, monumentaliza figuras como Mariana Grajales, Celia Sánchez Manduley, Haydee Santamaría e Vilma Espín, Figura 11.

O governo cubano, que aspirava criar uma “mulher nova”, uma mãe trabalhadora heroica (Andaya, 2014), criou em 1960 a Federação de Mulheres Cubanas (FMC) para integrar as mulheres às políticas do Estado. Em 1962, a organização realizou seu primeiro congresso com mais de 400 mil cubanas filiadas (Castro, 1962), número que cresceu até alcançar os 4 milhões atualmente (Lamrani, 2015). No relatório central apresentado ao Primeiro Congresso do Partido Comunista de Cuba (1975), Fidel Castro reconhece a importância da FMC, afirmando que:

A mulher cubana, duplamente humilhada e relegada pela sociedade semicolonial, necessitava desta organização própria, que representasse seus interesses específicos e que trabalhasse para alcançar sua mais ampla participação na vida econômica, política e social da Revolução (Castro, 1975, tradução nossa).

Guerrero (2020) destaca que as políticas nacionais destinadas ao empoderamento das mulheres e à igualdade de gênero incluíram medidas como a campanha contra o analfabetismo, a implementação de educação gratuita e universal, e a provisão de atenção médica integral, os serviços estatais de cuidado infantil para mães trabalhadoras, assim como a garantia de igualdade na remuneração. Também Cuba foi

o único país latino-americano onde a interrupção voluntária da gravidez dentro do primeiro trimestre de gestação é legal, segura e gratuita desde 1965. Espín (1986), presidente da FMC, afirma que tudo isso favoreceu que a força de trabalho feminina aumentasse consideravelmente e, para 1986, havia 16.6% de mulheres operárias, 60.5% em serviços, 82.6% em cargos administrativos, 53.8% como técnicas e 22.6% como dirigentes.

Figura 11. Vilma Espín, miliciana



Fonte: www.feminacida.com.ar

No entanto, segundo Espín (1986), persistiram concepções machistas de empregos considerados tradicionalmente femininos e masculinos; à mulher continuar-se associando atividades como recepcionista, secretária, vendedora, funcionária de escritório. Segundo o próprio relatório, a porcentagem da mulher em cargos de dirigente ainda é baixa, com apenas 10,9% como diretoras e 12,8% como subdiretoras. Em 1974, a porcentagem de mulheres eleitas para o Poder Popular foi de 3%, embora essa cifra tenha subido para 11,5% em 1984, continuam sendo marcadores muito baixos. Também a própria organização promoveu leis que se revelaram discriminatórias para a mulher, como a Resolução 47, que estipulava que as mulheres fizessem as tarefas “mais leves e menos arriscadas”, e a Resolução 48, que proibia a mulher de fazer alguns trabalhos considerados nocivos para ela. Também o regulamento geral da Lei de Proteção e Higiene do Trabalho proibiu que a mulher gestante e em “disposição de conceber”

ocupasse alguns cargos, assim como se determinou que algumas tarefas não eram recomendáveis para mulheres grávidas. Inclusive, apesar de contar com um sistema de contratação da força de trabalho estabelecido em 1980, homens em posições administrativas dificultaram a incorporação de mulheres em centros de trabalho, porque preferiam mulheres jovens, solteiras e bonitas.

Apesar dos inegáveis avanços das mulheres na sociedade cubana nesse período, alguns estudos apontam que não houve uma intenção real do Estado em estabelecer uma verdadeira equidade (Fleites-Lear, 1996; Guerrero, 2020; Holgado, 2000). Segundo Fleites-Lear (1996), a pretendida igualdade da mulher em um sistema patriarcal foi uma contradição inerente, gerando diferentes fenômenos sociais paradoxais. Como a sobrecarga que a incorporação ao trabalho gerou, duplicando ou triplicando sua carga de tarefas da mulher.

Segundo Safa (1989), a participação feminina nas atividades políticas ou econômicas do país não a liberou das tarefas domésticas. Embora tenham sido criadas creches e outros serviços estatais para apoiar a mulher, a demanda total nunca foi coberta. Os lares multigeracionais foram os que forneceram o maior apoio às mães trabalhadoras no cuidado infantil e nas tarefas domésticas, principalmente a figura da avó. A autora também aponta que a persistente identificação das mulheres com seu papel doméstico desincentivou a participação masculina nessas responsabilidades. De fato, o próprio Estado reforçava essa dinâmica. O Governo cubano, apesar de reconhecer o trabalho doméstico como “escravizante”, não isentou a mulher como figura central do lar, como Fidel Castro declarou em 1966:

Quem cuida das crianças de colo, ou de uma criança de dois, de três ou de quatro anos? Quem cozinha em casa para o homem quando vem do trabalho? Quem lava, quem limpa, quem realiza todas essas atividades? (Castro, 1966, tradução nossa).

Por outro lado, Mesa-Lago (1973) assegura que esses trabalhos muitas vezes foram sem compensação e podiam ser em fins de semana, férias ou longos períodos. Também afirma que, embora a participação nessas atividades tenha sido inicialmente completamente voluntária, a partir de 1962, essas convocações começaram a ser promovidas sob a pressão de sindicatos e administrações estatais. Essa necessidade de participação laboral feminina nas primeiras etapas da Revolução Cubana, para o final dos anos 1960, pareceu diminuir e inclusive se considerou que poderia haver uma falta de emprego para as mulheres (Nazzari, 1983). Nenhum exemplo ilustra melhor essa falta de emprego que o reaparecimento da prostituição na crise dos

anos 90 (Holgado, 2000; Fleites-Lear, 1996). Tudo isso constituiu um retrocesso nos objetivos de conseguir a ansiada igualdade da mulher e de apagar a imagem de Cuba antes de 59 como bordel do Caribe.

Fleites-Lear (1996), argumenta que neste mesmo período as mulheres ganham mais liberdade sexual, mas, ao mesmo tempo, suas relações amorosas se tornam mais instáveis. Uma das causas poderia ser o arquétipo de revolucionário que antepõe as necessidades da nação acima dos familiares. Essa liberdade sexual foi apenas um privilégio dos homens heterossexuais, porque o juízo moral da sociedade continuou questionando a sexualidade das mulheres, assim como a dos homossexuais. Em 1962, Fidel Castro define a homossexualidade como "verme da Revolução". Em 1965, são criadas as UMAP (Unidades Militares de Ajuda à Produção), campos de trabalho agrícola onde homossexuais e intelectuais eram reclusos. Álvarez (2003) explica que, na Cuba revolucionária, a homossexualidade foi interpretada como um resquício burguês, caracterizada como "maus hábitos" do passado que deveriam ser eliminados. Isso porque não faziam parte do ideal do "homem novo" dentro da nova sociedade revolucionária. O que nos leva a concluir que, se as noções de "feminilidade" são compreendidas como fraqueza, não é surpreendente que a ideia de submissão do feminino persista no sistema patriarcal da sociedade cubana.

Ibarra (2018) aponta que a incorporação da mulher à Revolução sob uma visão marxista expôs uma problemática, porque a pensou como sujeito de classe, vítima de uma opressão única, e anulou outros elementos que atravessam a opressão patriarcal: raça, etnicidade, religião, sexualidade. As palavras do próprio Fidel Castro, em 1966, corroboram essa análise, ao afirmar que:

A discriminação por motivos de raça ou de sexo não podia desaparecer de maneira nenhuma dentro de uma sociedade de classes, dentro de uma sociedade de exploradores e explorados; os problemas da discriminação por motivos de raça e de sexo desapareceram em nosso país, porque desapareceu a base dessas duas discriminações que é, simplesmente, a exploração do homem pelo homem (Castro, 1966, tradução nossa).

Enquanto no mundo as mulheres discutiam sobre feminismo, em Cuba eram tabus a violência doméstica e a homossexualidade. A Federação de Mulheres Cubanas (FMC) considerou que não havia necessidade de feminismo. Fleites-Lear (1996), declara que a presidenta da FMC, Vilma Espín expressou a não simpatia com esses movimentos no final da década de 1970. O governo, ainda em datas recentes, deslegitima os assuntos referentes às desigualdades de gênero, de raça e orientação

sexual, dentre outros, e os rotula de campanhas provenientes dos Estados Unidos para desestabilizar o governo. Randy Alonso, diretor do site oficial cubadebate.com, expressou nesse mesmo espaço:

O racismo, a liberdade religiosa, a proteção animal, os direitos sexuais, a violência de gênero e outros assuntos de interesse na sociedade cubana atual são objeto de campanhas financiadas de Washington com o objetivo de desacreditar a Revolução (Alonso, 2020, online, tradução nossa).

Embora na primeira etapa da Revolução Cubana, o racismo tenha tido poucas oportunidades de se manifestar no âmbito público, este se ocultou nos espaços privados e nas relações interpessoais (Morales, 2012; Zabala, 2008). A naturalização das práticas racistas em Cuba também está relacionada com o que se chamou de “democracia racial cubana” (De la Fuente, 2014) e foi um mito criado a partir da ideia de que a Revolução acabou com os problemas raciais na sociedade cubana. Segundo Oliveira (2015), desta forma se pensou que as oportunidades eram iguais para todos, negando, portanto, o caráter sistêmico e estrutural do racismo.

Segundo Zurbano (2015), o socialismo é capaz de criar seu próprio colonialismo interno, que oprime e exclui certos grupos, de maneira consciente ou não. É devido à imposição de um marxismo dogmático que se desestima a categoria raça em Cuba e se estigmatizam as demandas raciais, que foram acusadas de dividir a classe operária e coloca em perigo a unidade nacional. Essa cegueira ideológica por parte do estado cubano, junto com uma confiança plena de um sujeito negro revolucionário no processo político cubano, fizera com que o privilégio branco não fosse questionado e se renovasse, mantendo as estruturas racistas que se reproduzem na educação, nos meios de difusão em massa e nas leis.

A FMC foi chamada a articular essas diferenças e impulsionar a unidade e coerência. Ibarra (2018) afirma que as demandas de cada um dos grupos se diluíram, e a mulher devia se filiar a uma entidade que a transcendia: o povo e a pátria. O seguinte fragmento do discurso de Fidel Castro em 1960, na Inauguração da Federação de Mulheres Cubanas, a evidência:

E hoje se reúnem as mulheres e constituem esta Federação de Mulheres Cubanas, unidas nessa palavra: cubanas, e unidas nessa bandeira que levam em suas mãos (aplausos). E se uniram para trabalhar, para trabalhar e para lutar; se uniram para todas as tarefas que a Revolução nos traz; se uniram para a luta e se uniram para o trabalho; se uniram para ajudar a pátria em qualquer circunstância (Castro, 1960, tradução nossa).

Após 50 anos da Revolução Cubana, Cuba reconheceu a necessidade de avançar para romper o molde cultural patriarcal (CEDAW, 2011). O relatório nacional de Cuba em 2019 sobre a agenda regional de gênero e desenvolvimento sustentável mencionou como desafio chave desativar estereótipos e normas que impedem os direitos das mulheres (CEPAL, 2019). Oliveira (2015) afirmou que em 2014, o Vice-ministro da Cultura, Fernando Rojas, na inauguração do Decênio dos Povos Afrodescendentes em Havana, reconhece que o racismo é um assunto que merece atenção em Cuba e que a Revolução Cubana não adotou ações concretas contra o racismo porque se entendeu que as transformações sociais eliminariam toda forma de discriminação.

4 ANÁLISE

O corpus de análise é a antologia *Criollitas* (1980) foi obtida a partir de uma base de dados digital independente: coleccionescubanas.com. Neste estudo utilizou-se a análise de conteúdo temática-categorial de Denize Oliveira (2008) para identificar os principais temas do livro *Criollitas* (1980) e o método de análise da Imagem de Martine Joly (2012) para analisar as mensagens presentes nas tirinhas.

4.1 Análise de conteúdo temático-categorial

Com base no problema de investigação que busca entender a representação da mulher cubana nas tirinhas *Criollitas* da primeira antologia do autor Wilson, de 1980, analisamos 199 imagens para organizar temas principais que permitam identificar as mensagens mais relevantes sobre a mulher cubana nesse período.

A abordagem inicial do material consistiu em uma análise de conteúdo temático-categorial, seguindo a metodologia de Oliveira (2008) baseada em Bardin (1977). Esse método analisa a totalidade do texto para classificar os elementos de significado, quantifica-se a frequência e permite encontrar estruturas subjacentes. A autora define 3 etapas para esse processo: leitura flutuante, definição de hipóteses e a determinação de unidades de registro (UR). Estas unidades de registro podem ser: palavras, frases, parágrafos, temas; objeto ou referente; personagem, acontecimento; tipo de documento. Esta análise temática deverá decidir por apenas um tipo de unidade de registro durante um mesmo estudo.

De acordo com Oliveira (2008), para a criação das categorias, é necessário primeiro identificar as unidades de registro e, a partir delas, criar unidades significativas. Em nosso trabalho, adotamos a análise da mensagem linguística (texto) das tirinhas para esse processo, pois representa de forma mais precisa a intenção da imagem, ao contrário da mensagem visual (ilustração), que pode ter várias interpretações. O texto é separado em fragmentos ou unidades de registro (UR), e em seguida, constroem-se as unidades de significado (US), exemplificados na Tabela 1.

Desse análise foram obtidas 259 UR, conforme o Apêndice, e criadas 56 US. Para a construção das categorias, consideraram-se a homogeneidade, exaustividade, exclusividade, objetividade e pertinência aos objetivos do estudo, resultando nas seguintes 7 categorias, apresentadas na Tabela 2: Empoderamento da

mulher na esfera pública, Enfrentamento aos papéis tradicionais de gênero, Reforço da ideologia patriarcal, A objetificação da mulher, Superação feminina por meio da estudos, A ideologia revolucionária como princípio reitor da conduta pessoal e social, Celebração e convocatórias políticas.

Tabela 1 Exemplo de criação de unidades de significado a partir das unidades de registro

Páginas	Unidades de registro - UR (Fragmento do texto)	Unidades de significado
16	“— (1) É questão de prática, não me canso de carregar feixes de cana, (2) porque lavei muitos feixes de roupa antes de ter minha lavadora!”	▪ Reconhecimento da capacidade e resistência da mulher na produção ▪ Paralelismo entre o trabalho doméstico e o trabalho produtivo

Fonte: Autora

Tabela 2 Criação de categorias a partir das unidades de significado

Páginas	Unidades de significado -US	Categorias
18, 19, 33, 41, 180, 187, 203	Apelo à igualdade de gênero	Empoderamento da mulher na esfera pública
13	Celebração do esforço coletivo feminino	
16, 139, 186	Reconhecimento da capacidade e resistência da mulher na produção	
15	Inversão da hierarquia de poder na esfera pública	
99, 147, 194	A inserção da mulher no trabalho	
113	Compromisso da mulher na preparação da defesa do país	
83, 136	Participação da mulher na política	
113	Participação da mulher defesa do país	
17, 51, 82, 91	Transferência da lógica profissional para a doméstica	
44, 167	Inserção feminina na esfera social e cultural	
62, 130, 205, 207	Crítica à conduta masculina	

15, 22, 29, 39, 41, 54, 68, 110, 150, 165	Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico	Enfrentamento aos papéis tradicionais de gênero
13, 19, 28, 34, 190	Enfrentamento aos estereótipos de gênero	
182	Crítica ao papel da mulher como reprodutora	
54	Crítica às exigências tradicionais do casamento	
33, 40, 63, 70, 153	Sobrecarga da mulher com os filhos, casa e trabalho	
16, 76, 98, 198	Paralelismo entre o trabalho doméstico e o trabalho produtivo	
38, 50, 55, 64, 67, 75, 81, 84, 92, 107, 109, 121	Papel esposa na correção da conduta masculina	Reforço da ideologia patriarcal
35	A exigência masculina da intimidade sexual como validação de afeto	
	Exposição da infidelidade como juízo moral	
45	A família como instância de juízo social	
51, 168	Idealização da figura masculina como fonte de bem-estar emocional	
20, 23, 25, 40, 128, 185, 204	Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos	
14	Paralelismo do controle estatal e o controle masculino	
39, 40, 80, 86, 88, 103, 115, 136, 195	Valor social do matrimônio e o papel de esposa	
85, 200	A mulher como propriedade masculina	
57, 142, 182, 186	A mulher no papel de reprodutora	
14, 47, 60, 95, 97, 101, 111, 129, 132, 145, 163, 170, 181, 196, 201	Coisificação da mulher por meio do assédio de rua	Objetificação do corpo feminino
138, 154, 189, 199	O corpo feminino como espaço de escrutínio e juízo social	

61, 193	O carnaval como espaço de exibição do corpo feminino	
65, 69, 87, 99, 104, 149, 169, 200	O arquétipo da beleza feminina como valor social	
48, 82, 135, 137	Alusão à fantasia sexual masculina	
24, 53, 131, 152, 191	Crítica à falta de compromisso com os estudos	Superação feminina por meio da estudos
35, 47, 76, 77, 94, 114, 117, 120, 122, 146, 166, 175, 178, 192, 195	Referência à incorporação aos estudos	
120, 174	O estudo como fonte de superação	
43, 98, 198	Paralelismo entre o estudo e o trabalho	
126, 148, 173	Transferência da lógica acadêmica para os vínculos amorosos	A ideologia revolucionária como princípio reitor da conduta pessoal e social
14, 19, 37, 60, 64, 72, 84, 85, 90, 95, 97, 100, 102, 103, 106, 108, 110, 112, 115, 116, 117, 118, 125, 141, 157, 171, 179, 184, 188	Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso	
36, 161, 164, 172, 206	Defesa dos princípios socialistas	
36, 42, 130	Priorizar o coletivo à individualidade	
43	Alusão à distribuição equitativa socialista	
12	Parentalidade como prática ideológica-filosófica	
45, 62, 74, 112, 113	Transferência do discurso político para a vida pessoal	
52, 124	Crítica ao consumismo e à ostentação	
132, 163	Apelo a economizar recursos estatais	
46	Convite aos valores cívicos	
89	Apoio à luta antifascista internacional	
105, 145, 160, 207	Referência a campanhas sociais	
140, 141, 151, 161	Crítica à impontualidade e absenteísmo laboral	

58, 100, 119, 206	Mobilização para eventos políticos	Celebração e convocatórias políticas
26, 38, 56, 58, 66, 79, 154, 159, 197	Participação e compromisso nas tarefas revolucionárias	
29, 31, 32, 67	Integração ao trabalho das FMC	
71, 143, 171	Referência à emulação socialista	
21, 30, 49, 56, 71, 78, 79, 86, 104, 122, 127, 133, 144, 162, 183, 193, 194, 208	Celebração de data comemorativa	

Fonte: Autora

4.2 Análise semiótica

A partir deste resultado, realizamos uma análise semiótica para compreender as diferentes mensagens ideológicas, assim como os significantes e significados que formam signos denotados e conotados. Para a análise, adotou-se o método de Martine Joly (2012), que se baseia na análise retórica da Imagem de Roland Barthes (1964). A autora propõe como primeiro passo a descrição da imagem e, em seguida, uma distinção entre mensagem linguística e mensagem visual. Dentro da mensagem visual, entrariam os signos figurativos ou icônicos, que compartilham uma semelhança com a realidade, e os signos plásticos, que seriam as cores, formas, texturas, composição etc. Em seguida, passar para a mensagem linguística e analisar suas funções de “ancoragem” e “revezamento”.

4.3 Perspectiva interseccional

Esta análise contou, ademais, com uma abordagem interseccional baseada nas autoras Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021). Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária, entre outras, estão inter-relacionadas e se moldam mutuamente.

5 A IMAGEM ERÓTICO-PATRIÓTICA DA MULHER CUBANA

A análise de conteúdo temático-categorial, conforme descrito anteriormente, permitiu a organização dos temas principais em sete categorias: Empoderamento feminino na esfera pública, Desafios aos papéis de gênero tradicionais, Reforço da ideologia patriarcal, Objetificação da mulher, Superação feminina através da educação, Ideologia revolucionária como guia de conduta pessoal e social, e Celebrações e convocações políticas.

Com base nessas categorias, foram selecionadas sete imagens representativas de cada tema. Cada imagem foi analisada segundo o método de Joly (2012), que inclui a descrição, a análise da mensagem visual (signos plásticos e icônicos) e linguística (funções de revezamento e ancoragem), além de suas significações denotativas e conotativas.

5.1 Empoderamento da mulher na esfera pública

Descrição

A Figura 12 apresenta uma cena de trabalho em um ambiente rural de Cuba, protagonizada por duas mulheres que transportam feixes de cana. Seu vestuário, composto por camisa, calça, chapéu, luva e lenços de cabeça, é próprio do trabalho agrícola. Apesar das evidências de esgotamento físico, suas expressões faciais sugerem uma atitude animada. A paisagem de fundo inclui montanhas, palmeiras e um sol intenso, característico de um campo cubano.

Mensagem visual

Signos plásticos

A ilustração se caracteriza pela natureza monocromática, empregando o contraste entre a tinta preta e o branco do papel. O tratamento das figuras é bidimensional, construído a partir de linhas moduladas que contornam as figuras. O sombreamento, à base de hachuras, é empregado para sugerir texturas e tonalidades, especialmente na vestimenta.

A composição prescinde da perspectiva tradicional, o que favorece a imediatez da mensagem. No entanto, a seleção de um enquadramento oblíquo introduz dinamismo à cena. Utiliza-se um plano médio que permite situar os personagens em um

contexto de trabalho sem perder detalhes em suas ações. A distribuição dos elementos confere uma ênfase particular nos feixes de cana, os quais ocupam um terço da ilustração, reforçando a safra de açúcar como tema central da mensagem. A figura feminina, por sua vez, ocupa a parte central, destacando-se na composição.

Figura 12 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.16, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

“- É questão de prática, não me canso de carregar feixes de cana, porque lavei muitos feixes de roupa antes de ter minha lavadora”.

Signos icônicos

Reconhecemos uma mulher realizando trabalhos agrícolas em um canavial. Vários signos reforçam o contexto: as gotas de suor são significantes do cansaço e do calor, o sol no meio do céu é um signo que denota que a ação transcorre durante as horas mais quentes do dia, a ação de carregar grandes e pesados fardos de cana transmite força e trabalho árduo.

A representação da figura feminina é particularmente complexa. Evidencia-se a deformação deliberada de certas partes do corpo da mulher. Os lábios grossos e olhos grandes e maquiados denotam a adesão a cânones de beleza que, como argumenta Wolf (2018), refletem uma obsessão moderna com a beleza feminina. Por outro lado, os quadris largos, os glúteos proeminentes e o olhar provocador são signos que denotam a sexualização de um corpo mestiço ou negro e, ao mesmo tempo, conotam a fantasia do prazer masculino, que, segundo argumenta hooks (2019), se produz por meio da fascinação do homem por nádegas grandes. O fetichismo aqui se expressa ao fragmentar a mulher em partes que se erotizam: olhos, boca, cintura e nádegas. Segundo Hall (2016), o desejo sexual se desloca para esses elementos como substitutos do falo que não pode ser representado.

Quanto à vestimenta, o lenço na cabeça com padrões florais é um signo icônico que reforça o signo de feminilidade. No entanto, a roupa composta por uma camisa de mangas compridas, calças, luvas e chapéu é reconhecida como roupa de trabalho, mas, ao ser representada ajustada ao corpo, conota uma sexualidade persistente.

Mensagem linguística

Devido ao caráter polissêmico da imagem, o texto ajuda a compreender qual é a intenção da imagem. Neste caso, o texto: “- É questão de prática, não me canso de carregar feixes de cana, porque lavei muitos feixes de roupa antes de ter minha lavadora”. Embora apresentado em forma de legenda, o texto tem uma função de revezamento (Joly, 2012). O autor constrói um jogo de palavras entre “feixes” (*bultos*) de cana e os “feixes” (*bultos*) de roupa. Este paralelismo evidencia que as mulheres já exercem uma considerável força física no âmbito doméstico, pelo que estão igualmente capacitadas para assumir tarefas pesadas fora de casa. Esta afirmação funciona como uma refutação aos preconceitos da época.

A persistência de uma ideologia patriarcal na etapa pós-revolucionária se evidencia em testemunhos recolhidos por Helen Safa em 1989. A autora aponta que dirigentes de empresas se guiavam por princípios sexistas que subestimavam a capacidade da mulher, argumentando que as mãos de uma mulher não são iguais às de um homem e que cortar cana, mecânica ou andar com o martelo não são trabalhos para as mulheres exercerem. A mensagem linguística confronta esta ideologia patriarcal, utilizando a experiência do trabalho doméstico como prova da fortaleza feminina.

A imagem se refere à monumental safra de cana-de-açúcar de 1970 em Cuba³, um ambicioso projeto governamental para alcançar a cifra de 10 milhões de toneladas de açúcar e impulsionar a economia. Neste contexto, a incorporação da mulher ao trabalho produtivo se apresentou não só como uma necessidade econômica, mas como um dever revolucionário. Esta convocação exigia um confronto com as crenças patriarcais sobre a capacidade física da mulher e os papéis domésticos aos quais a mulher estava submetida. Portanto, a narrativa propagandística buscava a aprovação dos familiares, fundamentalmente dos esposos, que deviam aceitar a primazia dos deveres revolucionários sobre as necessidades privadas.

Em última instância, a mensagem transmitida conota uma priorização da incorporação da mulher em trabalhos produtivos acima de uma agenda de liberação mais profunda. A narrativa apresenta a mulher em papéis que rompem com o estereótipo de dona de casa, no entanto, não se desprende completamente de uma visão machista sobre o corpo e sua capacidade. A imagem da cortadora de cana, embora exalte a fortaleza e o compromisso da mulher, centra-se em uma capacidade produtiva que serviu diretamente aos fins do Estado.

5.2 Enfrentamento aos papéis tradicionais de gênero

Descrição

A Figura 13 está centrada no ambiente doméstico. Distinguem-se duas figuras adultas e uma criança. A figura feminina veste um avental, segura utensílios de cozinha. A figura masculina, por outro lado, veste roupas de trabalho, sustenta objetos de uso doméstico: uma vassoura, um ferro de passar e peças de vestir. Aos pés da

³ Díaz, Selma; Vázquez, Julio A. Díaz; Paz, Juan Valdés. La zafra de los diez millones: Una mirada retrospectiva. Temas, v. 72, p. 69-76, 2012.

mulher está uma criança chorando, adicionando um ponto de tensão à cena. O ambiente contém elementos que reforçam a atmosfera doméstica, como o fogão, a panela de pressão, a poltrona e a cortina.

Mensagem visual

Signos plásticos

No tratamento da imagem, observa-se uma hierarquia visual construída por meio do traço. As figuras feminina e masculina estão delimitadas por uma linha de contorno de maior espessura em comparação com outros elementos da cena. Este recurso gráfico lhes confere um peso visual maior, estabelecendo-as como o foco principal da cena. Na construção da personagem, utilizam-se planos de cor preta no cabelo, sobrancelhas e cílios para intensificar a expressividade gráfica. A gestualidade é definida por meio da angulação das linhas. Na mulher, as sobrancelhas descem para a frente e no homem, arqueadas para trás. O torso do homem se inclina para trás e seus pés se descolam do chão, transmitindo sensação de movimento e desequilíbrio.

Signos icônicos

A imagem constitui uma potente crítica à sobrecarga doméstica e às estruturas patriarcais por meio de uma deliberada atmosfera caótica. Observamos três personagens: uma mulher com expressão de raiva ou indignação, um homem com gesto de surpresa e nervosismo e um bebê chorando. O recurso expressivo da gota reforça essas significações. Na mulher, as gotas denotam suor e simbolizam o esgotamento e a sobrecarga das tarefas do lar. No homem, as gotas significam vergonha e surpresa. A postura de desequilíbrio e o sorriso incômodo expressam uma reação nervosa diante a falta de preparo para lidar com as consequências de sua inação nas tarefas domésticas. No entanto, no bebê, as gotas significam choro como consequência da tensão e do conflito entre os pais.

A cena está carregada com um estresse sonoro visual que simboliza a tensão à qual a mulher está submetida. O fogo alto, a fumaça emanando da panela de pressão, que evoca o agudo assobio característico desses recipientes, e o choro desconsolado do bebê se combinam para criar um ambiente de caos. A chegada do homem é sugerida pela roupa e pela mala sobre a poltrona, que não significa um retorno à paz do lar, mas um detonador para uma crise latente sobre as responsabilidades domésticas. Este cenário se intensifica com o gesto do marido, que, longe de aliviar a

situação, lhe entrega mais ferramentas de trabalho: a vassoura, o ferro de passar e a roupa.

Figura 13 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.22, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

“-Ouça bem, quando eu falava em começar a **varrer e passar**, eu me referia ao **machismo** nesta casa!”.

Este retrato não é uma anedota isolada; é a representação de uma estrutura social profundamente arraigada. Como argumenta Beauvoir (2015), no patriarcado, a identidade feminina se constrói em torno do papel da esposa e cuidadora, responsável pela casa, pelos filhos e pelo marido. No contexto cubano específico, como

aponta Safa (1989), a incorporação da mulher ao mundo do trabalho não a eximiu dessas responsabilidades, gerando uma “jornada dupla”. Safa assinala, ademais, que a persistente identificação das mulheres com seu papel doméstico e o apoio de outras figuras femininas dentro do núcleo familiar, como as avós, desincentivaram a participação masculina nessas tarefas, perpetuando o desequilíbrio que a imagem denuncia.

Mensagem linguística

O clímax da obra e sua crítica mais aguda se revelam na mensagem linguística, que transforma um aparente conflito em um debate ideológico. A mulher reclama: “Ouça bem, quando eu falava em começar a **varrer** e **passar**, eu me referia ao **machismo** nesta casa!”. O autor recorre à polissemia das palavras destacadas em negrito para gerar um humor satírico e profundo. Enquanto o homem interpreta “varrer” e “passar” em sua acepção literal (limpar o chão e alisar a roupa), a mulher revela seu uso em um sentido figurado e político: “varrer” como sinônimo de erradicar por completo e “passar” como eliminar as injustiças da ideologia patriarcal. Deste modo, a imagem expõe a desconexão do homem por meio de um gesto superficial de ajuda, demonstrando a necessidade de uma mudança estrutural, porque o verdadeiro problema não é quem realiza a tarefa, mas a ideologia que a atribui por padrão.

5.3 Reforço da ideologia patriarcal

Descrição

Na Figura 14, uma mulher aponta com um gesto do braço para um cartaz que está colocado em um muro público e onde se pode ler um texto que diz: “...dados ao poder popular”. Ela interpela o homem e segura sua mão em sinal de compromisso romântico. O homem, com uma expressão de visível vergonha, sorri nervoso. Veste uma *guayabera* e calças boca de sino que refletem a década de 1970. É uma cena urbana com edifícios altos ao longe.

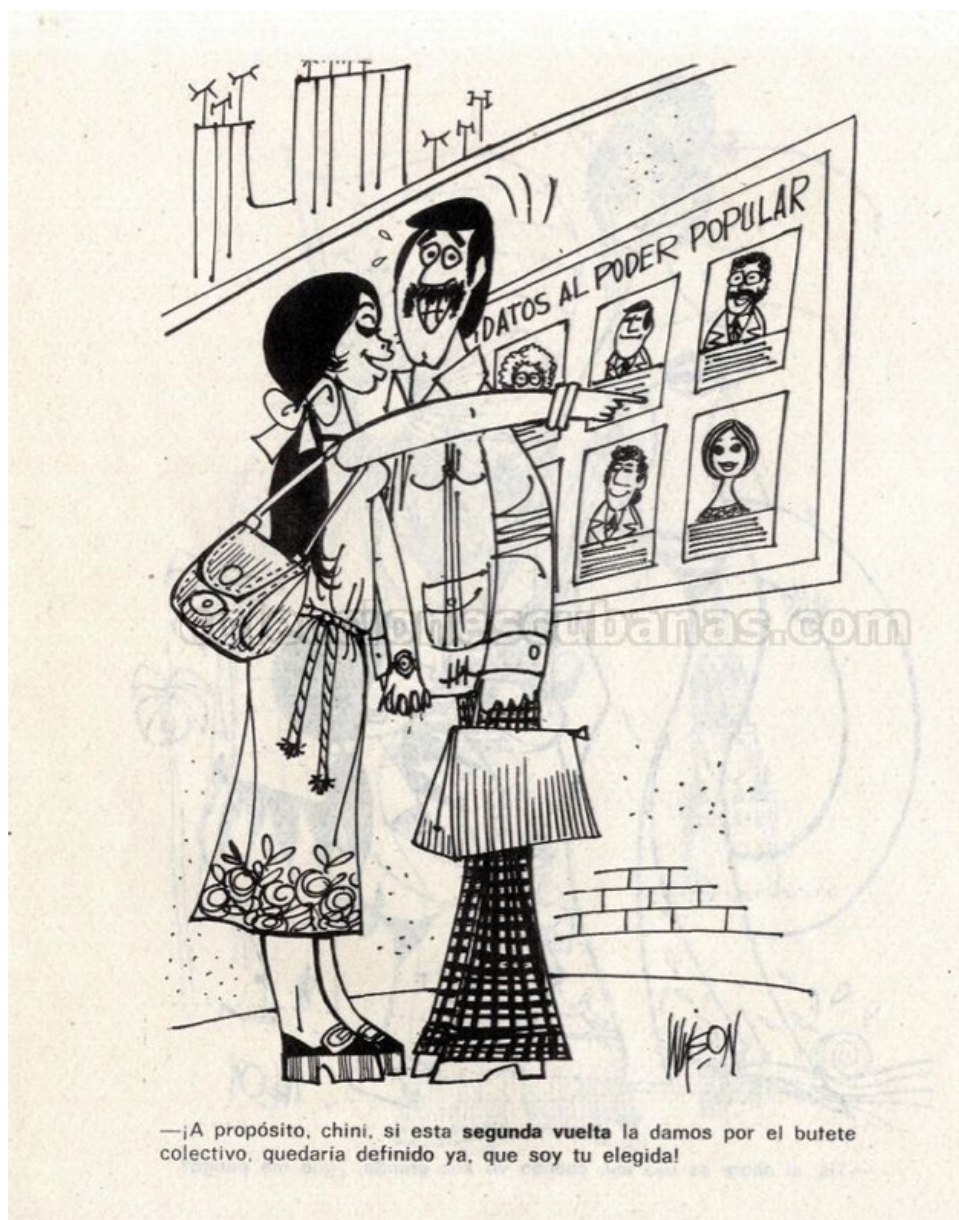
Mensagem Visual

Signos plásticos

A imagem analisada compartilha as características estilísticas predominantes na antologia de *Criollitas* de 1980. Caracteriza-se pelo uso de uma única

tinta e uma linha modulada para definir os contornos. O autor emprega sombreamentos e preenchimentos sólidos para conseguir as texturas e cores. Em geral, a composição recorre a uma economia de recursos, priorizando a imediatez sobre a complexidade artística. O uso da cor preta sólida nos personagens centrais serve para destacá-los e ancorar o foco visual.

Figura 14 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.136, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

“- A propósito, *chini*, se esta **segunda volta** dermos pelo cartório, ficaria definido já que eu sou a tua eleita!”

Signos icônicos

De uma perspectiva iconográfica, os personagens são representados com traços caucasianos, o que se manifesta no cabelo liso (apresentado sem ondulações), na tez clara (sugerida pela ausência de preenchimento ou hachura) e em outros traços fenotípicos como nariz afilado e lábios finos. Essa representação contrasta com a representação de personagens negros em outras tirinhas da mesma antologia.

A indumentária masculina evoca a moda da época, influenciada pela estética de Hollywood. Elementos como o bigode em forma de ferradura, as costeletas longas e as calças xadrez boca de sino constituíam símbolos de masculinidade. No entanto, a inclusão da *guayabera* introduz um significado local e de status. Esta peça, símbolo da identidade cubana e do bom vestir do século XVIII, foi reivindicada pelos veteranos de guerra da independência e, embora tenha perdido relevância com o Triunfo da Revolução Cubana em 1959 em favor do uniforme militar (Rodríguez; Duran, 2024), foi posteriormente designada como peça oficial para atos diplomáticos ou de Estado. Na imagem, seu uso denota status profissional, posição econômica e prestígio social, reforçando uma autoridade masculina branca no espaço público. A figura feminina veste um vestido longo cuja ausência de preenchimento sugere cor branca. O corte do vestido, justo na cintura, evoca a estética das túnicas gregas, uma alusão que conota ideais de pureza, virgindade e beleza mitológicas. Simultaneamente, os sapatos de salto alto e os acessórios sublinham a preocupação excessiva com a imagem que a sociedade impõe à mulher.

O ambiente urbano é sugerido mediante linhas difusas que esboçam silhuetas de edifícios com antenas nos telhados, estabelecendo o contexto da cena. Na parte esquerda da composição, observa-se um mural sobre uma parede de tijolos à mostra que contém o que parecem ser retratos emoldurados e linhas de texto, encabeçado por um enunciado parcialmente visível.

Mensagem linguística

A análise da mensagem linguística inicia-se com o texto fragmentado no referido mural: “...dados ao poder popular”. Pelo contexto, infere-se que a palavra é “Candidatos”. Este texto tem uma função de ancoragem ao situar a cena no contexto das eleições de órgãos do Poder Popular. Em contraste, o diálogo: “- A propósito, *chini*, se esta segunda volta dermos pelo cartório, ficaria definido já que eu sou a tua eleita!”

exerce uma função de revezamento, dando sentido à narrativa. O tema central da tirinha são as eleições para a Assembleia Nacional do Poder Popular, o órgão supremo do Estado cubano.

Na primeira parte do texto, o diminutivo “*chini*”, derivado de “chino”, é um termo coloquial, afetuoso, assim como galanteio, no espanhol cubano. A nível de signo plástico, as palavras “segunda” e “volta” em negrito têm como objetivo enfatizar o jogo de palavras, fazendo alusão à ação de tomar uma decisão novamente. A referência a um “cartório” alude a um procedimento legal, que, em conjunto com a palavra “eleita”, revela a verdadeira proposta da mulher: o casamento.

O autor emprega a palavra “eleita” com uma deliberada intencionalidade: ser selecionada como deputada e, simultaneamente, como esposa. No entanto, o diálogo revela que o interesse primordial da personagem recai no casamento em detrimento da participação política, o que reforça uma ideologia que vincula o valor social da mulher ao matrimônio. Como assinala Beauvoir (2015), para muitas mulheres o casamento representou a principal via de integração social, preferindo-o a uma carreira profissional por considerá-lo mais rápido para alcançar segurança econômica e status. Da mesma forma, a personagem pode ser interpretada como uma atualização do personagem Cecilia Valdés da novela de Cirilo Villaverde, que Luis (1988) a descreve como o “mais representativo mito literário” de Cuba. O texto narra a história de uma “mulata” que busca a ascensão social por meio da união vantajosa com um homem branco de posição, na sociedade cubana do século XIX.

Embora a imagem pareça promover a representatividade feminina, os dados históricos contradizem essa imagem de empoderamento. O número de mulheres eleitas para o Poder Popular nesses anos foi mínimo, passando de 3% em 1974 para 11,5% em 1984 (Espín, 1986). Guerrero (2020) aponta que esse aumento, nem sempre se traduziu em uma melhoria qualitativa dos direitos da mulher.

Em conclusão, a tirinha encapsula uma dicotomia ideológica. Por um lado, apresenta um cenário de modernidade e participação política feminina; por outro, retrata a mulher mais interessada no contrato matrimonial tradicional do que em exercer seu poder político. Longe de incentivar a confiança e a capacidade na liderança feminina, a mensagem reforça as estruturas patriarcais de subordinação feminina e uma visão conservadora dos papéis de gênero.

5.4 Objetificação do corpo feminino

Descrição

A Figura 15 apresenta uma interação entre uma mulher negra com um cabelo afro e um homem branco em um espaço público. Ela caminha pela rua, mas se vira para confrontá-lo. Sua postura é de confiança: o dedo indicador erguido sugere que ela está lhe dando uma lição. O homem, por sua vez, aparenta estar surpreso, envergonhado ou humilhado. Sua linguagem corporal, com as mãos levantadas, sugere que ele pode ter feito um comentário inadequado. A cena se desenvolve na cidade, indicada por um ônibus com passageiros e a silhueta de edifícios ao fundo.

Mensagem visual

Signos plásticos

A composição visual emprega a linha de contorno fina e modulada. Utiliza-se um traço ligeiramente mais grosso para a figura feminina em primeiro plano, destacando-a como o sujeito principal da ação. O uso da perspectiva e da composição de planos confere dinamismo e profundidade à cena urbana. A postura inclinada dos personagens e os pés em movimento sugerem uma marcha apressada. O preenchimento sólido na blusa funciona como ancoragem visual.

Signos icônicos

A distinção racial é estabelecida de maneira inequívoca por meio do tratamento do cabelo. A textura densa e curvilínea representa o cabelo afro da mulher, enquanto a linha suave e ondulada conota o cabelo liso do homem branco. O desenho da figura feminina com uma curvatura exagerada nos quadris e seios pontudos introduz uma clara conotação de sexualização do corpo feminino negro.

Os significantes de moda, como os sapatos plataforma e as calças boca de sino com padrão xadrez, ancoram a imagem na década de 1970. O uso de calças pela mulher funciona como símbolo de empoderamento feminino e desafio às normas de gênero tradicionais. Do mesmo modo, o cabelo afro transcende o mero traço físico para se tornar um potente símbolo político, associado aos movimentos civis e à reivindicação da identidade negra frente aos estereótipos hegemônicos de beleza.

Figura 15 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.132, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

“- Ouça, o desperdício de recursos deve ser evitado também nas palavras, né?”

A gestualidade dos personagens é fundamental para decodificar esta cena. A mão levantada e o dedo indicador denotam uma interpelação direta, uma correção ou uma reclamação. Em contrapartida, a expressão do homem, acentuada por gotas de suor, pontos cinéticos e um cigarro que cai da boca, comunicam surpresa e humilhação diante da resposta da mulher.

Mensagem linguística

A mensagem linguística: “- Ouça, o desperdício de recursos deve ser evitado também nas palavras, né?” é o eixo da crítica social na imagem. O vocativo “ouça” estabelece uma distância social, indicando que os personagens não se conhecem. A mulher se apropria de um slogan das campanhas governamentais contra o desperdício de bens sociais (“*el desperdicio de recursos*”) para aplicá-lo de forma metafórica às “palavras” do homem. Isso implica que ele lhe dirigiu um comentário não solicitado e ofensivo, popularmente conhecido como cantada (*Piropo*).

Esta interação hoje é conceituada como Assédio Sexual de Rua: uma prática com conotação sexual, unidirecional e não consentida que ocorre em espaços públicos e gera mal-estar na vítima (Garrido; Billi; González, 2017). Estes atos podem se manifestar como assobios ou ruídos, comentários sexuais, exibicionismo, masturbação pública, entre outras (OCAC, 2015). Estas formas de violência de gênero influem sobre os imaginários e as identidades de quem as recebe ou testemunha, e impactam de maneira psicológica, comportamental e simbólica sobre as vítimas, contribuindo para marginalizar as mulheres na sociedade (Lennox & Jurdi-Hage, 2017).

Segato (2003) denomina esses atos de “violação alegórica”, onde, embora não haja contato físico, existe uma intenção de abuso e manipulação. Segundo a autora, inclusive o olhar fixo masculino é um ato de “depredação simbólica do corpo feminino fragmentado”. Essas agressões simbólicas podem ser interpretadas como uma tentativa de restaurar o poder masculino desafiado pela crescente autonomia das mulheres, conclui Segato. A tensão se agudiza ao considerar as interseções de gênero e raça. A condição de mulher negra a expõe a uma hipersexualização histórica, conotando uma maior “disponibilidade” sexual, que a coloca em um lugar de maior vulnerabilidade frente a esses abusos.

No contexto cubano, essas práticas foram normalizadas e consideradas parte da idiossincrasia popular. Contudo é importante combater essas formas de violência que perpetuam o espaço público como uma esfera masculina de poder que marginaliza e violenta a mulher, especialmente as mulheres negras. É precisamente dentro deste cenário de normalização que a imagem ganha uma notável ambiguidade. Por um lado, ela representa a resistência da mulher a essa forma de violência, equiparando a ofensa privada a um ato antissocial e contrarrevolucionário. Por outro lado, esse assédio de rua parece funcionar como pretexto cômico para lançar a uma

crítica de cunho econômica e social. Desse modo, o corpo e a experiência das mulheres se tornam um veículo para discutir temas considerados mais relevantes.

5.5 Superação pessoal por meio da educação

Descrição

A Figura 16 apresenta duas mulheres jovens em uma conversa animada enquanto caminham por uma rua na cidade. A mulher da direita, em primeiro plano, apresenta traços caucasianos com um corte de cabelo tipo “bob”, liso e preto aparece de perfil, sorrindo enquanto fala com sua companheira. Seus acessórios incluem uma blusa listrada, lenço no pescoço, pulseira e colar. Ela também carrega uma bolsa e o que parece ser um livro ou uma pasta. A segunda figura feminina é uma mulher negra com um cabelo afro. Ela veste uma blusa de mangas curtas e grandes brincos de argola, e carrega uma bolsa e uma caixa de presentes. O fundo é composto por edifícios de diferentes estilos, mesclando a arquitetura moderna com elementos coloniais.

Mensagem visual

Signos plásticos

As linhas de contorno grossas destacam as figuras principais. Por outro lado, as linhas mais finas e pouco definidas dão a sensação de profundidade de campo. Quanto ao enquadramento, a imagem parece cortada, interrompida pelas bordas da página, o que leva a imaginar a cidade e as pessoas que estão fora do campo de visão. O ângulo da tomada se situa ao nível do olhar do espectador, criando uma cumplicidade como se fizesse parte da conversa. A composição hierarquiza as duas figuras femininas em primeiro plano e a leitura se efetua da direita para a esquerda, da figura maior para os personagens secundários que se encontram em segundo plano, conferindo maior destaque à pessoa que está falando.

O preenchimento sólido, a forma homogênea e sem ondulações denota uma mulher de cabelo preto e liso. As linhas curvas e a densidade dos traços, por outro lado, denotam um cabelo crespo na segunda mulher. O nariz em forma de ponta denota traços fenotípicos caucasianos. O sombreamento outorga cor e textura aos diferentes elementos da imagem.

Signos icônicos

Nesta imagem, o cabelo crespo e o cabelo liso são os principais significantes de raça. Outro signo empregado para denotar o signo racial são os lábios da mulher da esquerda, que são desenhados maiores, aludindo a traços negroides. Os estilos de cabelo, além de expressar a condição racial, são símbolos de liberação feminina. O cabelo curto representou uma ruptura com os cânones de beleza tradicionais e um ato de rebeldia em contraste com o cabelo longo, que era símbolo de feminilidade e recato.

Figura 16 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.65, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

“- Garota, não nos **maquiamos** e com o tempo nos **remaquiamos** para melhorar? Pois a mesma coisa devemos fazer com nossa qualificação e requalificação profissional”.

Iconograficamente, as mulheres representam a “mulher nova” do projeto revolucionário: mulheres ativas na esfera pública como estudantes ou trabalhadoras, como sugerem os livros e bolsas que carregam. No entanto, essa imagem de progresso é minada por outros elementos visuais, como os acessórios e a representação do corpo feminino. Os acessórios (brinco, colar, pulseiras e lenço) denotam uma atenção à aparência que foi historicamente utilizada para desvalorizar a mulher. Beauvoir (2015) e Wolf (2018) argumentaram que a exigência pela beleza funciona como mecanismo de controle e que ata o valor da mulher à sua juventude e aparência. Este enfoque na aparência física da mulher é exacerbado pelo desenho proeminente dos seios e a posição central que ocupam na imagem, buscando chamar a atenção de um público masculino. A representação sexualizada do corpo feminino contradiz a mensagem explícita de superação profissional. Conota-se que a mulher continua sendo valorizada primordialmente por seu físico e não por sua capacidade.

Mensagem linguística

O diálogo exerce uma função de revezamento que é chave para desvendar a contradição ideológica da imagem: “- Garota, não nos **maquiamos** e com o tempo nos **remaquiamos** para melhorar? Pois a mesma coisa devemos fazer com nossa qualificação e requalificação profissional”. A nível denotativo, a mensagem é um chamado à superação constante, alinhada com as campanhas da Federação de Mulheres Cubanas (FMC) para a capacitação técnica e profissional da mulher, como pilar para sua incorporação à força produtiva do país. No entanto, a nível conotado, ancora a ideia de superação profissional ao embelezamento, naturalizando a preocupação com a aparência como um comportamento intrinsecamente feminino. Dá por certo que maquiar-se é uma atividade fundamental da mulher. A formação educativa, então, se apresenta como uma tarefa secundária que deve ser abordada com o mesmo esmero que se dedica à beleza.

Em conclusão, a imagem apresenta um paradoxo: pretende advogar pela emancipação intelectual e profissional da mulher, mas o faz reforçando padrões patriarcais que a confinam ao papel de objeto estético. A mensagem subjacente afirma que o principal “campo” de melhoria de uma mulher continua sendo seu corpo.

5.6 A ideologia revolucionária como princípio reitor da conduta pessoal e social

Descrição

A Figura 17 é uma ilustração em preto e branco que mostra uma cena protagonizada por duas mulheres adultas e uma menina. A mulher no centro é a figura principal e veste uma camisa longa, calça, boina e botas que sugerem um uniforme militar. Essa uma mulher com cabelo longo, liso e preto, sorri enquanto segura nos braços uma menina pequena. A menina veste uma boina e um lenço no pescoço, que a identifica como uma pioneira cubana. A segunda mulher, à direita e um pouco mais afastada, também veste um uniforme e sorri enquanto observa a interação.

Mensagem visual

Signos plásticos

O desenho da imagem utiliza recursos gráficos recorrentes na obra do autor. Uma linha de contorno grossa e definida destaca as figuras principais, separando-as do fundo, que é representado com traços mais finos e menos nítidos para lograr profundidade de campo visual. O sombreamento e preenchimentos são empregados para dar um valor tonal às boinas, calças e botas, criando um contraste de claridade com as camisas. Linhas cinéticas representam movimentos e gestos dos personagens. A perspectiva da cena é obtida ao desenhar uma das mulheres em um tamanho menor, o que dá a sensação de que está mais afastada. O preenchimento preto dos cabelos dá ênfase, colocando a atenção nas duas figuras que estão no primeiro plano.

Signos icônicos

A identidade dos personagens é construída visualmente por meio dos cabelos, que se convertem em significantes dos demarcadores raciais. O cabelo preto e liso sugere uma origem mestiça, enquanto o cabelo sem preenchimento, com leves traços ondulados, denota um cabelo mais claro, talvez loiro, o que conota uma mulher de origem caucasiana. Ambas as mulheres sorriem, e as linhas cinéticas ao redor do rosto da mulher em primeiro plano denotam surpresa diante de algum comentário da menina, criando uma atmosfera de camaradagem e otimismo.

A iconografia é explicitamente política. As mulheres vestem uniformes militares identificáveis pelas botas, boinas, ombreiras e grandes bolsos nas calças, que as codificam como milicianas. A criança, por sua vez, veste um lenço no pescoço e a

boina, sendo inequivocamente uma pioneira, membro da Organização de Pioneiros José Martí (OPJM), criada pela Revolução.

Figura 17 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.125, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

“- Mãe, eu sei que a boina azul é até a quarta série; a vermelha, até o ensino médio, mas quando vou usar a verde-oliva?”

No entanto, apesar da aparente masculinização que o uniforme militar implica, o autor sobrepõe uma construção erotizada da mulher. As duas figuras contam com cintura estreita, quadris e seios pronunciados, um traço persistente na obra que

insiste na sexualização dos corpos femininos. Este tratamento visual sugere que, mesmo investida de autoridade e da disciplina do papel militar, a mulher é representada por meio de sua corporalidade, perpetuando um olhar que a objetifica.

Mensagem linguística

O diálogo: “- Mãe, eu sei que a boina azul é até a quarta série; a vermelha, até o ensino médio, mas quando vou usar a verde-oliva?” cumpre uma dupla função de revezamento e ancoragem. O primeiro permite desenvolver a narrativa; e o segundo porque revela informação indispensável para o entendimento da mensagem, como saber as cores das boinas, que não podem ser representadas em uma ilustração monocromática.

A nível denotativo, a pergunta expressa o desejo “inocente” de uma menina de imitar as adultas e se tornar uma miliciana. No entanto, a nível conotado, esta inocência é instrumentalizada para normalizar e promover a integração precoce da infância em organizações políticas e militares. Essas ideias contrariam o artigo 20 da Declaração dos Direitos Humanos (1948) sobre a livre associação. Não obstante, o governo promoveu a participação de menores em organizações como a Federação de Mulheres Cubanas (FMC) e a União de Jovens Comunistas (UJC), assim como o Serviço Militar obrigatório para todo jovem maior de 16 anos. Isso é confirmado por Vilma Espín, presidente da Federação de Mulheres Cubanas, no seguinte texto:

As crianças e jovens cubanos são formados no espírito revolucionário, no fervor patriótico, nos sentimentos internacionalistas, na fidelidade ao socialismo de nosso povo (Espín, 1986 p.57, tradução nossa).

A imagem também atualiza um dos mitos fundacionais da Mãe Pátria, que a historiografia cubana identifica em Mariana Grajales, a mãe dos Maceo, que oferece seus filhos à luta pela independência. No imaginário cubano, os modelos de feminilidade, da guerrilheira e da mãe não se excluem, mas se complementam (Ibarra, 2018). A mulher e mãe miliciana que carrega afetosamente a pioneira (filha simbólica da Revolução) é uma representação desta fusão. Seu dever é duplo: defender a Revolução e preparar seus filhos para que façam o mesmo.

Um símbolo da Revolução que constitui o arquétipo de guerrilheira e mãe da pátria é Celia Sánchez Manduley. A seguinte canção, escrita anos após sua morte, descreve a mulher revolucionária:

Fuzil na mão, quando a guerra, e para o povo sorriso e mel, a história conta de tuas façanhas, lado a lado junto a Fidel. Fuzil na mão quando a guerra, para as crianças a mãe fiel, sei que no planalto como na Serra fizeste pátria junto a Fidel (Perilli, 2023, p.6, tradução nossa).

Esta ideia se alinha perfeitamente ao logotipo FMC, Figura 18. Entre 1967 e 2007, a imagem central do logotipo representava uma mulher soldado que segura um fuzil e uma criança. Depois o logotipo foi substituído pela imagem de Vilma Espín, ex-presidenta da organização. Portanto, a imagem em análise funciona como uma eficaz peça de propaganda que exalta o dever patriótico e o instinto maternal como algo indissolúvel e que a aspiração máxima da filha é continuar este legado de serviço e sacrifício pela Revolução.

Figura 18 Evolução do logotipo da FMC



Fonte: <https://www.granma.cu>

5.7 Convocações políticas e de massa

Descrição

Na Figura 19 uma mulher com um vestido de babados se torna o centro de uma massiva celebração na emblemática Praça da Revolução. Ela canta e toca tambor enquanto, ao seu redor, a multidão agita bandeiras e cartazes. Uma pomba faz parte da festa e toca maracas ao ritmo da música.

Mensagem visual

Signos plásticos

A linha grossa destaca a personagem principal, mas com uma ênfase maior nas dobras do vestido. O cabelo com uma cor preta sólida se torna o maior foco de atenção na imagem. Uma multidão de pessoas foi representada a partir de traços

difusos que dão a sensação de barulho, agitação, confusão. As linhas concêntricas representam os sons do tambor, e as notas musicais denotam canto ou música; ambos são signos plásticos que conotam uma celebração.

Signos icônicos

A figura central é percebida como uma mulher mestiça pelos signos raciais historicamente associados a ela, como lábios e pernas grossas e cintura estreita. Representa o arquétipo da mulata, que é uma amostra da transculturação cunhada por Fernando Ortiz (1963) e que vai além da fusão entre as culturas africanas e espanholas, criando fenômenos completamente novos e 100% cubanos.

O vestido e os acessórios fazem referência aos vestidos de *rumberas* cubanas, que surgem de uma fusão entre a vestimenta das escravas africanas e a moda espanhola, e são amostras do sincretismo cultural. Esse arquétipo de “*mulata rumbera*” nasce no imaginário colonial e se consolida na República de 1902, por meio do olhar masculino e do turismo estrangeiro. O governo rejeitou essas representações por considerá-las uma herança degradante do capitalismo; no entanto, nesta imagem, seu simbolismo expressa resistência cultural mas também exotização e objetificação sexual do corpo feminino.

Essa ideia é realçada por Coz (2022), que aponta como a agenda revolucionária buscava desarticular os valores da vida burguesa. Para isso defendia-se a herança cultural da nação, e o elemento afro foi aceito como parte de um discurso nacionalista que confrontava toda influência musical “estrangeirizante”. A autora exemplifica:

No caso da rumba, houve um interesse explícito do governo revolucionário em que representasse a nova nação socialista, por ser uma manifestação que fazia parte da identidade da população mais humilde e despossuída. Com isso, alcançava-se um maior respaldo popular (Coz, 2022, p.75, tradução nossa).

Um signo icônico muito reconhecível e que tem um simbolismo a nível mundial é a pomba branca da paz. Esse símbolo tem sua origem na tradição judaico-cristã, especificamente no Gênesis sobre Noé e o dilúvio. Nessa história, uma pomba retorna com um ramo de oliveira, simbolizando a reconciliação divina e o novo começo. Mas é no século XX que a imagem se populariza, durante o Congresso Mundial da Paz em 1949, onde o artista Pablo Picasso apresentou uma litografia de uma pomba que se tornou o emblema do movimento pacifista internacional (Delgado, Romero 2023).

Figura 19 Livro *Criollitas*, Wilson Valera p.206, 1980.



Fonte: coleccionescubanas.com

Cuba, que linda é Cuba, quem a defende a ama mais...!

Segundo o Centro Internacional de Sindicatos Livres no Exílio (1956), os comunistas soviéticos se proclamaram como o único "lado da paz" e que suas ações no período pós-guerra tiveram como objetivo a conquista da paz e a proteção da humanidade contra o "lado da guerra", representado pelo Ocidente. As reflexões dessa organização sobre o uso comunista do termo "paz" são descritas da seguinte forma:

Os comunistas sabem que a palavra paz tem apelo universal. Por conseguinte, com o fim de unir as massas do mundo sob a bandeira comunista, tentaram criar a impressão de que comunismo não só significa paz, mas que é sinônimo de paz, e que uma não se pode conceber sem o outro (*Centro Internacional de los Sindicatos Libres en Exilio*, 1956, p.3, tradução nossa).

A pomba na imagem, sugere a adesão de Cuba a essa campanha comunista global e é uma mostra da aliança estratégica e política com a União Soviética. É um signo de lealdade reconhecido por militantes e simpatizantes do comunismo da época. Por outro lado, as maracas, um instrumento musical essencial na música cubana, desde o som até a rumba, são um significante direto da identidade cubana. Ao colocar as maracas nas “mãos” da pomba, o autor busca uma conexão afetiva com o povo cubano por meio de seus costumes mais arraigados.

As bandeiras elevam a comemoração festiva a uma cerimônia política e declaram que esse espaço público da Praça é um santuário da Revolução. Por outro lado, o simbolismo da Suástica riscada é chave na leitura da cena, revelando também a postura ideológica do ato político. O Fascismo é um significante que designa vários inimigos usados no léxico da Revolução, como Fulgencio Batista, presidente de Cuba antes de 1959; o “imperialismo ianque” dos Estados Unidos, os contrarrevolucionários internos e os exilados em Miami; e as ditaduras da América Latina que existiam naquele momento, como as de Pinochet no Chile.

Ao fundo, é possível reconhecer a *Raspadura*, ou a Praça Cívica construída antes de 1959 por Fulgencio Batista. Este monumento se converteu em símbolo da Revolução. Esse cenário tornou-se o lugar de grandes desfiles, de concentrações populares e de discursos maratônicos de Fidel.

Mensagem linguística

O texto: - Cuba, que linda é Cuba, quem a defende a ama mais...! é um tema de Eduardo Saborit criado no 7º Festival Mundial da Juventude e dos Estudantes em 1959, na antiga União Soviética. O tema estreou em Cuba em um programa de televisão, mas se popularizou com a criação da Federação de Mulheres Cubanas (FMC) e, a partir de então, passou a ser um símbolo nacional (Caballero, 2017). A letra denota nacionalismo, que o amor à Pátria não é algo passivo, mas se demonstra por meio da ação de defesa e luta. A um nível ideológico, “defender Cuba” significa apoiar o processo revolucionário.

O propósito fundamental da imagem é exaltar a identidade nacional, perfeitamente alinhado com os propósitos do governo revolucionário. A imagem funde a cultura popular com o compromisso político, apresentando a mensagem de que ser cubano e ser revolucionário significam a mesma coisa. A cena também dissolve a fronteira entre comício político e carnaval, fazendo do dever solene uma celebração. Para articular esta visão de unidade, a obra utiliza o arquétipo da “*mulata rumbera*”, uma figura historicamente exotizada e objetificada. Deste modo, o projeto revolucionário que aspirava criar uma “mulher nova”, recicla este simbolismo do passado devido ao seu poder de convocação e seu arraigo no imaginário popular, apesar de contradizer seus próprios postulados de emancipação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises de *Criollitas* expõem um paradoxo na representação da mulher cubana: ao mesmo tempo em que a obra promove a sua emancipação e empoderamento na esfera pública, ela reforça ideologias patriarcais por meio da sexualização e de arquétipos de beleza. Essa tensão entre o discurso revolucionário de igualdade e a objetificação feminina se manifesta também na priorização de temas cívicos e políticos. Essa contradição levanta um questionamento sobre o propósito da publicação: seria a sua motivação uma crítica autêntica a estruturas de poder herdadas, ou uma estratégia pragmática para mobilizar a força de trabalho feminina, crucial para o projeto socialista?

A análise semiótica revelou signos plásticos e icônicos que reforçam crenças patriarcais sobre as mulheres. As personagens são retratadas sempre maquiadas, com excessiva preocupação com as roupas e acessórios. Também se reforçam arquétipos de esposas dedicadas ou mães responsáveis pela família, com o casamento como principal forma de obter valor social. A obra também evidencia iconografias associadas à mulher negra e mestiça, como cinturas estreitas em contraste com quadris largos e seios pontiagudos. É paradoxal que, sendo uma publicação supostamente voltada para a liberação feminina, sua linguagem e enfoque visual apelem predominantemente aos homens. A sexualização das protagonistas, longe de educar ou eliminar condutas machistas, reforçou fantasias sexuais masculinas e legitimou a violência sexual.

As representações estereotipadas da mulher mestiça reforçam o arquétipo da “mulata” como mulher provocadora e sensual. Essas imagens que se pretendiam apagar do passado colonial e republicano cubano, serviram como gancho para apresentar mensagens revolucionárias. Houve interesse em que elementos da cultura nacional e a herança africana representassem a nação socialista, desarticulando valores burgueses. O uso da “mulata” e da rumba conectou-se com a identidade das camadas mais humildes, ganhando respaldo popular.

As *Criollitas* aderem a uma representação da mulher estritamente ligada à sua condição biológica. Essa abordagem, que ignora os avanços dos debates feministas que já questionavam a categoria “mulher” no final dos anos 1970, evidencia a incipiência dessas discussões em Cuba. Essa visão conservadora se estende à representação da família, limitada ao modelo nuclear e branco. Ignoram-se dinâmicas de famílias negras, onde estruturas matriarcais com a avó como figura central foram fundamentais para a incorporação da mulher ao trabalho.

A obra aborda a ideologia revolucionária como princípio orientador da conduta pessoal e social, servindo também como espaço para celebrações e convocações políticas. Há uma clara intenção de priorizar o dever cívico-revolucionário sobre as relações pessoais, com temas que defendem princípios socialistas como a prioridade do coletivo sobre a individualidade, a distribuição equitativa, a crítica ao consumismo e à ostentação, um apelo à economia de recursos estatais, além de críticas à impontualidade e ao absenteísmo laboral.

Nessa mesma linha, as tirinhas reconhecem o compromisso e a capacidade feminina na execução dessas tarefas, estabelecendo o ideal de “mulher nova” da sociedade socialista e paralelamente criando um símbolo sexual e patriótico da mulher cubana. Esses novos modelos que simbolizam os ideais da Revolução são a guerrilheira, a trabalhadora incansável que assume a tripla jornada (lar, trabalho, estudo) e a mãe abnegada disposta a entregar seus filhos à causa. Embora o discurso oficial apresentasse esses papéis como caminho para a libertação, o valor da mulher continuava a ser medido por sua utilidade para o esposo, a família ou o projeto revolucionário, e não por seu desenvolvimento integral como indivíduo. Isso evidencia uma grande contradição da Revolução: a de que de nada adianta a revolução das classes sem a igualdade do ser humano em todas as suas dimensões: gênero, raça etc.

Um desdobramento natural desta pesquisa seria investigar como as representações analisadas contribuíram para a configuração da identidade da mulher cubana. Contudo, uma análise mais profunda permite argumentar que todas essas figuras femininas dizem mais do homem revolucionário cubano do que das mulheres. Futuros estudos poderiam, portanto, explorar o papel do homem versus o papel das mulheres e que busquem demonstrar, por meio dos modelos e análises de Greimas, como que essas relações no bidimensional do papel se dão no tempo e no espaço por meio de oposições reais. Outra possível abordagem seria comparar esse homem resultado desse índice das tirinhas com o homem anterior à Revolução.

Nesse sentido, uma série de questionamentos se impõe: para que serve essa sexualização, redução e animalização da mulher cubana? Como é visto ou entendido o desejo feminino? A mulher opera como um reposicionador do desejo masculino? Onde está o falo dessa Revolução? Como essas imagens se colocam como simulacro? O quanto a luta da mulher cubana se reduz nessas tiras? e por fim, qual foi o seu real papel nisso tudo?

REFERÊNCIAS

- ABD'ALLAH-ALVAREZ, S. Un comic para la belleza negra. **Negra Cubana Tenía que Ser**, 11 dez. 2013. Disponível em: <https://negracubanateniaqueser.com/2013/12/11/un-comics-para-la-belleza-negra/> Acesso em: 10 ago. 2024.
- ALONSO, R. El multimillonario financiamiento a la industria anticubana en tiempos de Trump. **Cubadebate**. 21 out. 2020. Disponível em: <http://www.cubadebate.cu/especiales/2020/10/21/el-multimillonario-financiamiento-a-la-industria-anticubana-en-tiempos-de-trump/> Acesso em: 15 mar. 2025.
- ÁLVAREZ, I. El discurso sexual como valor de identidad nacional cubano. **Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey**, n. 14, p. 13-36, 2003.
- ANDAYA, E. **Conceiving Cuba: Reproduction, Women, and the State in the Post-Soviet Era**. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2014.
- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BARDIN, L. **L'analyse de contenu**. Paris: Presses universitaires de France, 1977.
- BARBIERI, D. **As linguagens dos quadrinhos**. São Paulo: Peirópolis, 2017.
- BARÓ, D. **Estratégias de sobrevivência das mulheres negras cubanas no século XIX**. Tese Doutorado. UnB, Brasília, 2009.
- BARTHES, R. **Mitologias**. São Paulo: Difusão Europeia, 1972
- BEAUVOIR, S. **El segundo sexo**. Ediciones Cátedra 6.ª edición, 2015.
- BOZAL, A. El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. **Comunicar**, n. 12, 1999.
- BUNCK, J.M. **Fidel Castro and the Quest for a Revolutionary Culture in Cuba**. Pennsylvania State University Press, 1994.
- BUTLER, J. The force of fantasy: feminism, Mapplethorpe, and discursive excess. **Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies** v. 2n. 2, p. 105-125, 1990.

- BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu**, n. 42, p. 249-274, 2014.
- CABALLERO, E. Cuba que linda es Cuba nació en Sochi. **Trabajadores**. 27 jun 2017 Disponível em: <https://www.trabajadores.cu/20170627/cuba-linda-cuba-nacio-sochi/> Acesso em: 10 jun. 2025.
- CABRERA, O. Gênero, sexo e raça e a formação de subjetividades femininas em Cuba, século XIX. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 1, p. 117-145, 2017.
- CAGNIN, L. **Os Quadrinhos**. São Paulo: Ática, 1975.
- CALZADILLA, Y. **Las marquillas cigarreras de la fábrica la honradez: portal gráfico del costumbrismo cubano del siglo XIX (1860-1888)**. Tesis presentada en opción al título de master en preservación y gestión del patrimonio cultural. La Habana, 2019.
- CASTELLANOS, I. In Wilson, el de las Criollitas. Entrevista concedida a Yulianela Rodríguez. **Isla al Sur**, 2010. Disponível em: <https://islalsur.blogia.com/2010/100206-wilson-el-de-las-criollitas.php> Acesso em: 1 mar. 2024.
- CASTRO, F. **Discurso pronunciado en el acto de inauguración de la Federación de Mujeres Cubanas**, Confederación de Trabajadores Cubanos, 1960.
- CASTRO, F. **Discurso pronunciado por el Comandante en Jefe Fidel Castro Ruz en la clausura del primer congreso nacional de la Federación De Mujeres Cubanas, celebrado en el Teatro “Chaplin”, 1/10/1962**. Disponível em: <http://www.fidelcastro.cu/es/discursos/discurso-en-la-clausura-del-primer-congreso-nacional-de-la-federacion-de-mujeres-cubanas> Acesso: jul. 2025
- CASTRO, F. **Discurso pronunciado por Fidel Castro Ruz, presidente de La República de Cuba, en la clausura de la V Plenaria Nacional de la FMC, en el estadio “Sandino” de Santa Clara, las villas, el 9/12/1966, “Año de la solidaridad.”** Disponível em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1966/esp/f091266e.html> Acesso: jul. 2025
- CASTRO, Fidel. **Informe del comité central del PCC al primer congreso presentado por Fidel Castro Ruz, primer secretario del PCC**. 10/4/1975 Disponível em: <https://www.pcc.cu/sites/default/files/pdf/congresos/informes-centrales/2023-05/informe-del-comite-central-del-pcc-al-primer-congreso-.pdf> Acesso: jul. 2025

CAVERNÍCOLAS. Luis Felipe Wilson Valera. Francisco Blanco Avila (ed). La Habana: Pablo de la Torriente Brau, 1986.

CEDAW. Consideration of reports submitted by States parties under Article 18 of the Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women. Combined seventh and eighth periodic report of States parties – Cuba. CEDAW/C/CUB/7-8, 2011.

CENTRO INTERNACIONAL DE LOS SINDICATOS LIBRES EN EXILIO. **La Paloma Roja de La Paz** /. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 1 Jan. 1956. Disponível em: https://www.bcn.cl/catalogo/detalle_libro?bib=197839. Acesso 12 jun. de 2025.

CEPAL. Informe Nacional. Cuba Informe Nacional Sobre la Implementación de la Agenda 2030. 2019. Disponível em: https://foroalc2030.cepal.org/2019/sites/foro2019/files/informe_nacional_voluntario_de_cuba_sobre_implementacion_de_la_agenda_2030.pdf Acesso em: 20 mar. 2025

COLLINS, P. **Pensamento feminista negro: Conhecimento, consciência e a política do empoderamento.** Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, P.; BILGE, S. **Interseccionalidade.** Tradução Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COZ, R. “Las Atrevidas”: Deseo y performatividad en la rumba cubana. Dissertação (Mestrado em Música). Coordinación General de Estudios de Posgrado, UNAM, Facultad de Música. México, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3697394> Acesso em 28 jul. 2025.

CHIROLDE, M. Jaime Valls reaparece en La Habana. **La Jiribilla** 18 dez. 2019. Disponível em: <https://www.lajiribilla.cu/jaime-valls-reaparece-en-la-habana/> Acesso em 4 mai. 2025.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe.** Tradução Heci Regina Candiani. 1ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE JUAN, A. Prólogo. In: Wilson Valera. **Criollitas.** La Habana: Pablo de la Torriente Brau, 1980.

DE LA FUENTE, A. **Una nación para todos**. La Habana: Editorial Imagen Contemporánea, Casa de Altos Estudios Don Fernando Ortiz, 2014.

DELGADO, D.; ROMERO, S. ¿Por qué la paloma blanca es el símbolo de la paz? **Muy Interesante** 6 out. 2023. Disponível em:
<https://www.muyinteresante.com/curiosidades/26534.html> Acesso em: 20 jul. 2025

DYER, R. (org.) **Gays and Film**. Londres: British Film Institute, 1977.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. Barcelona: Penguin Random House grupo editorial, S. A. U. 2011. Edição em formato digital.

ECO, U. **História da Beleza**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

ECURED. **Palante (Revista)**, 2023. Disponível em:
[https://www.ecured.cu/index.php?title=Palante_\(revista\)&oldid=4423289](https://www.ecured.cu/index.php?title=Palante_(revista)&oldid=4423289) Acesso: 25 mar. 2025

ECURED. **Luis Felipe Wilson Valera**, 2023. Disponível em:
https://www.ecured.cu/index.php?title=Luis_Felipe_Wilson_Valera&oldid=4309211
Acesso: mar. 2025

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ELIZALDE, R. **Flores desechables** ¿Prostitución en Cuba? La Habana: Abril, 1996.

ESCOBAR, A. **Autonomía y diseño: la realización de lo comunal** / Arturo Escobar. - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2017.

ESPÍN, V. La batalla por el ejercicio pleno de la igualdad de la mujer: Acción de los comunistas, **Cuba Socialista** n. 6, p. 27-68, 1986.

FERRER, E. Páginas preliminares. In Valera, Wilson. **Cavernícolas**. Francisco Blanco Avila (ed). La Habana: Pablo de la Torriente Brau, 1986.

FLEITES-LEAR, M. Paradojas de la mujer cubana. **Nueva sociedad**, v. 143, p. 41-55, 1996.

GARCÍA, A. Nociones de honor, género y raza: La regulación del cuerpo femenino en Cuba en los contextos históricos coloniales y neocoloniales. *Revista Sexología y Sociedad*. La Habana, año 15, n. 41, 2009. Disponível em: www.cenesex.sld.cu/webs/honor.htm Acesso em: jul. 2025.

GARRIDO, J.; BILLI, M.; GONZÁLEZ, M. ¡Tu 'piropo' me violenta! Hacia una definición de acoso sexual callejero como forma de violencia de género. **Revista Punto Género**, n. 7, p. 112-137, 2017.

GONZALEZ, L. **Por un feminismo afro-latino-americano**. Ensaaios, intervenções e diálogos. Flavia Rios e Marcia Lima (org.) Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUIMARÃES, S. A. **Racismo e Anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GUERRERO, A. **La paradoja de la representación en Cuba: un análisis con enfoque de género**. Em Cuba en breve: datos y relatos de una Revolución desencantada. Sergio Angel y Stephany Castro (Coord.) Bogota: Universidad Sergio Arboleda. p.33-45, 2020.

HALL, S. **Cultura e Representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Epicuro, 2016.

HATFIELD, C. **Alternative comics: An emerging literature**. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

HERNÁNDEZ, A. Breve historia de la caricatura en cuba 1 antes de 1959. **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta**. Habana: Pablo de la Torriente Brau, v. 6, n. 22 p. 57- 78, 2006.

HERNÁNDEZ, A. Breve historia de la caricatura en cuba 2 después de 1959. **Revista latinoamericana de estudios sobre la historieta**. Habana: Pablo de la Torriente Brau, v. 6, n. 23 p. 121- 143, 2006.

HERRERA, A. Mujeres afrodescendientes y medios de comunicación en Cuba. **Memoria: Revista de Crítica Militante** 28/3/2021. Disponível em: <https://revistamemoria.mx/?p=3275> Acesso em 1 ago. 2024.

HOLGADO, Isabel. **¡No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria**. Barcelona: Icaria, 2000. Disponível em:

<https://books.google.com.mx/books?id=gC8Z124ie58C&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false> Acesso em 12 jun. 2025.

hooks, bell. **Black looks: Race and representation**. Boston, MA: South End Press, 1992.

hooks, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Talking Back: Thinking feminist, thinking black**. Boston: South End, p.42, 1989.

IBARRA, A. Mujer y nación en Cuba: entre la norma y la performatividad del sujeto. **Política y cultura**, n. 50, p. 149-175, 2018.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Tradução Marina Appenzeller, revisão técnica Rolf de Luna Fonseca. 14 ed Campinas SP: Papyrus, 2012.

LAMRANI, S. **Mujeres en Cuba: la Revolución emancipadora**. Université de La Réunion, Saint-Denis, Indian Ocean, 2015. Disponível em: <https://www.josemarti.cu/wp-content/uploads/2015/12/Mujeres-Cuba-Revolucion-emancipadora.pdf> Acesso: jul. 2025

LENNOX, R.; JURDI-HAGE, R. Beyond the empirical and the discursive: The methodological implications of critical realism for street harassment research, en **Women's Studies International Forum**, v. 60, p. 28-38, 2017.

LOTMAN, I. **La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto**. Tradução Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, S.A., 1996.

LUIS, W. **Cecilia Valdés: El nacimiento de una novela antiesclavista**. Cuadernos hispanoamericanos, n. 451-452, 1988.

LUNDGREN, S. Igualdad y diferencia: ideales de género en la vida cotidiana y el discurso estatal cubano. In: Suárez, L., Martín, E. y Hernández, R.(coords.) **Feminismos en la Antropología: nuevas propuestas críticas**. Donosita-San Sebastián: XI Congreso de Antropología. 2008.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando os Quadrinhos. Histórias em quadrinhos - Desenho - Criação - Animação – Roteiro**. São Paulo: M.Books do Brasil Editora Ltda, 2015. ISBN: 85-89384-63-2

MARTÍNEZ, G. Dialéctica del cambio. La huella de la revolución en las instituciones culturales cubanas: 1959-1962, **Perfiles de la cultura cubana**, jan./abr. 2008.

MESA-LAGO, C. Tipología y valor económico del trabajo no remunerado en cuba. El Trimestre Económico, v. 40, n. 159(3) (jul./set.1973), pp. 679-711, 1973.

MORALES, E. **La problemática racial en cuba. Algunos de sus desafíos**. La Habana: José Martí, 2012

NAZZARI, M. The 'Woman Question' in Cuba: An Analysis of Material Constraints on Its Solution, **Signs**, v. 9, n. 2, p. 246-63, 1983.

OBSERVATORIO CON EL ACOSO CALLEJERO (OCAC) Chile. ¿Está Chile Dispuesto A Sancionar El Acoso Callejero? **Estudio de caracterización y opinión sobre el acoso sexual callejero y sus posibles sanciones**, 2015. Disponível em: <http://www.ocacchile.org/encuesta-2015-esta-chile-dispuesto-a-sancionar-elacoso-callejero/> Acesso em: 13 jun. 2025.

OLIVEIRA, B. **A ambígua condição negra em cuba. Relações raciais e mobilizações coletivas antirracistas**. Tese de doutorado. Universidade de Brasília, 2015.

OLIVEIRA, D. Análise de conteúdo temático-categorial: uma proposta de sistematização. **Revista Enfermagem UERJ**, p. 569-576, 2008.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Introducción de Malinowsky. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1963.

OYĖWÙMÍ, O. **A invenção das mulheres**. Tradução wanderson flor do nascimento. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PERILLI, C. Mitologías de la revolución cubana: la guerrillera. **Heterotopías**, v. 6, n. 11, p.1-18, 2023 Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/41650> Acesso em: 20 julho 2025.

- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina¹. **A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latinoamericanas**. Buenos Aires: Clacso, p. 107-126, 2005.
- RAMOS, F.; DORTA, J. Criollitas: Las eróticas chicas de Wilson. **Revista Signos**, n. 63, p.57-74, 2012.
- RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- RODRÍGUEZ, A.; DURAN, M. La icónica guayabera, la camisa rústica que se convirtió en un símbolo cubano y signo de distinción. **Los Angeles Times**. 28 dez. 2024 Disponível em: <https://www.latimes.com/espanol/vida-y-estilo/articulo/2024-12-28/la-iconica-guayabera-la-camisa-rustica-que-se-convirtio-en-un-simbolo-cubano-y-signo-de-distincion> Acesso em: 24 jun. 2025.
- RODRÍGUEZ, O.; SARDINA, G. Corporalidades racializadas desde el discurso visual de la otredad: memorias no escritas de las subalternas en la obra plástica de Víctor P. De Landaluze. **História Unisinos**, p. 405 - 417, 2020.
- RUBIERA, D. **Reyita Simplemente. Testimonio de una nonagenaria**. La Habana: Verde Olivo, 2000.
- RUBIN, Gayle. The traffic in women: Notes on the "political economy" of sex. In Rayna R. Reiter, **Toward an Anthropology of Women**. New York: Monthly Review Press. p. 157-210, 1975.
- SAFA, H. **Women, industrialization and state policy in Cuba**. University of Notre Dame. 1989. DOI: 10.7274/26126767 Disponível em: <https://doi.org/10.7274/26126767.v1>. Acesso em: 21 mar. 2025
- SANTAELLA, L. NÖTH, W. **Introdução à Semiótica. Passo a passo para compreender os signos e a significação**. 2ª ed. São Paulo: Paulus, 2022.
- SANTOS, G. dos A. A representação da mulata no imaginário social cubano. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [S. l.], n. 21, p. 90-124, 2016. DOI: 10.46752/anphlac.21.2016.2500. Disponível em: <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/2500>. Acesso em: 18 jun. 2025.
- SUÁREZ, M. Mujer y poder en Cuba. **Temas**, n. 14, p. 13-25, 1998.

SEGATO, R. Racismo, discriminación y acciones afirmativas: herramientas conceptuales. En rosa Campoalegre Septien y Karina Bidaseca (eds.). **Más allá del decenio de los pueblos afrodescendientes**. Buenos Aires: Clacso, 2017

SEGATO, R. La estructura del género y el mandato de la violación. Las estructuras elementales de la violencia. **Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. Buenos Aires: Universidad de Quilmes, pp. 21-52, 2003.

TORRES-CUEVAS, Eduardo. **En busca de la cubanidad**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, v.2, 2006.

WILSON, L. Las criollitas de Wilson. Complejo, ¿una caricatura? Confesiones de un dibujante luego de unas cuantas «taimadas» y tangenciales provocaciones. Entrevista concedida a Jorge Sariol. Habana: **Alma Mater** n.434 p.3, 2006.

VIVEROS, M. La sexualización de la raza. In: G. Careaga (coord.) **La sexualidad frente a la sociedad**. México, Fundación Arcoiris. Sigma Servicios Editoriales, p. 168-198, 2008.

WANZO, R. **The content of our caricature: African american comic art and political belonging**. New york University Press, 2020.

WOLF, N. **O mito da beleza: Como as imagens são usadas contras as mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

ZABALA, M. Análisis de la dimensión racial en los procesos de reproducción de la pobreza: el rol de las políticas sociales para favorecer la equidad social en cuba. **Pobreza, exclusión social y discriminación étnico-racial en américa latina y el caribe**. Bogotá: Siglo del hombre/ Clacso 2008. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/clacsocrop/20120611035414/20zaba.pdf>. Acceso en: 20 dez. 2024

ZURBANO, R. Racismo vs. Socialismo en Cuba: Un conflicto fuera de lugar (apuntes sobre/contra el colonialismo interno). **Meridional. Revista chilena de estudios latinoamericanos** n. 4 p. 11- 40, 2015.

APÊNDICE

Codificação de Unidades de Significado

Tabela 3 Codificação de Unidades de significado

Páginas	Unidades de registro - UR (Fragmento do texto)	Unidades de significado - US
12	"—Sim, minha amiga, (1) Paco e eu aplicamos os estudos de Filosofia à educação de nossos filhos; (2) porque na escola se vê o fenômeno, mas nos pais, está a essência!"	▪ Parentalidade como prática ideológica/filosófica, ▪ Responsabilidade dos pais pela educação dos filhos
13	"— (1) Bravo, meninas, (2) estamos demonstrando que a frase suar a camisa não é só para homens!"	▪ Celebração do esforço coletivo feminino, ▪ Enfrentamento aos estereótipos de gênero
14	"— (1) Não entendo, todos os homens me dizem: Psiu, (2) lembra que já começou o recadastramento de carros... E eu não tenho carro!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua, ▪ Paralelismo entre o controle estatal e o controle masculino, ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso,
15	"— (1) Não, rapaz, não são coisas da vida, (2) mas da superação... (3) Antes, você me dirigia em nosso lar, (4) agora eu te dirijo na empresa!"	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico ▪ Superação feminina por meio do trabalho ▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico ▪ Inversão da hierarquia de poder na esfera pública
16	"— (1) É questão de prática, não me canso de carregar feixes de cana, (2) porque lavi muitos feixes de roupa antes de ter minha lavadora!"	▪ Reconhecimento da capacidade e resistência da mulher na produção ▪ Paralelismo entre o trabalho doméstico e o trabalho produtivo
17	"— (1) Pois eu uso o mesmo método da minha empresa, (2) primeiro a limpeza e depois os adornos."	▪ Transferência da lógica profissional para a doméstica, ▪ Arquétipo da beleza feminina como ornamento decorativo
18	"— (1) Você está enganado, eu sou a mesma de sempre, o que acontece é que você tem dificuldade em reconhecer a igualdade da mulher!"	▪ Apelo à igualdade de gênero
19	"— (1) Minha vidinhaaaa, igualzinha a você: (2) a um chamado foi construir como mestre de obras... (3) e eu como pedreira!"	▪ Apelo à igualdade de gênero ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso,

		▪ Enfrentamento aos estereótipos de gênero
20	“— (1) Ouve, diz a mamãe que nem o calor nem a praia se retiram, mas nós sim!”	▪ Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos
21	“— (1) Este ano sim será para mim ano novo, vida nova; imagine, começo com a sexta série aprovada.”	▪ Celebração da aprovação nos estudos, ▪ Celebração de datas comemorativas
22	“— (1) Ouça bem, quando eu falava em começar a varrer e a passar, eu me referia ao machismo nesta casa!”	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
23	“— (1) Meu filho, lembre-se de conduzir bem o carrinho como a mamãe conduz seu Chevy!”	▪ Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos ▪ A eficiência da mulher no trabalho
24	“— (1) Sim, garota, suspendi meu primeiro namorado. Ele se gabava de ser formado na universidade da rua, e não tinha nem a terceira série!”	▪ Crítica à falta de compromisso com os estudos
25	“— (1) Mãe, se quando você está trabalhando, a vovó cuida de mim, você deve dividir este beijão entre as duas!”	▪ Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos
26	“— (1) Sim, Clotilde, já sei que te disseram que meu noivo tinha feito compromisso duplo, mas veja... foi comigo e com a safra!”	▪ Participação e compromisso nas tarefas da revolução
27	“— (1) Fácilimo, garota, a semelhança está em que no campo colhemos frutos para hoje e na Universidade os colhemos para amanhã!”	▪ Trabalho e estudos como fontes de superação
28	“— (1) Achava que por ser aeromoça estava um pouco no ar, mas quando o coloquei no lugar dele, quem teve que pôr os pés na terra foi ele.”	▪ Enfrentamento aos estereótipos de gênero
29	“— (1) Lavar toda a sua roupa agora que chego do trabalho? Olha, não acenda a fogueira, que você sabe que estou nas Brigadas de Prevenção de Incêndios da Federação!”	▪ Integração ao trabalho das FMC ▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
30	“— (1) Mãos ao alto! Isto é um assalto inter-centros em saudação à nossa emulação!”	▪ Celebração da emulação laboral
31	“— (1) Pois eu também pratico a medicina preventiva... no trabalho social da nossa FMC! Estou integrada”	▪ Integração ao trabalho das FMC

32	“— (1) Totalmente envolvida como dirigente sindical, e agora como delegada ao Congresso, como não me envolveria totalmente no meu modelito proletário!”	▪ Integração ao trabalho das FMC ▪ A mulher com interesse na moda
33	“— (1) Está claro que não reconhecem a igualdade social da mulher, porque enquanto vocês cumprem uma norma diária, nós cumprimos três: o trabalho, a casa e os filhos!”	▪ Apelo à igualdade de gênero ▪ Sobrecarga da mulher: casa, trabalho, filhos
34	“— (1) ! ...ao não acreditar que nós cortamos cana por toneladas, eu lhe disse: Some todas as arrobas cortadas até agora e verá!”	▪ Enfrentamento aos estereótipos de gênero
35	“— (1) Aguenta, rapaz, mal começamos o curso e (2) você já quer minha prova final de amor!”	▪ Referência à incorporação aos estudos, ▪ A exigência masculina da intimidade sexual como validação de afeto
36	“— (1) Hi-hi-hi... os rapazes comentam que com o Regulamento dos Círculos Sociais Operários, (3) os tipos folgados vão ficar à deriva!”	▪ Defesa de normas e regulações sob os princípios socialistas ▪ Priorizar o coletivo à individualidade
37	“— (1) Diga a ele que sinto muito, o encontro com a Jornada de Girón chegou primeiro!”	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
38	“— (1) Ouve, querida, me dê uma bala de vacina para dar ao meu noivo, (2) que está se comportando como se fosse uma criança!”	▪ Participação e compromisso nas tarefas revolucionárias ▪ Papel esposa na correção da conduta masculina
39	“— (1) Casar eu? Sim, (2) mas não com a casa, como alguns por aí querem!”	▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa ▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
40	“— (1) Humm... vou aproveitar que estou aqui livre das preocupações caseiras, para escrever para a mamãe e (2) 93embra-la de não se esquecer de pegar as compras da venda e cuidar bem dos meus filhos; (3) aos filhos, que estudem e se comportem bem; (4)e ao meu Pepe, que não deixe a roupa suja sobre a cama, e...”	▪ Sobrecarga da mulher com os filhos, casa e trabalho ▪ Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos ▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa
41	“— (1) Ouve, meu bem, já marquei minhas tarefas diárias cumpridas em nossa casa, (2) quando você começa a marcar as suas?”	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico ▪ Apelo à igualdade de gênero

42	"— (1) Perdoa, Chucho, mas você verá que assim não se perde ao desfilar no nosso bloco."	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina ▪ Priorizar o coletivo ao individual
43	"— (1) Uma das minhas alunas me disse: Professora, aqui na Escola no Campo aprendo —como na sala de aula— (2)a somar os sulcos feitos, subtrair as ervas daninhas, multiplicar as colheitas recolhidas e (3) dividir a alegria com meus companheiros."	▪ Equiparação entre o trabalho produtivo e os estudos, ▪ Alusão à distribuição equitativa socialista
44	"— (1) Formidável, estas bicicletas não só me servem para a minha saúde, mas também para pegar o ônibus!"	▪ Inserção feminina na esfera social e cultural
45	"— (1) Aguenta, que em casa vou celebrar já a sua Assembleia de Méritos e Deméritos, (2) com a presença da mamãe, papai (3) e uma que diz que também é sua noiva!"	▪ Transferência do discurso político para a esfera privada, ▪ A família como instância de juízo moral,
46	"— (1) A primeira coisa que mostro ao público que vem às compras, é o meu sorriso!"	▪ Convite aos valores cívicos
47	"— (1) Por favor, o estudo individual e coletivo, (2) empreguem-no melhor nos livros, (3) que comigo nenhum vai passar!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua ▪ Referência à incorporação aos estudos
48	"— (1) Melhor me cobrir, porque se a mini encolhe, (2) então não tampa!"	▪ Alusão a uma fantasia sexual masculina
49	"— (1) Obrigado, e que se repita, companheiros, porque lembrem-se que nosso Dia Internacional, é também todos os dias!"	▪ Celebração de datas comemorativas ▪ Apelo à igualdade de gênero
50	"— (1) Este mico de hoje, meu noivo me pagará com os mesmos elementos: (2) me dando um tremendo gelo, com chuvas de descargas... e um tremendo frio final!"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina
51	"— (1) Garota, como não gosto de falhar, submeti-o à análise e síntese... e (2) acho que é um bom remédio para o meu coraçãozinho!"	▪ Transferência da lógica profissional para a doméstica ▪ Idealização da figura masculina como fonte de bem-estar emocional
52	"— (1) Não te entendo, se sua filha em seus quinze anos vai estrear seis vestidos, então quando cumprir os trinta ou os quarenta e cinco...?"	▪ Crítica ao consumismo e ostentação

53	"— (1) Como o problema ne está só em matricular, mas em se amarrar com os estudos, pois..."	▪ Crítica à falta de compromisso com os estudos
54	"— (1) Sim, li sua carta, mas que nada, rapaz, com esses critérios, em vez de ficar desposada contigo, (2) ficaria algemada à casa."	▪ Crítica às exigências tradicionais do casamento, ▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
55	"— (1) Ouve, pela sua idade te deram a carteira de identidade, mas pela sua mentalidade te corresponde o cartão de menor!"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina
56	"— (1) Não, minha vida, não são seus drinques pelo fim de ano, mas sim que você me vê quádrupla por minhas atividades (2) no começo do ano!"	▪ Participação e compromisso nas tarefas revolucionarias ▪ Celebração de datas comemorativas
57	"— (1) Bom, mãe, agora vou me comportar, mas lembre-se que amanhã é meu aniversário e você tem que me dar um irmãozinho!"	▪ Papel da mulher como reprodutora
58	"— (1) Olha, você pode ser o número um assentando blocos, (2) mas eu sou a número um no nosso bloco para o próximo desfile na Praça!"	▪ Participação e compromisso nas tarefas revolucionarias ▪ Mobilização para eventos políticos e de massa
60	"— (1) Eu, seu carrinho lindo? Se como motorista você ne cuida do seu veículo, acha que vou te dar atenção...?"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso, ▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
61	"— (1) Sim, me identifiquei tanto com as flores no ateliê do meu Comitê. (2) que nos próximos carnavais desfilo na comparsa da Jardineira!"	▪ Arquétipo da beleza como ornamento decorativo, ▪ O carnaval como espaço de exibição do corpo feminino
62	"— (1) Minha amiga, se ele é um gastador, faça como eu fiz: (2) aplique o Sistema de Direção e Planejamento da Economia a nível de lar!"	▪ Crítica à conduta do homem, ▪ Transferência do discurso político para a esfera privada
63	"— (1) Diz: Mãe, perto da Escola no Campo, vi trabalhar uma colheitadeira que me lembrou quando você une a limpeza da casa, o trabalho e os estudos..."	▪ Idealização da sobrecarga de trabalho da mulher
64	"— (1) Ouça, Pepe, por que em vez de ficar de guarda em mim por ciúmes, você não é mais zeloso em fazer sua guarda de madrugada no Comitê?"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
65	"— (1) Garota, não nos maquiemos e com o tempo nos remaquiemos para melhorar?, (2) pois o mesmo	▪ Arquétipo da beleza feminina como valor social

	devemos fazer com nossa qualificação e requalificação profissional."	Os estudos como forma de superação individual,
66	"— (1) Perdoem, meninas, não combinamos que neste Plano Jardim, (2) nossa consigna é que não murche nenhuma (3) flor?"	- Participação e compromisso nas tarefas revolucionárias - arquétipo da beleza feminina como valor social
67	"— (1) Bem, como você é um tremendo menino, vou te ensinar algo do nosso trabalho como (2) brigadista sanitária da Federação!"	- Papel esposa na correção da conduta masculina - Integração ao trabalho das FMC
68	"— (1) Definitivamente, você tem que usar óculos... Viu como reconheceram meus méritos para candidata. Não como você, que só me vê como dona de casa!"	Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
69	"— (1) Olha, diz Chucho, que com sua camerazinha, também retratou Vênus... Observe, como eu fico!"	arquétipo da beleza feminina como valor social
70	"— (1) Toma, mãe, agora que você está descansada, leve-nos ao parque Lenin."	Sobrecarga da mulher com os filhos, casa e trabalho
71	"— (1) Meninas, diz a vovó que como ela também colaborou, não joguemos fora esta lembrança do XI Festival da sua Juventude!"	Celebração de uma data comemorativa
72	"— (1) ...e os rapazes das Patrulhas Click te parabenizam porque dizem que ao apagar uma lâmpada na briga, economizaremos mais luz!"	Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
73	"— (1) Responda-lhe que ele pode ser a cátedra, mas para ingressar nesta Alma Mater, também tem que apresentar certificado de aptidão."	- Crítica à autoridade masculina, - Apelo à Igualdade de gênero
74	"— (1) A ideia da Brigada de Ajuda Mútua FMC-ANAP, eu a apliquei na minha casa: (3) hoje é a vez do meu esposo lavar a louça!"	- Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso, - Transferência do discurso político para a esfera privada, - Inversão de papéis de gênero tradicionais
75	"— (1) Pipo, lembre-se que as lâminas de barbear estão de graça!"	Papel esposa na correção da conduta masculina
76	"— (1) Minha amiga, agora que começou a estudar, faça como quando limpa a casa: comece e termine!"	- Paralelismo entre o trabalho doméstico e o estudo, - Referência à incorporação aos estudos

77	"— (1) Não, eu não falei em retificar contigo, mas em ratificar minha matrícula na educação de adultos."	Referência à incorporação aos estudos
78	"— (1) Olha ela, segundo ela, seu noivo é muito culto porque no XI Festival aprendeu a dizer bem-vindo em vários idiomas!"	Celebração de datas comemorativas
79	"— (1) Mãe é a mais espirituosa, diz que ambas temos a mesma idade porque as duas recebemos o diploma por quinze anos de cederista."	- Celebração de datas comemorativas - Participação e compromisso nas tarefas revolucionárias
80	"— (1) Ouve, Chacho, estava pensando que o mesmo que você faz na água, está fazendo com nossa ida ao escritório coletivo: Nada, nada, nada!"	Valor social do matrimônio e o papel de esposa
81	"— (1) Não, rapaz, você não pode me conduzir pelo braço até que renove sua carteira de motorista."	- Papel esposa na correção da conduta masculina - Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
82	"— (1) ...e quando meu ex-noivo soube que trabalho como coletora de amostras da usina, (3) me propôs que o coletasse de novo e o submetesse a análise."	- Transferência da lógica profissional para a doméstica - Alusão à fantasia sexual masculina
83	"— (1) Criança eu? Olha, rapaz, tenho 16 anos e vou participar na eleição dos delegados ao Poder Popular... (2) e você?"	Participação da mulher na política
84	"— (1) Mas não seja boba, se seu noivo te decepcionou, como estamos combatendo a fraude, (2) reprove-o!"	- Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso - Papel esposa na correção da conduta masculina
85	"— (1) Sim, já sei que não é a minha vez da bala de vacina, (2) mas como meu noivo me diz que sou sua menina..."	- Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso - A mulher como propriedade masculina
86	"— (1) Não, não, não, Dia dos Namorados, (2) rima perfeitamente com Palácio dos Casamentos!"	- Celebração de datas comemorativas - Valor social do matrimônio e o papel de esposa
87	"— (1) Não é superestimação, (2) mas você imagina o que seria da moda sem nossa contribuição diária?"	arquétipo da beleza feminina como valor social

88	"— (1) Como você ouve, me disse que não chamaria mais "papi" seu noivo, porque senão, tem também que lhe dar presente no Dia dos Pais!"	▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa
89	"— (1) O povo chileno esmagará o fascismo!"	▪ Apoio à luta antifascista internacional
90	"— (1) Obrigada, minha filha (2), mas para enfardar cana na safra não preciso da sua maquininha de costura."	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ A eficiência da mulher no trabalho
91	"— (1) Não se preocupe, que com minha experiência em Agitação e Propaganda, até seu noivo vai chegar a tempo no seu casamento!"	▪ Transferência da lógica profissional para a doméstica
92	"— (1) Puxa... pipo, o melhor presente para mim... no (2) Dia do Educador, é que você pratique desde agora... ufa... a educação formal!"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina ▪ Celebração de datas comemorativas
93	"— (1) Sim, antes de competir estou estudando, não sabe que quem não estuda fica para trás?"	▪ Compromisso da mulher no estudo
94	"— (1) E ao Chucho chamam de Enrique de Lagardere, porque parecia corcunda com os estudos e no final se endireitou tirando boas notas."	▪ Referência à incorporação aos estudos
95	"— (1) Ouça, ouça, não acelere e guarde a distância, que entramos (2) na Semana do Trânsito e você pode bater na esquina... com meu noivo!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
96	"— (1) Onda de frio? Não, garota: o desmoronamento!"	▪
97	"— (1) Por favor, não tente inventar nem inovar comigo, que os verdadeiros inventores e inovadores estão em seu trabalho, e não perdendo tempo como o senhor!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
98	"— (1) E eu disse a mim mesma: Se você conseguiu regular o trânsito de dona de casa para os estudos, como não vai servir para Reguladora de Trânsito. E aqui estou!"	▪ Paralelismo entre o estudo e o trabalho
99	"— (1) Meu noivo não queria que eu trabalhasse para que eu conservasse a linha... e o agradei, veja só, me tornei ferromócal!"	▪ arquétipo da beleza feminina como valor social ▪ A inserção da mulher no trabalho

100	"— (1) Diga a esse apaixonado, que se quer falar comigo a sós e de noite, o espero aqui na Praça, em 28 de setembro!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ Mobilização para eventos políticos e de massa
101	"— (1) O grande don Juan não falou mais quando lhe disse que as únicas latas que eu aceitava eram as cheias de tomate!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
102	"— (1) Vou levar em conta que você vai começar o curso combatendo a fraude acadêmica, para te promover com qualidade no meu coração."	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
103	"— (1) Foi muito superficial. Para ela, casar-se com qualquer um era uma corrida para a felicidade, e se casou... mas não chegou à meta!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa
104	"— (1) Garota, se acabamos de dar o toque final nos enfeites do centro (2) para o Primeiro de Maio, não podemos ficar para trás, hein?"	▪ arquétipo da beleza feminina como valor social ▪ Celebração de datas comemorativas
105	"— (1) Calma, minha vida, lembre-se que um incêndio sempre pode ser evitado!"	▪ Referência a campanhas sociais
106	"— (1) Que bom, se seu noivo está na couve e você no tomate, o de vocês é uma salada de amor!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
107	"— (1) Matriculei na Escola de Educadoras de Círculos Infantis, para educar as crianças, (2) não tipos infantis como o senhor!"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina
108	"— (1) Não, chichi, o fato de eu ter sido pioneira na fundação da UJC, não é o mesmo que você aspirar a ser da UJC agora."	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
109	"— (1) Ouve, se o vir, diga-lhe que o desculpo, que a Guantanamera vou cantar no programa de amadores, não a vou cantar para ele!"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina
110	"— (1) Quando te falei da minha disposição para prestar ajuda solidária onde fosse necessário, não me referia a você e a esses afazeres domésticos de que fala..., mas sim como internacionalista!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
111	"— (1) Ouça, companheiro, se o que você quer é se exibir para a minha irmã, encha a minha balsa de ar!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua

112	"— (1) Pois nós não temos esses problemas, porque ele também é delegado do Poder Popular e periodicamente prestamos contas muito claras um ao outro!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ Transferência do discurso político para a vida pessoal
113	"— (1) Meu noivo me advertiu para ser cautelosa, porque se discutindo com ele sou uma metralhadora, não quer me ver na Preparação Combativa."	▪ Transferência do discurso político para a vida pessoal ▪ Participação da mulher defesa do país
114	"— (1) Não importa que você esteja na Universidade... Quando (2) for às reuniões de pais, verá que está no pré-escolar cuidando das crianças!"	▪ Referência à incorporação aos estudos
115	"— (1) Quando disse ao meu namorado: Vamos construir um lar, (2) ele quis correr para o escritório coletivo... e eu o puxei para cá!"	▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
116	"— (1) Fácil de resolver, que vá com a máscara que usa ao justificar suas reiteradas ausências injustificadas ao trabalho!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
117	"— (1) Se, segundo você, tenho saúde, sensibilidade humana, combatividade e sou revolucionária, não lhe parece que emprego melhor meu tempo estudando enfermagem?"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ Referência à incorporação aos estudos
118	"— (1) ...e na nossa emulação individual no tabaco, ganhei dele no quesito economia: Eu não fumo!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
119	"— (1) Sim, é verdade que desfilei pela Praça como estudante, miliciana, cederista, federada... mas é a primeira vez como trabalhadora, não é para ficar nervosa?!"	▪ Mobilização para eventos políticos
120	"— (1) Olha, termine o ensino fundamental antes de querer matricular um idioma, para não acabar falando com erros de ortografia!"	▪ estudo como fonte de superação
121	"— (1) Como não vou brigar com ele! Você sabe o que é me dar um tremendo gelo, com estas ondinhas frias que estão fazendo!"	▪ Papel esposa na correção da conduta masculina
122	"— (1) Este ano meu lema é ano novo, meta nova... mas nos estudos!"	▪ Celebração do ano novo, ▪ Referência à incorporação aos estudos
123	"— (1) Olha, minha vida, como estou apaixonada pelo meu trabalho, pelos meus estudos e por você, não é lógico que eu compartilhe este Dia dos Namorados com os três?"	▪ Reconhecimento do compromisso feminino com o trabalho e estudo,

		▪ Equivalência do dever revolucionário com o vínculo amoroso
124	"— (1) ele não sabia como resolver o problema e nossa chefe de brigada lhe esclareceu que a luz que se deve economizar é a elétrica, não a da nossa brigada!"	▪ Crítica ao consumismo e à ostentação
125	"— (1) Mãe, eu sei que a boina azul é até a quarta série; a vermelha, até o ensino médio, mas quando vou usar a verde-oliva?"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
126	"— (1) Sinto muito, minha amiga, nos meus estudos universitários não damos nenhuma matemática que resolva os problemas do amor."	▪ Transferência da lógica acadêmica para os vínculos amorosos
127	"— (1) Mas meu filho, se você vai plantar uma árvore no Dia da Árvore, sabe que as árvores precisam de água para crescer fortes e viçosas."	▪ Celebração de datas comemorativas
128	"— (1) Ouve, Rosi, a propósito da colheita de frutos menores, vou recolher os meus quando lhes derem o recreio escolar!"	▪ Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos
129	"— (1) Ei, ei, ei... as práticas de xadrez são pelo rádio!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
130	"— (1) Que você tem um monte de níqueis para falar comigo? (2) Pois não seja inconsciente com os outros usuários, (3) metalizando nosso amor."	▪ Crítica à conduta masculina ▪ Priorizar o coletivo à individualidade
131	"— (1) Companheira, por favor, quantas vezes vou ter que lhe dizer sobre sua filha e a televisão, que a sala de aula não é para ter sono, mas para a terceira série!"	▪ Crítica à falta de compromisso com os estudos
132	"— (1) Ouça, o desperdício de recursos deve ser evitado também nas palavras, não?"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua ▪ Apelo a economizar recursos estatais
133	"— (1) Este é para os quinze anos da vovó... como ativista da Federação!"	▪ Celebração de datas comemorativas
134		
135	"— (1) Tia, se agora se usa assim, quando eu for grande, o que vou vestir?"	▪ Alusão à fantasia sexual masculina
136	"— (1) A propósito, <i>chini</i> , se esta segunda volta dermos pelo escritório coletivo, ficaria definido já que sou sua eleita!"	▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa ▪ Participação da mulher na política
137	"— (1) Olha, nisso de saia longa ou curta, eu fico com a minissaia curta!"	▪ Alusão à fantasia sexual masculina
138	"— (1) Ouve, gordinha, o que você precisa para perder peso não são as agulhinhas, mas um alfineteiro!"	▪ corpo feminino como espaço de escrutínio e juízo social

139	"— (1) Não é maravilhoso? Sem ser cosmonauta, estou trabalhando na via láctea!"	▪ Reconhecimento da capacidade e resistência da mulher na produção
140	"— (1) Eu te disse que com a mudança de horário, atrasasse uma hora, não que você se atrasasse agora!"	▪ Crítica à impontualidade e absenteísmo laboral
141	"— (1) Neste carnaval, da noite de diversões ao dia de produção, há um passo que não me falha: o despertador!"	▪ Crítica à impontualidade e absenteísmo laboral ▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
142	"— (1) Isso não é nada, você não viu minha melhor obra: chama-se Carlitos, tem seis anos e é pioneiro!"	▪ Associação da mulher com o papel de reprodutora
143	"— (1) Aqui, me pondo em forma para lutar pelo galardão de Mãe Combatente pela Educação!"	▪ Celebração da emulação socialista
144	"— (1) Bravo, minha festa de aniversário será celebrada por todo o nosso povo: nasci em Primeiro de Janeiro de 1959!"	▪ Celebração de uma data comemorativa
145	"— (1) Por favor, a Campanha Nacional de Recuperação de Sucatas é realizada basicamente pela Empresa de Recuperação de Matérias-Primas.... (2) Não por mim!"	▪ Referência a campanhas sociais ▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
146	"— (1) Minha amiga, hoje não podemos repassar a matéria da Universidade porque vou estudar a do primário para repassar com minha filha!"	▪ Referência à incorporação aos estudos
147	"— (1) E tive que lhe dizer: Ouça, jovem, a solução dos problemas não é obra de milagres. Digo eu, que me chamo Milagros e trabalho!"	▪ A inserção da mulher no trabalho
148	"— (1) A tanta insistência, assinalei: seu coração será um livro aberto para mim, mas o que você não diz é... que está cheio de erratas!"	▪ Transferência da lógica acadêmica para os vínculos amorosos
149	"— (1) Primeira vez que vejo um homem desmaiar diante de uma moda. Aconteceu com meu noivo ao me ver com este modelito antigo de paletó!"	▪ arquétipo da beleza feminina como valor social
150	"— (1) Rapaz, enquanto discutimos, aproxima um pouco o ventilador do telefone para refrescar também a conversa."	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
151	"— (1) Como? Devo estar presente? Pois não proponha meu noivo porque ele sempre brilha pela ausência em suas visitas a casa!"	▪ Crítica à impontualidade e absenteísmo laboral
152	"— (1) Se esse rapaz brilhante deixou seus estudos, não é um talento de faísca acesa, mas está-lento... de faísca apagada!"	▪ Crítica à falta de compromisso nos estudos
153	"— (1) Fácil, minha amiga, aprendi com o Circo Nacional!"	▪ Sobrecarga da mulher com os filhos, casa e trabalho

154	"— (1) Lembram que quando éramos meninas nos diziam que quando crescêssemos teríamos um perfil diferente? Pois se cumpriu também em nossas tarefas!"	▪ corpo feminino como espaço de escrutínio e juízo social ▪ Participação e compromisso nas tarefas revolucionarias
155	"— (1) E eu respondi: Se você se sente parte da minha vida, comece doando sangue como eu!"	▪
156	"— (1) Mãe, você me ensinou que o campo é uma grande escola, pois veja, com a Escola no Campo descobri que é uma Universidade!!"	▪ Paralelismo entre os estudos e os labores produtivos
157	"— (1) Como não vou brigar com você, se prometeu me acompanhar sempre em todos os meus passos e agora na dança, nada!?"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
158	"— (1) Que sujeito! Ele zomba dizendo que as mulheres são de cabelos longos e ideias curtas e descobri que quem tem cabelos longos e ideias curtas é ele: não quer estudar!"	▪ Inversão de estereótipos de gênero, ▪ Crítica à falta de compromissos nos estudos
159	"— (1) Sempre os deixo afiados para não perder tempo na próxima safra!"	▪ Participação e compromisso nas tarefas revolucionarias
160	"— (1) Rapaz, se uma vez ganharmos medalha de ouro em um concurso mundial de apicultores na França, com o que você pica, imagine o que ganharíamos!"	▪ Referência a campanhas sociais
161	"— (1) Lembra da frase quem não trabalha, não come? Pois, parodiando-a, (2) diga a ela que quem não trabalha, não leva sacola!"	▪ Crítica à impontualidade e absenteísmo laboral ▪ Defesa dos princípios socialistas
162	"— (1) É interessante como nós, os educadores, aprendemos todos os dias... ensinando as crianças!"	▪ Celebração de datas comemorativas
163	"— (1) Humm... cada vez que passo por aqui, esses jovens me chamam o tempo todo... (2) Terei que limitar a chamada deles a três minutos!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua ▪ Apelo a economizar recursos estatais
164	"— (1) Embora tímido, você filosofa muito bonito, mas lembre-se que em filosofia...eu sou materialista, não idealista!"	▪ Defesa dos princípios socialistas
165	"— (1) Garota, se com o início de um novo ano se derrotou a tirania, como você acha que vou continuar sob a tirania caseira dele? Me incorporo à produção!"	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito doméstico
166	"— (1) Escrevi para o meu noivo que está na safra, dizendo-lhe que este ano também estou arrebetando nos estudos, e ele me mandou este presente!"	▪ Referência à incorporação aos estudos
167	"— (1) Praticando, porque se eu bato um home run na minha cozinha com minhas panelas de alumínio, agora com o taco de alumínio, imagine...!"	▪ Inserção feminina na esfera social e cultural

168	"— (1) O que acontece é que não confio muito na pontaria do Cupido!"	▪ Idealização da figura masculina como fonte de bem-estar emocional
169	"— (1) Que galantes os da Cooperativa! Dizem que em suas metas de novas formas de produção, nossas formas tão simpáticas enriquecem a produção... e a paisagem!"	▪ arquétipo da beleza feminina como valor social
170	"— (1) Ouça, senhor don Juan, leia e se informe que o INDAF já regulamentou a temporada de caça para este ano!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
171	"— (1) Eu disse ao meu noivo: Chegando agora?, que nada, rapaz, eu sou como a emulação, comigo tem que cumprir cem por cento!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso ▪ Referência à emulação socialista
172	"— (1) Mãe e pai, eu também sou miliciana, porque tenho boina e celebri a Semana da Vitória!"	▪ Defesa dos princípios socialistas
173	"— (1) Sim, venho com uma nova receita, pegando pressão para ingressar na FOC!"	▪ Transferência da lógica acadêmica para os vínculos amorosos
174	"— (1) Aconselhei a essa senhora que o tempo empregado em (2) fofocar sobre os vizinhos, ela utilizasse aprendendo corte e costura como as demais, que isso sim é útil."	▪ O estudo como fonte de superação
175	"— (1) Olha, Pepe, não volte a me dar sermão, lembre-se que estou na Universidade!"	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito privado ▪ Referência à incorporação aos estudos
176	"— (1) Por favor, garota, que tenho prova de História Moderna, não da história das modernas Teté e Cusita!"	▪ Referência à incorporação aos estudos
177	"— (1) Tia, se seu noivo te chama de a menina dos meus olhos, onde estão suas bonecas?"	▪ Subordinação da mulher ao homem na relação amorosa
178	"— (1) Não entendo, segundo você, eu tenho que aprender muito da vida contigo... (2) e fui eu quem te preparou para a sexta série!"	▪ Enfrentamento ao machismo no âmbito privado ▪ Referência à incorporação aos estudos
179	"— (1) Se identificar com meu carinho? Você que ainda não solicitou a carteira de identidade!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
180	"— (1) Este ano venho enfrentando não só os problemas complexos, (2) mas também os problemas dos nossos complexos como mulheres."	▪ Apelo à igualdade de gênero
181	"— (1) Aí vem esse conquistador que gosta tanto de Aventuras, mas comigo vai receber uma versão livre de Os Incapturáveis: "A Incapturável!"	▪ Coisificação da mulher por meio do assédio de rua

182	"— (1) ...e o rompimento veio por um prefixo...Sim, garota, quis me impor como mulher a única função de re-produzir, não de produzir."	▪ Crítica ao papel da mulher como reprodutora
183	"— (1) É lógico, tia, que você me ache mais crescida e forte... É que depois de cada Congresso saímos mais fortalecidas!"	▪ Celebração de data comemorativa
184	"— (1) Ouve, diz a mamãe, que aplicando-lhe o princípio de: "De cada qual segundo sua capacidade e a cada qual segundo seu trabalho", você não pode aspirar nem a um dedo da minha mão, se não se superar!"	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
185	"— (1) Bom, mãe, finalmente chegou o calor: Vamos!"	▪ Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos
186	"— (1) Ao me incorporar à produção, minha produtividade me lembra a minha filha que nasceu, cresceu e segue se desenvolvendo!"	▪ A mulher no papel de reprodutora ▪ Reconhecimento da capacidade e resistência da mulher na produção
187	"— (1) Pipo, o melhor presente que podemos nos dar no Dia dos Namorados, é nos comprometermos a compartilhar os afazeres do lar."	▪ Apelo à igualdade de gênero
188	"— (1) Eu lhe disse: Sim, rapaz, para fazer um trabalho integral na agricultura nosso grupo FMC-ANAP também está estudando."	▪ Hierarquização do dever cívico-revolucionário acima do vínculo amoroso
189	"— (1) Mas, olha, minha filha, seu maiô não tem a parte de cima, porque bom... olha...este..."	▪ corpo feminino como espaço de escrutínio e juízo social
190	"— (1) Esta especialidade me vem por corrente familiar, como na minha família há vários eletricitas, pois...!"	▪ Enfrentamento aos estereótipos de gênero
191	"— (1) Por favor, Cheo, o compromisso de permanência que te peço não é para comigo, sino hacia el noveno grado!"	▪ Crítica à falta de compromisso com os estudos
192	"— (1) Neste novo curso, não fico sem pegar nenhuma anotação de aula!"	▪ Referência à incorporação aos estudos
193	"— (1) Aqui, descansando do primeiro round com os (2) carnavais!"	▪ carnaval como espaço de exibição do corpo feminino, ▪ Celebração de data comemorativa
194	"— (1) Obrigada, mas a felicitação deveria ter sido tripla este ano: Pelo Dia das Mães, (2) pelo Dia Internacional da Mulher e agora pelo Dia Internacional do Jornalista!"	▪ Celebração de data comemorativa ▪ A inserção da mulher no trabalho
195	"— (1) Sim, minha irmãzinha, diga ao seu noivo que você concorda em se preparar, mas não para se casar agora, (2) mas para continuar estudando!"	▪ Valor social do matrimônio e o papel de esposa

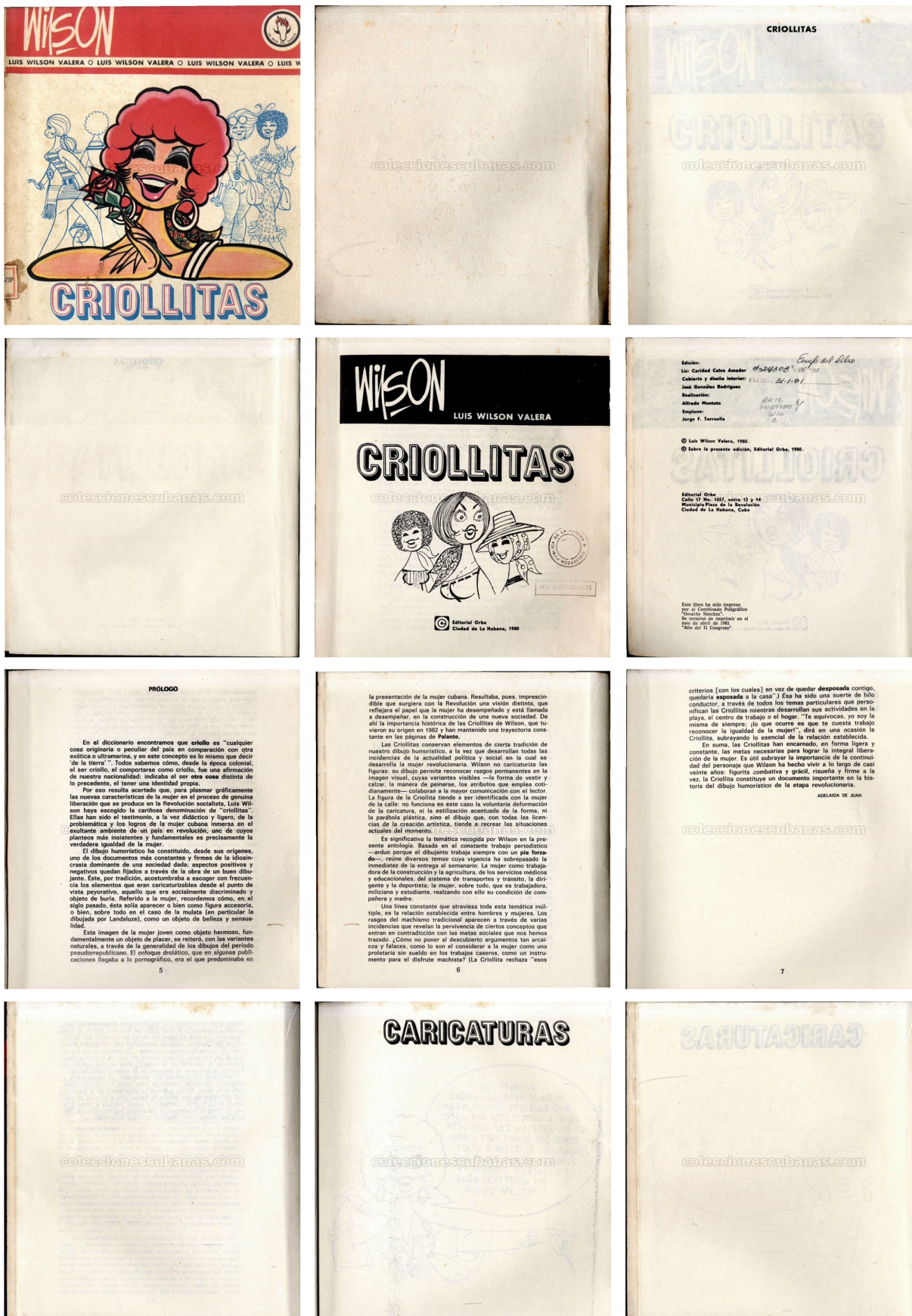
		Referência à incorporação aos estudos
196	"— (1) Abre o guarda-chuva que vai chover!"	Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
197	"— (1) Olha, papai, eu tive boa colheita de notas nas provas e mamãe no café... agora esperamos por você, na cana!"	Participação e compromisso nas tarefas revolucionárias
198	"— (1) Nós, tão orgulhosas por estarmos no pré-universitário, viemos descobrir agora que na agricultura estamos no A, B, C..."	Paralelismo entre o estudo e o trabalho
199	"— (1) Não entendo por que a senhora com os três filhos me disse no ponto de ônibus que eu sim não tenho problemas para que os táxis parem para mim!"	corpo feminino como espaço de escrutínio e juízo social
200	"— (1) Pipo, você que sempre me chama de minha chinesinha e minha negrinha, (2) hoje terá que me chamar de meu jardimzinho!"	- A mulher como propriedade masculina - Arquétipo da beleza feminina como valor social
201	"— (1) Sim, rapaz, não insista, nas provas tirei MB, mas você é uma matéria que não vou aprovar!"	Coisificação da mulher por meio do assédio de rua
202	"— (1) Rapaz, a partir de hoje acabou a moleza em casa: Passe pelo menos sua camisa!"	Enfrentamento ao machismo no âmbito privado
203	"— (1) Analisa...se temos os mesmos direitos e deveres que o homem, por que ao brigar só você vai chorar, hein?"	Apelo à igualdade de gênero
204	"— (1) Ao nos dar este presentinho, a professora perguntou à sala: Quais são as crianças que se levantam mais cedo para vir à escola? Nós respondemos: "Mamãe e vovó!"	Responsabilidade feminina no cuidado dos filhos
205	"— (1) Cheo aqui é igual perante os problemas: não se aprofunda!"	Crítica à conduta masculina
206	"— (1) Cuba, que linda é Cuba, (2) quem a defende a ama mais...!"	- Defesa dos princípios socialistas - Mobilização para eventos políticos
207	"— (1) Não, não me preocupa sua conversa mole, (3) mas sim os acidentes!"	Referência a campanhas sociais
208	"— (1) E a cada aniversário, adicionamos mais uma velinha!"	Celebração de data comemorativa

Fonte: Autora

ANEXOS

Páginas do Livro Criollitas 1980

Figura1: Livro Criollitas 1980 p.1-10



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 2: Livro Criollitas 1980 p.11-22



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 3: Livro Criollitas 1980 p.23-34



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 4: Livro Criollitas 1980 p.35-46



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 5: Livro Criollitas 1980 p.47-58

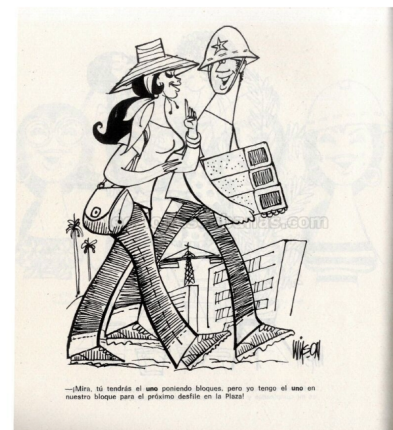
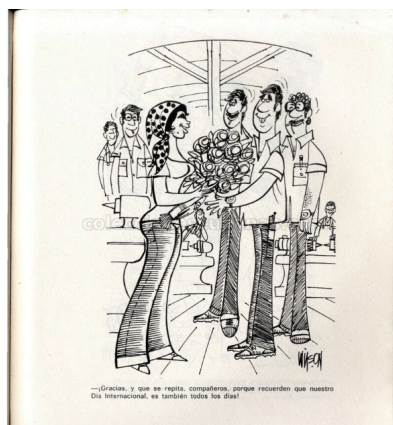


Figura 6: Livro Criollitas 1980 p.59-70



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 7: Livro Criollitas 1980 p.71-82

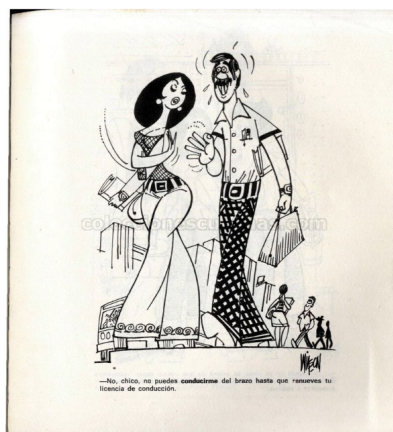
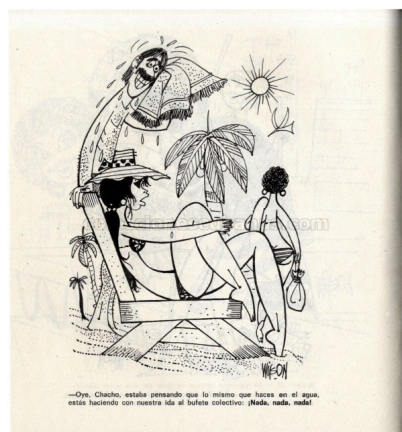
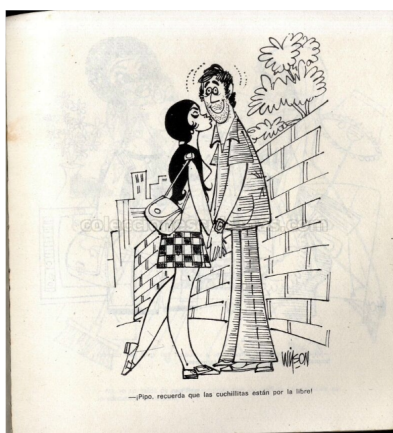
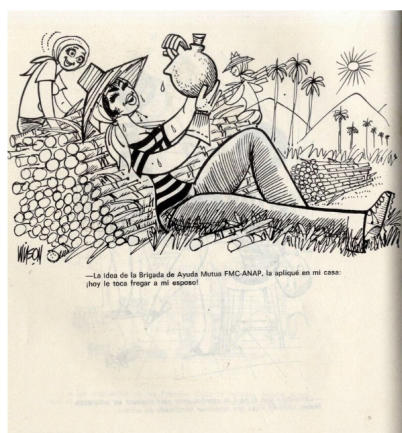
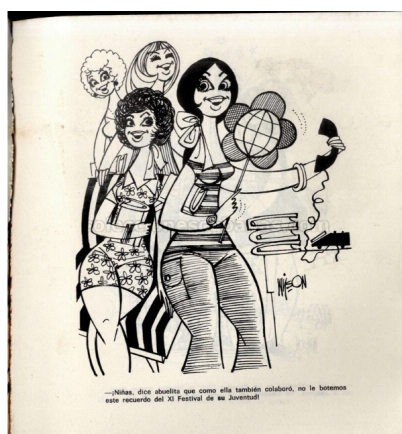


Figura 8: Livro Criollitas 1980 p.83-94

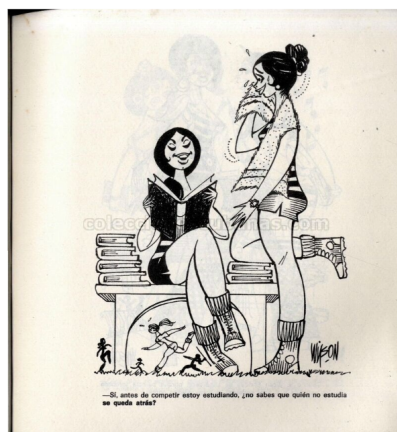
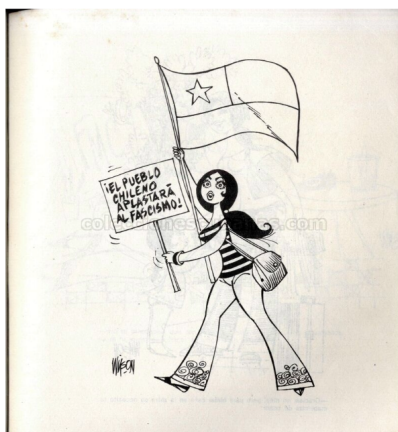
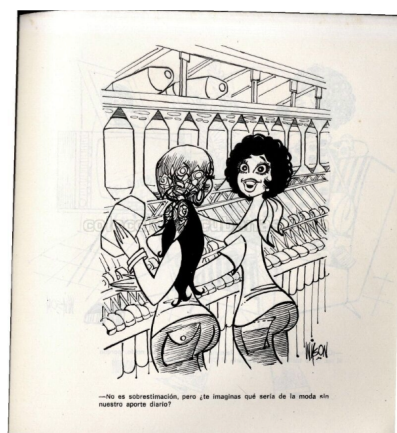
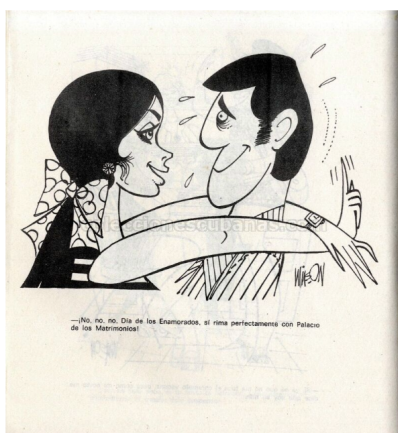
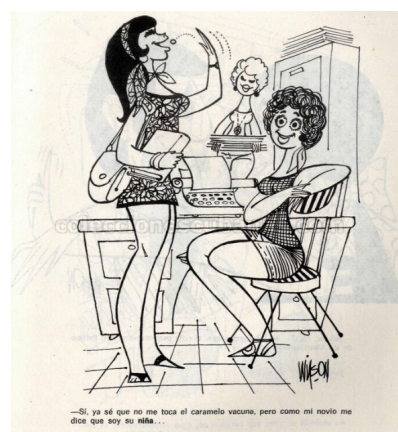
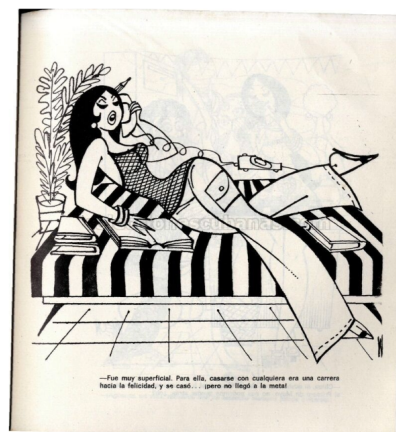
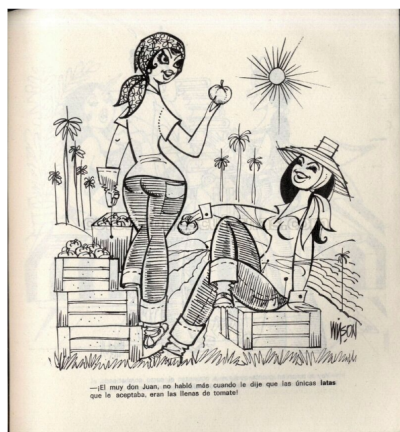
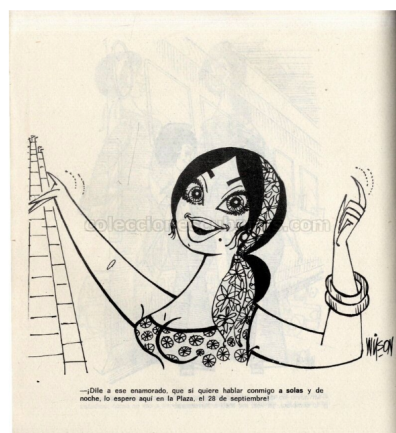
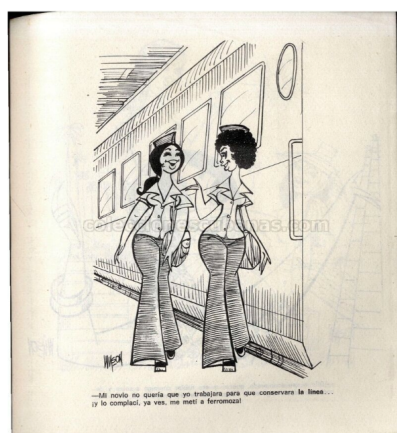
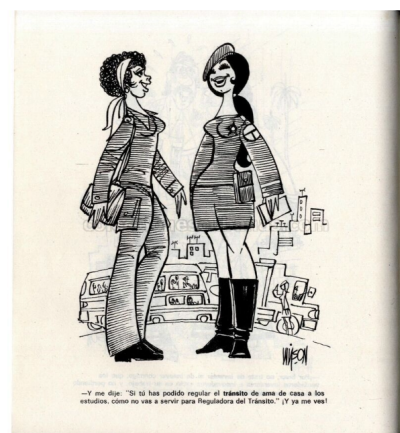
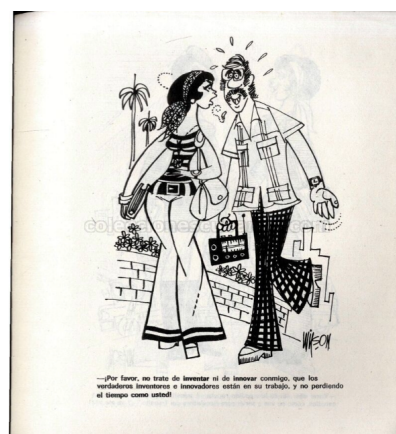
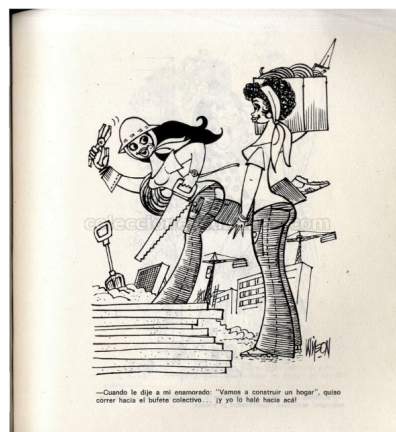
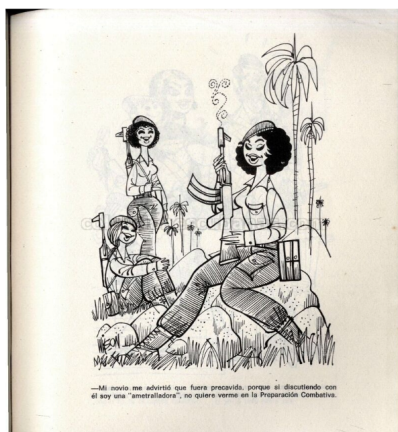
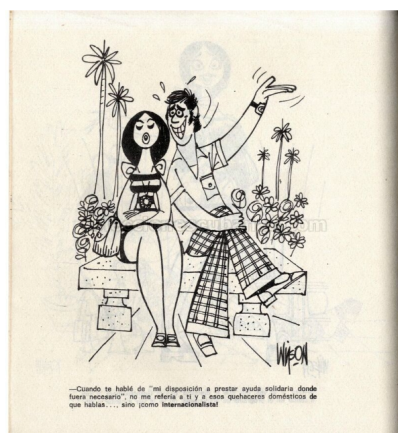
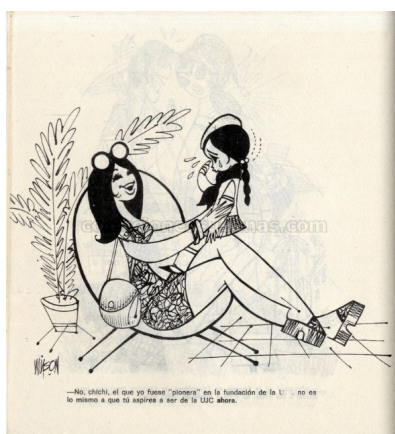


Figura 9: Livro Criollitas 1980 p.95-106



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 10: Livro Criollitas 1980 p.107-118



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 11: Livro Criollitas 1980 p.119-130

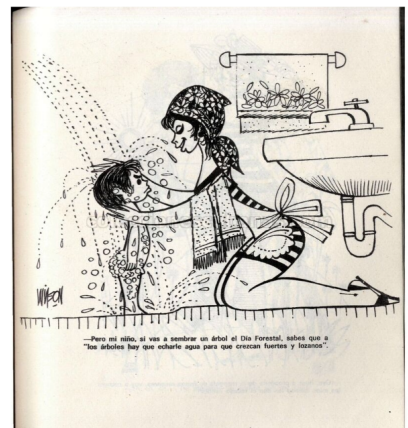
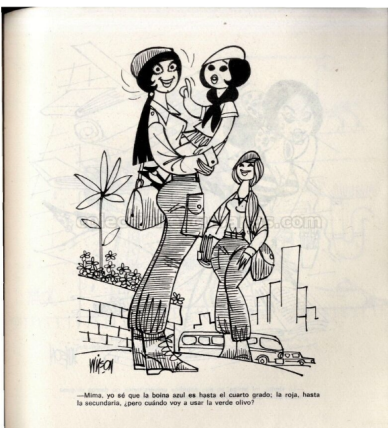
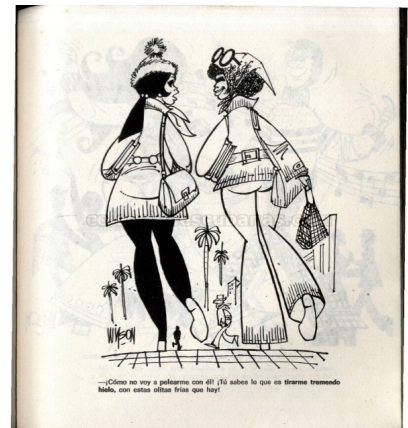
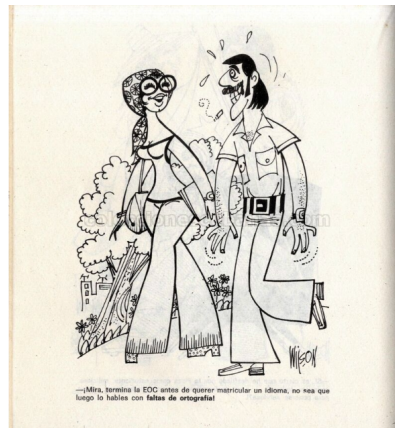


Figura 12: Livro Criollitas 1980 p.131-142

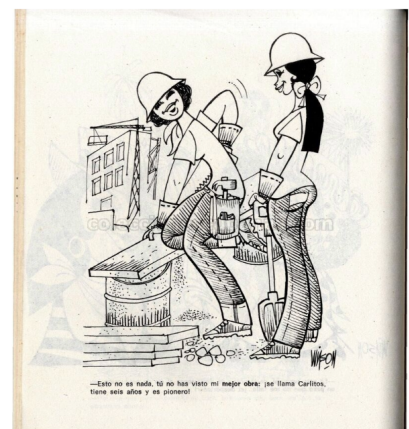
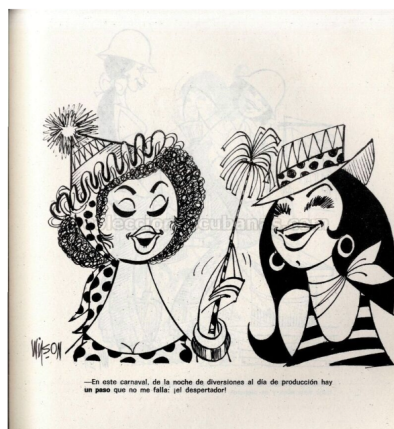
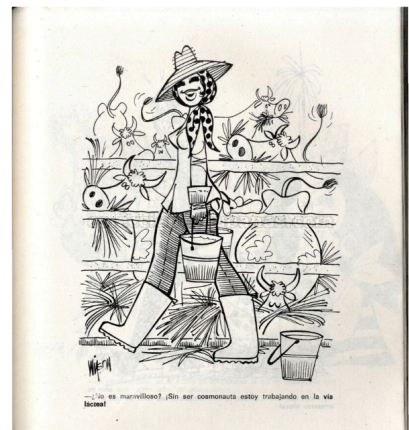
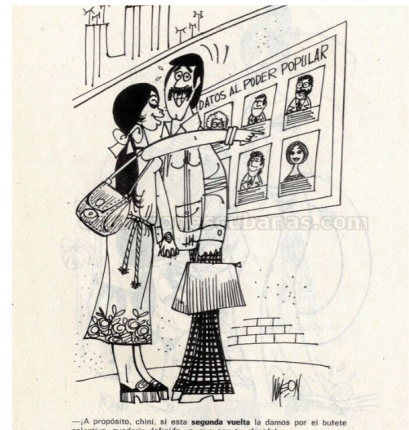
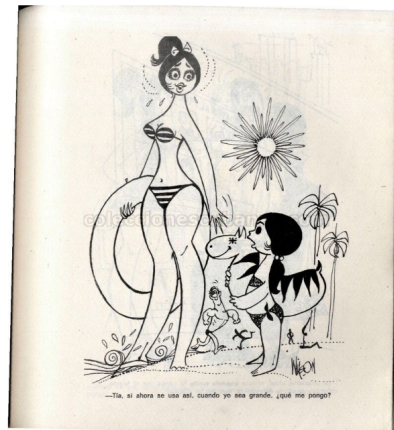
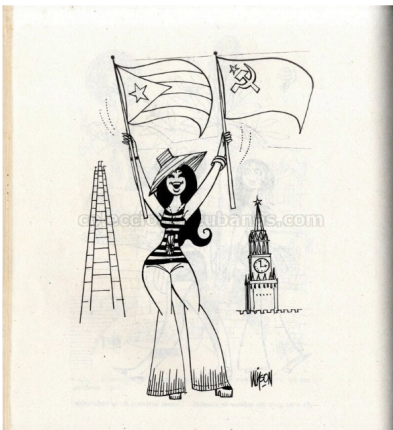
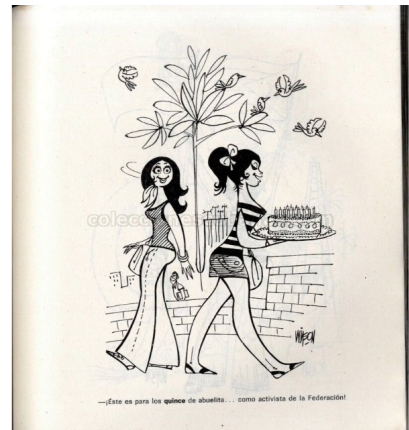


Figura 13: Livro Criollitas 1980 p.143-154



Fonte: coleccionescubanas.com

Figura 14: Livro Criollitas 1980 p.155-166

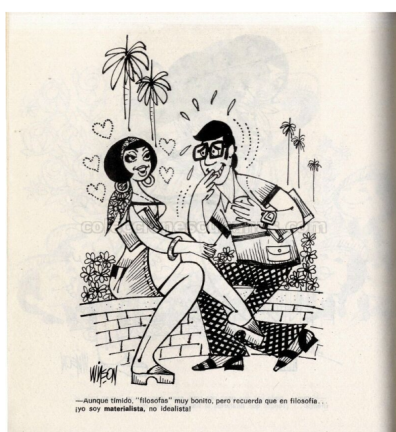
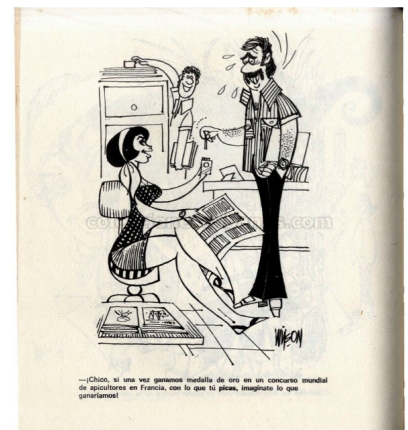


Figura 15: Livro Criollitas 1980 p.167-178

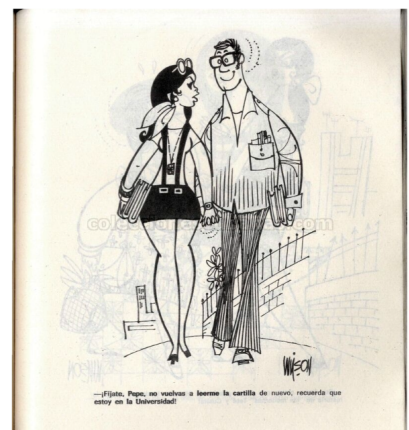
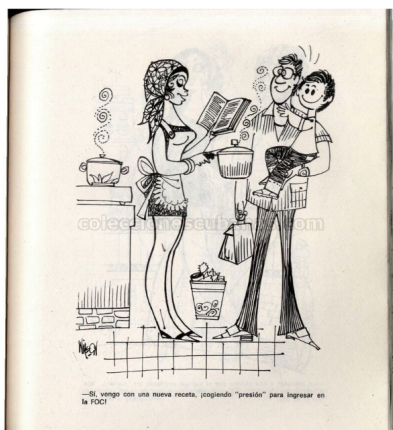
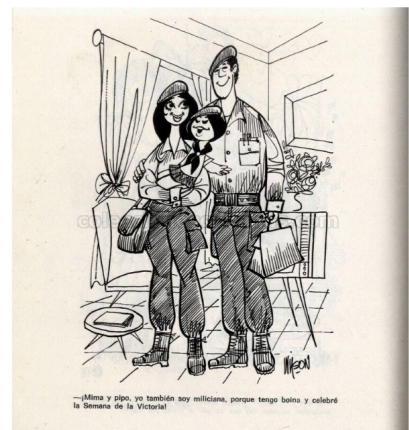
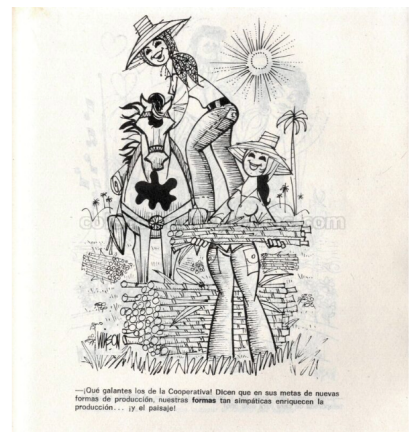


Figura 16: Livro Criollitas 1980 p.179-190

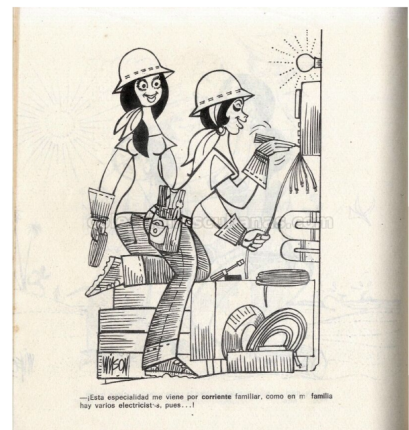
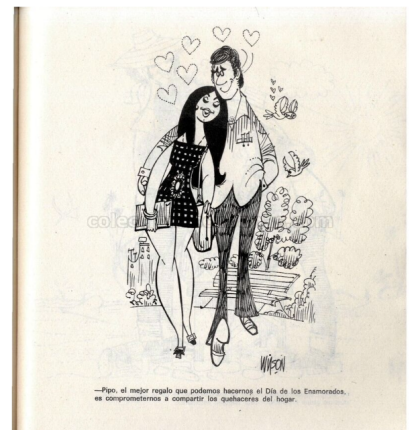


Figura 17: Livro Criollitas 1980 p.191-202

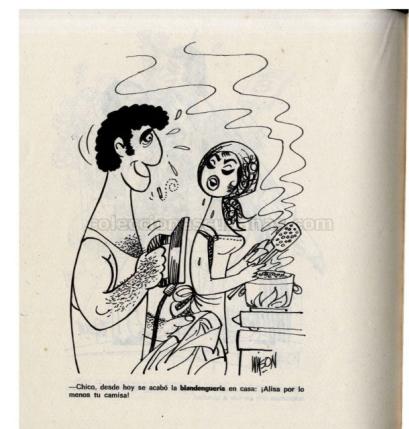
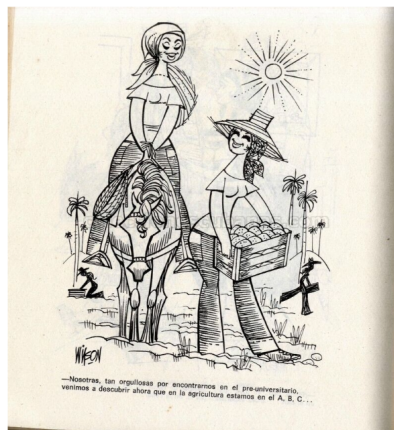
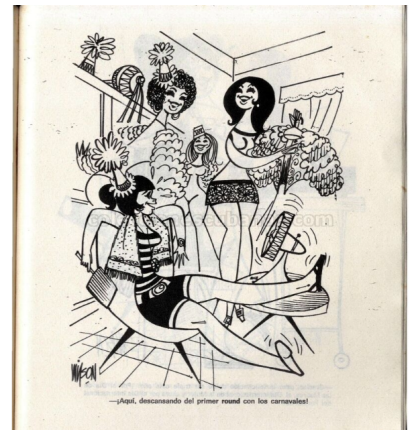
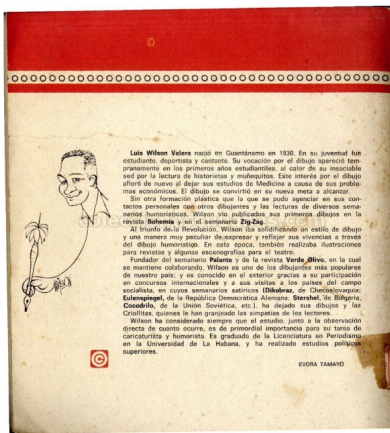
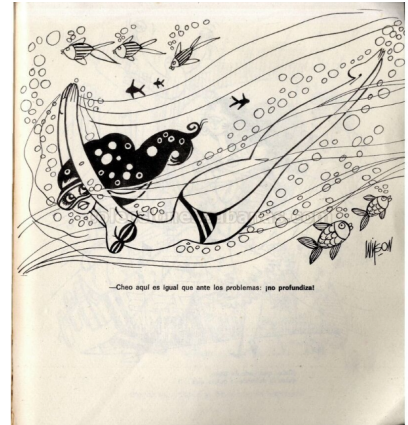


Figura 18: Livro Criollitas 1980 p.203-210



Fonte: coleccionescubanas.com