

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÕES E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

NATÁLIA ROSA MUNIZ SIERPINSKI

**AUTORIA DE MULHERES NAS HQs NO BRASIL: CONTRANARRATIVAS
DAS AUTORAS PREMIADAS NA ÚLTIMA DÉCADA PELO TROFÉU HQMIX**

SÃO PAULO

2021

NATÁLIA ROSA MUNIZ SIERPINSKI

Versão Corrigida (versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

**AUTORIA DE MULHERES NAS HQs NO BRASIL: CONTRANARRATIVAS
DAS AUTORAS PREMIADAS NA ÚLTIMA DÉCADA PELO TROFÉU HQMIX**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, na área de concentração Interfaces Sociais da Comunicação sob orientação da Profa. Dra. Cláudia Lago.

**SÃO PAULO
2021**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Sierpinski, Natália Rosa Muniz

Autoria de mulheres nas HQs no Brasil:
Contranarrativas das autoras premiadas na última década
pelo Troféu HQMIX / Natália Rosa Muniz Sierpinski;
orientadora, Claudia Lago. - São Paulo, 2021.
150 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Comunicação / Escola de Comunicações e Artes
/ Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. História em Quadrinhos. 2. Gênero . 3. Feminismo .
4. Autoria . 5. Narrativa. I. Lago, Claudia. II. Título.

CDD 21.ed. -

302.2

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Autoria de mulheres nas HQs no Brasil:** contranarrativas das autoras premiadas na última década pelo Troféu HQMIX. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação – Área de concentração: Interfaces Sociais da Comunicação.

Aprovada em: 27 de Setembro de 2021

Presidente: Profa. Dra. Cláudia Lago

Assinatura: _____

Profa. Dra. Ediliane de Oliveira Boff

Instituição: CUFMU

Assinatura: _____

Profa. Dra. Valéria Aparecida Bari

Instituição: DCI/CCSA/UFS

Assinatura: _____

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

*Para todas as mulheres autoras de HQs que já possuem produções
e para as autoras que ainda irão surgir*

*Para minha mãe, Josinere Sierpinski, que me trouxe a paixão por narrativas
e me inspira a continuar estudando sempre*

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Claudia Lago, por todo o aprendizado, escuta, empatia e apoio que recebi, que conseguiu tornar o processo de pesquisa durante uma pandemia algo mais leve e que a partir de sua orientação me trouxe muito crescimento profissional e pessoal.

Ao Marciel Consani, agradeço pelo incentivo e apoio que teve comigo para continuar os estudos e que foram essenciais para meu ingresso na pós-graduação, sou grata pela amizade e suporte acadêmico que recebo desde a época da iniciação científica, sete anos atrás.

À minha família, minha mãe Josinere, meus irmãos Sara e Pedro, meu noivo André e minha sogra Isaura, que me escutaram e motivaram durante todo o período da pesquisa, acreditando em mim e vibrando comigo a cada etapa concluída. Agradeço ao meu companheiro André por todos os diálogos sobre a pesquisa e por sempre ler tudo o que eu escrevo com muito carinho e dedicação.

À minha terapeuta Rosely, por ter contribuído no meu processo de autodesenvolvimento e ter me trazido reflexões e suporte para realizar esta pesquisa buscando maior equilíbrio e saúde mental. As minhas colegas de orientação, Evelyn, Elisa, Isabella e Manuela que compartilharam comigo esse momento de estudos, ofereceram dicas e tornaram o processo de pesquisa que muitas vezes pode ser muito solitário, em um processo de trocas coletivas que me trouxe muito crescimento e aprendizados aos quais sou muito grata.

Aos amigos que a pós-graduação trouxe e aos amigos que a vida proporcionou, agradeço o acolhimento e conversas sobre as minhas angústias desse período, que tornaram todo o processo mais agradável e ameno. Ao Sandro Merg Vaz, pela confiança, amizade e por partilhar comigo o sonho de levar as HQs a mais pessoas com foco na igualdade e democracia. À Thania Taddeu (*in memoriam*) por sempre ter acreditado na minha pesquisa e em mim, em momentos que eu mesma duvidei, você faz muita falta.

Aos projetos Butantã Gibi Con, Minas Nerds e Mina de HQ e a todos que fizeram e fazem parte e tornaram eles possíveis, por terem me dado espaço para escrever, produzir e criar reflexões e ações sobre HQs sempre buscando representatividade e protagonismo de gênero. Às quadrinistas brasileiras pelas incríveis produções e narrativas que tem feito, que me inspiram como leitora, como escritora e como pesquisadora e me trazem esperança da construção de um imaginário mais igualitário e feminista para a área de HQs no Brasil.

Ao PPGCOM pela oportunidade de desenvolvimento, ao CNPq pelo financiamento da pesquisa e a banca de qualificação e de defesa pelos apontamentos e contribuições que fizeram a pesquisa avançar e ficar mais robusta.



Roteiro: Natália Rosa Muniz Sierpinski
Arte: Vivian Munhoz @melanciacomics

RESUMO

AUTORIA DE MULHERES NAS HQs NO BRASIL: CONTRANARRATIVAS DAS AUTORAS PREMIADAS NA ÚLTIMA DÉCADA PELO TROFÉU HQMIX

Esta pesquisa tem como objeto a autoria de mulheres nas histórias em quadrinhos no Brasil. O objetivo da investigação é observar quais narrativas estão sendo produzidas pelas mulheres autoras legitimadas na área, a partir do Troféu HQMIX, principal premiação das histórias em quadrinhos no país. Realizamos o levantamento dos últimos dez anos do prêmio, chegando a doze histórias em quadrinhos premiadas, produzidas exclusivamente por mulheres. O trabalho analisa quais contranarrativas aparecem nas obras selecionadas como corpus da pesquisa, bem como infere sobre suas relações com movimentos feministas contemporâneos. Esperamos com isso contribuir para ampliar as pesquisas sobre autoria de mulheres nas histórias em quadrinhos, ainda escassas, principalmente na Comunicação.

Palavras-chave: História em quadrinhos; Autoria de mulheres; Contranarrativas; Feminismos.

ABSTRACT

WOMEN'S AUTHORSHIP IN COMICS IN BRAZIL: COUNTERSTORIES OF AWARDS AWARDED IN THE LAST DECADE FOR THE HQMIX TROPHY

This research has as object the authorship of women in comics in Brazil. The objective of the investigation is to observe which narratives are being produced by legitimate female authors in the area, based on the HQMIX Trophy, the main award for comic books in the country. We carried out a survey of the last ten years of the award, reaching twelve award-winning comic books, produced exclusively by women. The work analyzes which counterstories appear in the works selected as the research corpus, as well as infers about their relations with contemporary feminist movements. With this we hope to contribute to expanding research on women's authorship in comic books, which are still scarce, especially in Communication.

Keywords: Comics; Authored by women; Counterstories; Feminism.

Lista de Ilustrações

Tabela 1 – Premiações última década do Troféu HQMIX	56
Tabela 2 – HQs e autoras selecionadas para análise da dissertação	58
Tabela 3 – Faixa etária das autoras.....	59
Tabela 4 – Tempo de carreira das autoras	60
Figura 01 – Capas de “Além dos Trilhos” de Mika Takahashi	68
Figura 02 – “Além dos Trilhos” de Mika Takahashi	69
Figura 03 – “Alho-poró” de Bianca Pinheiro	70
Figura 04 – Diálogo de “Alho-poró” de Bianca Pinheiro	71
Figura 05 – Cozinha de “Alho-poró” de Bianca Pinheiro	71
Figura 06 – Capa de “As Empoderadas” de Germana Viana	72
Figura 07 – Páginas de “As Empoderadas” de Germana Viana.....	73
Figura 08 – Capa de “Bear” de Bianca Pinheiro	74
Figura 09 – Páginas de “Bear” de Bianca Pinheiro.....	75
Figura 10 – Capa de “Beco do Rosário” de Ana Luiza Koehler	76
Figura 11 – Páginas de “Beco do Rosário” de Ana Luiza Koehler	77
Figura 12 – Capa de “Gibi de menininha” organizado por Germana Viana	78
Figura 13 – Páginas de “Gibi de menininha” organizado por Germana Viana	78
Figura 14 – Capa de “Histórias tristes e piadas ruins” de Laura Athayde.....	79
Figura 15 – Páginas de “Histórias tristes e piadas ruins” de Laura Athayde	80
Figura 16 – Capa de “Me leve quando sair” de Jéssica Groke.....	80
Figura 17 – Páginas de “Me leve quando sair” de Jéssica Groke.....	81
Figura 18 – Capa de “Mônica – Força” de Bianca Pinheiro	82
Figura 19 – Páginas de “Mônica – Força” de Bianca Pinheiro	82
Figura 20 – Capa de “Point of view” de Carol Pimentel e Germana Viana.....	83

Figura 21 – Páginas de “Point of view” de Carol Pimentel e Germana Viana.....	84
Figura 22 – Capa da coletânea “SPAM”	84
Figura 23 – Páginas da coletânea “SPAM”	85
Figura 24 – Capa de “Uma patada com carinho” de Fabiane Langona.....	85
Figura 25 – Páginas de “Uma patada com carinho” de Fabiane Langona.....	86
Figura 26 – Sentimentos em “Mônica – Força”	88
Figura 27 - Tira Laura Athayde em “Histórias tristes e Piadas ruins”	91
Figura 28 – Roupas de Praia em “Me leve quando sair”	91
Figura 29 – Trilha em “Me leve quando sair”	96
Figura 30 – Apresentação Fabiane Langona em “Uma patada com carinho”	97
Figura 31 – Assédio vs Elogio em “Histórias tristes e piadas ruins”	98
Figura 32 - Oráculo de Bianca Pinheiro em “Bear”	99
Figura 33 - Hora Extra. Bianca Pinheiro em “Bear”	100
Figura 34 - Autoaceitação. Laura Athayde em “Histórias tristes e piadas ruins”	101
Figura 35 - Indecência. Laura Athayde em “Histórias tristes e piadas ruins”	102
Figura 36 – Leveza dos pelos em “Uma patada com carinho”	103
Figura 37 – Padrões dos corpos em “SPAM” por Camila Torrano.....	104
Figura 38 – Família dançando em “SPAM” por Camila Torrano	105
Figura 39 – Sexo oral feminino em “Gibi de Menininha” e “Histórias tristes e piadas ruins”	106
Figura 40 – Prazer feminino em “SPAM”	107
Figura 41 – Orgasmo de Fabi em “Empoderadas”	108
Figura 42 – Li e Paula em “Empoderadas” por Germana Viana.....	108
Figura 43 - Gibi de Menininha. Imagem de Germana Viana	110
Figura 44 - Conheça o Vibrador por Camila Torrano em “SPAM”	111
Figura 45 – Bissexualidade em “Histórias tristes e piadas ruins”	112
Figura 46 – “Por eras te amarei” em “Gibi de menininha”	113
Figura 47 - Rimas visuais em “Empoderadas” de Germana Viana.....	113
Figura 48 – Rima visual em “Point of view” por Carol Pimentel e Germana Viana	114

Figura 49 – Carro em movimento em “Alho-poró” de Bianca Pinheiro.....	116
Figura 50 – Revólver em “Alho-poró” por Bianca Pinheiro.....	117
Figura 51 – Corpo no porão em “Alho-poró” por Bianca Pinheiro.....	118
Figura 52 – Assassinato em “Alho-poró” por Bianca Pinheiro.....	118
Figura 53 – “Além dos trilhos” de Mika Takahashi.....	120
Figura 54 – Peça que falta em “Além dos trilhos” de Mika Takahashi.....	121
Figura 55 - Shirley em “Conheça o Vibrador” de Camila Torrano.....	122
Figura 56 - Super-heroínas. “Empoderadas” por Germana Viana.....	124
Figura 57 - Beto B. Barcelos em “Empoderadas” de Germana Viana.....	125
Figura 58 – “Point of View” de Carol Pimentel e Germana Viana.....	127
Figura 59 – Papel em “Histórias tristes e piadas ruins”.....	129
Figura 60 – Rua dos aflitos em “Empoderadas”.....	130
Figura 61 – Erika e Didier em “Point of view”.....	131
Figura 62 – Personagens negros em “Bear” e “Me leve quando sair”.....	132
Figura 63 – Personagens negras em “Histórias tristes e piadas ruins” e “Alho-poró”.....	133
Figura 64 – Personagens negras em “Gibi de menininha”.....	133
Figura 65 – Cotidiano em “Point of View”.....	135
Figura 66 – Dani e marido em “Empoderadas” de Germana Viana.....	136
Figura 67 – Redação em “Beco do rosário”.....	137

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. EMBASAMENTO TEÓRICO.....	19
1.1 Feminismos	19
1.2 Contranarrativas	24
1.3 Mulheres e quadrinhos	29
1.4 Autoria de mulheres nos quadrinhos	33
2. METODOLOGIA	53
2.1 Troféu HQMIX e autoras analisadas.....	53
2.2 Linguagem das HQs para análise	61
3. DO TODO PARA AS PARTES: Contranarrativas comuns das nossas HQs	68
3.1 Quais são as HQs do corpus de análise	68
3.2 As contranarrativas das nossas HQs	86
4. DAS PARTES PARA O TODO: Contranarrativas em categorias de análise.....	93
4.1 Autoria e autorrepresentação.....	93
4.2 Corpos, prazer e sexualidades	101
4.3 Desnaturalização do gênero	115
4.4 Questões étnico-raciais.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	145

INTRODUÇÃO

A relação com as HQs, com o feminismo e com a pesquisa acadêmica começou a ter relevância na minha vida em 2014, ano em que passei a frequentar o coletivo feminista da faculdade, a fundar e participar do coletivo Educomics para discutir sobre HQs e educomunicação; e ano em que comecei a fazer minha iniciação científica.

Esta primeira pesquisa versou sobre a representação feminina nas HQs *mainstream* com estudo de caso da “Saga da Fênix Negra”, da Marvel Comics. Apesar de muitos aprendizados e resultados, hoje percebo que fiz a pesquisa considerando o estereótipo mulher enquanto uma mulher branca apenas, em uma perspectiva essencializada.

Continuei pesquisando sobre HQs e gênero no trabalho de conclusão de curso da licenciatura em educomunicação. Formei-me na USP em 2017, com uma pesquisa-ação que estudou o uso das HQs na educação formal para tratar sobre gênero e sexismo com jovens do ensino médio.

Com uma oficina aplicada seguida por uma análise das HQs produzidas pelos alunos, a pesquisa apontou resultados interessantes em relação ao uso das HQs na educação, na educomunicação e para os direitos humanos. Busquei romper com a perspectiva recorrente da universalização da mulher branca, porém, dado o curto tempo da pesquisa, foquei especialmente na perspectiva do machismo, pensando em continuar a pesquisar posteriormente, com mais tempo, também questões relacionadas a raça e a sexualidades.

Este momento chegou com o mestrado. Porém, antes de falar da pesquisa em si, é importante contextualizar minha vivência com as HQs nacionais além da academia. A partir de 2018, após a formatura, comecei a escrever em sites focados em cultura pop exclusivos de autoria de mulheres: fui redatora do “Garotas Nerds” (2018-2019), editora do “Minas Nerds” (2019-2020) e colunista da “Mina de HQ” (2020-2021).

Escrever sobre autoras mulheres, fazer resenhas de HQs de autoria feminina, entrevistar autoras e participar de eventos de quadrinhos me trouxe outra proximidade com este universo. Em 2019, fui uma das organizadoras voluntárias da primeira Butantã Gibi Con, evento gratuito de quadrinhos da zona oeste de São Paulo, que tem como objetivo fomentar a leitura de HQs e a democratização da cultura, bem como formar um novo público de leitores/as. Tudo isso buscando ressaltar a diversidade: mais da metade

dos convidados para as oficinas e mesas de discussão da programação do evento, que ajudei a organizar, foi tomada por mulheres.

Na época, além da intencionalidade de trazer mais mulheres para a programação – dado que a maioria dos eventos de quadrinhos apresentam o oposto –, também organizei mesa sobre “Publicação Independente de Quadrinhos no Brasil” apenas com mulheres, com um tema bem amplo e geral que destoa dos temas específicos sobre os quais as mulheres quadrinistas usualmente são convidadas a falar.

Achei que esta ação passaria despercebida, porém, logo após a divulgação da programação, tivemos reclamações masculinas e até mesmo a sugestão de mudança de nome do painel: “Por que não publicação independente de mulheres nos quadrinhos do Brasil?”.

O nome se manteve, o evento ganhou o Troféu HQMIX como melhor de 2020 e recebeu o prêmio Ângelo Agostini de Contribuição ao Quadrinho Nacional no mesmo ano.

Em 2020, atuei como coordenadora da programação da segunda edição da Butantã Gibi Con, que aconteceu no formato remoto devido à pandemia do Coronavírus. Novamente o evento trouxe mais da metade das convidadas mulheres, focando também em diversidade de autores negros e LGBTQIA+. Aproveitando o formato online, tivemos mesas internacionais com foco em quadrinistas da África e da América Latina. A homenageada dessa segunda edição foi Laerte Coutinho.

Essa vivência com eventos trouxe um ponto importante: existem muitas mulheres produzindo HQs no Brasil, porém observamos um lento processo de legitimação cultural das autoras. A área ainda é muito permeada pelo machismo dentro e fora das páginas, na frente e nos bastidores dos grandes encontros.

A partir de Boff (2014), compreendemos que não necessariamente uma produção de autoria feminina será feminista, da mesma maneira que não necessariamente uma produção de autoria masculina terá estereótipos sexistas. Assim, esta dissertação tem com objeto de estudo a autoria de mulheres quadrinistas do Brasil legitimadas na área, usando como recorte, que permita a criação de um escopo possível de análise, as mulheres premiadas pelo Troféu HQMIX nos últimos dez anos (2010-2019), compreendendo o importante papel desta premiação para o processo de legitimação de autoras.

O objetivo geral da pesquisa é analisar quais narrativas estão sendo construídas por estas autoras e quais as aproximações e distanciamentos tais narrativas operam em

relação às narrativas hegemônicas, construindo (ou não) contranarrativas. Tivemos como hipótese inicial que a maioria das HQs do nosso corpus possuíam contranarrativas.

Além disso, enquanto objetivos específicos da pesquisa, buscamos mapear a presença de mulheres na premiação HQMIX nos últimos dez anos, a fim de observar como este espaço de legitimação cultural de autores de HQs está atuando em relação à autoria de mulheres produtoras de HQs e realizar uma retomada histórica e bibliográfica acerca da autoria e produção de HQs feitas por mulheres.

Nosso recorte resultou em 12 HQs e 22 autoras analisadas e, para minha surpresa, todas as obras possuem contranarrativas, ou seja, destoam das narrativas hegemônicas sobre gênero, raça/etnia e sexualidades.

Assim, a presente pesquisa analisou e classificou estas produções e as relações de tais obras com os aspectos do movimento feminista. Estudar sobre autoria de mulheres trouxe muitos aprendizados, e espero apresentar nos próximos capítulos o quanto esta autoria é diversa: não estamos falando de um único perfil de mulheres ou um único tipo de autoria.

Ao mesmo tempo, esse processo de pesquisa aconteceu durante a escrita da minha primeira tentativa enquanto roteirista de HQ – que quem sabe um dia será publicada. Sentir-me confortável no papel de autora de quadrinhos com certeza se dá pelo trabalho e ações de todas as mulheres que vieram antes de mim e têm firmado e conquistado espaço nesta área.

O primeiro capítulo da dissertação busca construir a base teórica que discuta conceitos com os quais trabalho, a saber, feminismo, contranarrativa, autoria de mulheres. Neste capítulo também retomo o histórico que já temos de mulheres autoras de HQs, e falo sobre a autoria das mulheres nos quadrinhos.

O segundo capítulo apresenta a metodologia, parte fundamental desta dissertação. No capítulo, explico o percurso de escolhas metodológicas a partir do Troféu HQMIX para chegar às 12 HQs analisadas das 22 autoras destacadas, apresento quem são essas autoras e qual a base teórica pela qual estou me pautando ao abordar a linguagem das HQs.

O terceiro capítulo contextualiza quais são as HQs do corpus da pesquisa, em temática, ano de publicação e informações gerais de cada obra, a fim de situar o/a leitor/a que não conhece as obras, para que possa compreender as análises apresentadas

posteriormente. O capítulo também apresenta as quatro categorias de análise propostas na dissertação.

Por fim, o quarto e último capítulo se aprofunda nas análises e considerações das HQs que compõem o corpus de análise. A partir das categorias metodológicas, buscamos indicar o que aproximava as obras, tendo como olhar analítico as questões de gênero, sexualidades e étnico-raciais que as obras apresentam e como elas se relacionam com as narrativas hegemônicas sexistas e machistas das HQs.

A partir da pesquisa, descobrimos não apenas que todas as obras exclusivas de autoras mulheres premiadas pelo Troféu HQMIX nos últimos dez anos possuem contranarrativas, como também a relação destas contranarrativas com questões levantadas pelos feminismos, e mais especificamente com a quarta onda do feminismo, ou seja, o feminismo contemporâneo. Assim, há uma relação entre a visibilidade dos movimentos feministas na contemporaneidade com a legitimação das mulheres nas HQs.

Acredito que esta relação irá continuar crescendo e que vamos conquistar cada vez mais espaço, tanto fisicamente nas premiações e eventos, quanto simbolicamente na construção de novas narrativas, que irão contribuir para um imaginário menos sexista, mais feminista e igualitário.

1. EMBASAMENTO TEÓRICO

1.1 Feminismos

Parte importante e primordial da base teórica desta pesquisa são os estudos de gênero e movimentos feministas. A seguir são apresentados alguns conceitos e pontos principais das ditas “quatro ondas do feminismo”, que compreendemos não ser uma terminologia exata, mas útil didaticamente. Ressalte-se que os conceitos, slogans, teorias, pautas e ações do que se convencionou pensar em termos de uma determinada onda não terminam com o surgimento de outra, podendo sobrepor-se, somar-se, enfim. Além disso, é importante ressaltar que a ideia das ondas acaba por enfatizar dimensões de movimentos feministas eurocêntricos, o qual tem que ser levado em conta na utilização da terminologia.

No entanto, a divisão nas ondas pode ser útil para ilustrar as principais reivindicações históricas de movimentos feministas hegemônicos, ao mesmo tempo em que apontam tensões entre estes movimentos e outras pautas de outras mulheres. Devido ao recorte temporal do material analisado nesta pesquisa (HQs publicadas entre 2009 e 2019, recorte que será explicado no capítulo metodológico), iremos aprofundar e conceitualizar¹ mais o que se tem chamado de quarta onda do feminismo (HOLLANDA; 2018), a qual ganha visibilidade especialmente a partir de 2015, mesmo período em que foram publicadas a maioria das HQs do nosso corpus.

A primeira onda (especialmente relacionada a feminismos eurocêntricos) surgiu no final do século XIX e teve como foco principal a cidadania e o direito ao voto feminino, a partir do movimento sufragista, reivindicando a participação das mulheres na política, na vida pública e o direito ao trabalho remunerado. Esta primeira onda do feminismo foi protagonizada por mulheres brancas da burguesia, ignorando as necessidades e pautas das mulheres negras da época, que eram obrigadas ao trabalho.

A segunda onda do feminismo surgiu em meados dos anos 50, continuou até os anos 90 aproximadamente, e teve como foco a libertação da sexualidade feminina, a luta pelos direitos reprodutivos das mulheres e a luta pelo “pessoal é político”, com discussões sobre as bases que garantiam a opressão das mulheres, a busca por uma

¹ A principal referência para essa discussão são as explicações de Heloisa Buarque de Hollanda no início da obra “Explosão Feminista”, em que a autora tece considerações sobre as ditas “ondas do feminismo” para chegar na então quarta onda, que é o enfoque do livro, e também o enfoque da teoria feminista desta dissertação.

epistemologia feminista e com críticas ao confinamento à maternidade, ao casamento, além de enfatizar a relação entre machismo e violência contra as mulheres.

A segunda onda, ainda marcada pela hegemonia de feminismos de mulheres brancas, conviveu e foi tencionada pelos movimentos feministas de mulheres negras, estes, independentes e críticos àqueles, reivindicando que as pautas colocadas pelo feminismo dito hegemônico não contemplavam as mulheres negras e questionando a ideia da universalização das mulheres, como indica Lugones (2020):

Durante o desenvolvimento dos feminismos do século XX, não se fizeram explícitas as conexões entre gênero, a classe e a heterossexualidade como racializados. Esse feminismo fez sua luta, e suas formas de conhecer e teorizar, com a imagem de uma mulher frágil, fraca, tanto corporal como intelectualmente, reduzida ao espaço privado e sexualmente passiva. Mas não explicitou a relação dessas características com a raça, já que elas são parte apenas da mulher branca burguesa. Dado o caráter hegemônico que tal análise alcançou, ele não apenas não explicitou como ocultou essa relação. Começando o movimento de “libertação da mulher” com essa caracterização da mulher como o branco da luta, as feministas burguesas brancas se ocuparam de teorizar o sentido branco de ser mulher, como se todas as mulheres fossem brancas. (LUGONES, 2020, p. 73)

Rompendo com essa perspectiva teórica e de luta, que essencializava a mulher enquanto branca, nos anos 90 surgiu a terceira onda do feminismo, que teve como foco principal a ideia da diferença, apontando para diversas interfaces da opressão como classe, raça e sexualidade, além do próprio gênero.

Muitos feminismos nesse momento rompem com a ideia de união total do feminismo ou da busca por um conceito e significado fixo da origem das opressões, compreendendo as especificidades de cada mulher e de cada grupo e vendo gênero enquanto uma construção social. Assim, a terceira onda do feminismo é marcada pela rejeição às tentativas de padronizações e objetivos comuns focando na diferença entre as mulheres, dado que apresentam demandas diferentes.

A chamada quarta onda refere-se a feminismos contemporâneos, relacionados ao ativismo digital e o uso da internet, que permitem a construção de coletivos feministas organizados em redes, que também as usam para reivindicar, expressar-se artisticamente, além de expor e consolidar suas lutas. Em pesquisa que busca problematizar a ideia de “novos feminismos” e apresentar o debate geracional existente atualmente entre feministas mais jovens e mais experientes, Saavedra (2020) analisa a comunicação de feministas que usam a arte como forma de ativismo no Rio de Janeiro:

Há sobretudo o reconhecimento da potência comunicacional dos grupos e coletivos de jovens feministas que se multiplicam especialmente desde 2010. Em várias das falas que trouxemos aqui essa dimensão é destacada: são recorrentes depoimentos que destacam a importância de novas linguagens e do uso da internet como ferramenta para ampliar as vozes feministas – e aqui incluo também as práticas e saberes das artistas dos coletivos culturais que observamos, que, para além da internet, constroem redes comunicativas, artísticas e culturais muito caras a esse processo de expansão e diversificação dos feminismos contemporâneos. (SAAVEDRA, 2020, p. 9)

Essa expansão e diversificação do engajamento e organização dos movimentos feministas trouxe também uma nova perspectiva sobre se declarar feminista em si e sobre o uso do termo feminismo, “(...) notamos que se autoneamar feminista ficou confortável apenas no início da década de 2010, especialmente a partir de 2015, quando o ativismo feminista ganhou grande visibilidade e a palavra das mulheres se impôs estrategicamente no campo das artes e das letras” (KUHNER, 2018, p. 75).

Assim, entre 2013 e 2015, em que observamos um momento de efervescência política no Brasil e esse aumento no engajamento de jovens e adultos pelo feminismo, tivemos também um considerável aumento de coletivos e organizações que se autodenominam feministas ou que trazem pautas feministas como pontos principais da organização, de modo que “discussões sobre os feminismos saíram do contexto particular de movimentos sociais específicos, alcançando espaços onde antes eles não entravam.” (OLIVEIRA, 2019, p. 19)

Essa expansão do movimento feminista e uso da internet, perceptível a partir da primeira década do século XXI, continuou acontecendo nos anos posteriores, reafirmando a conexão online como parte fundamental do movimento feminista atual.

No Brasil, o grande destaque dessa nova onda foi a chamada “primavera feminista de 2015”, que, juntamente com o ativismo digital e a busca por pensar a diferença entre as mulheres, enfatizou pautas sobre a violência, e também a liberdade do corpo das mulheres:

Nossas artistas da quarta onda feminista definitivamente deslocam a reflexão sobre identidade, gênero, diferença e desigualdade para uma nova plataforma: o corpo, agora visto como um espaço possível para a construção de novos sentidos. A evidência é que a palavra feminista ocupou todas as formas artísticas e culturais nos últimos anos. (KUHNER, 2018, p. 103)

Essa reflexão sobre o corpo afronta os padrões de beleza instituídos e o que é esperado dos corpos das mulheres tradicionalmente, reforçando em suas representações artísticas e produções ativistas outros corpos possíveis, em que “(...) corpos fogem tanto ao padrão estético do feminino, apresentando, por exemplo, a nudez das gordas não depiladas, como ao padrão comportamental, afirmando publicamente o desejo por mais liberdade em suas práticas sexuais” (BOGADO, 2018, p. 34).

Outra característica de muitos dos movimentos feministas contemporâneos, que estamos agrupando na ideia da quarta onda, dá-se em relação à forma de pensar a diferença, negando o conceito universal de mulher – essencializada como branca – ressaltando mulheres diversas e suas pautas específicas, trazendo, por exemplo, o feminismo indígena, o feminismo protestante e o feminismo asiático.

Nesta perspectiva de pensar feminismos plurais, ganham visibilidade o transfeminismo que “(...) ligado à teoria queer e às críticas pós-estruturalistas do feminismo, ele nasce como forma de afirmar as identidades e as feminilidades subalternizadas, esquecidas pelo feminismo cisgênero.” (BAGAGLI, 2018, p. 358), e também o feminismo lésbico, que não é homogêneo e apresenta diversas nuances e diferentes abordagens dentro de si, como explica Sarmet (2018): “O feminismo lésbico não ecoa em uníssono. Assim como no movimento feminista de modo geral, somos atravessadas por divergências teóricas, discordâncias políticas, bem como práticas e discursos dos “outros feminismos”. (SARMET, 2018, p. 380).

Ao mesmo tempo, o feminismo da quarta onda retoma alguns elementos anteriores, ao pensar na relação entre pessoal e político e trazer na representação dos corpos individuais formas de ativismo e repercussões políticas:

Hoje, começamos a abandonar os discursos de normatização e de enquadramento das nossas afetividades dentro da respeitabilidade e da heteronormatividade, de modo que agora já não buscamos mais não “parecer” lésbicas, mas exaltar a sapatonice, nossos desejos e prazeres. Trata-se de uma estratégia identitária articulada sobretudo em espaços de sociabilidade, diversão e entretenimento, antes vistos apenas como dimensões “apolíticas” dos discursos, mas que sempre estiveram presentes e foram de extrema importância na formação de todas nós enquanto sujeitas que amam, gozam e fazem de suas vivências um ato político. (SARMET, 2018, p. 385)

Desse modo, a quarta onda, ou os feminismos contemporâneos, enfatiza as discussões sobre diferença e pluralidade das mulheres e dos próprios feminismos, e encaminham de outra forma a relação entre público e individual no contexto político, construindo outras narrativas de e sobre sujeitos que antes eram invisibilizados dentro do próprio feminismo hegemônico, falando de seus traumas das violências e, pelo ato de narrar, indo além da sua construção como apenas vítimas:

A ascensão dos movimentos minoritários, como dos negros, das mulheres, da comunidade LGBTQI e, mais recentemente, dos moradores das periferias urbanas, começou a conquistar o direito de contarem suas histórias e de serem vistos como vítimas passíveis a luto. (...) Os atos de narrar, contar, se expressar artística ou literariamente, nesses casos, ganham efeito político. Essas artistas estão criando, ao trabalhar artisticamente o trauma, as formas sensíveis que dão voz à dor. Comunicam o intolerável. Não seria justo verificar nesse processo a construção de identidades calcadas no vitimismo. Pelo contrário, esses trabalhos criam laços de coletividade para construir novas condições de vida. (KUHNER, 2018, p. 92)

Pensando nas novas narrativas sendo escritas e nas críticas ao feminismo feito anteriormente, é essencial falarmos da importância e lugar dos feminismos negros e dos feminismos decoloniais, por reivindicarem um espaço e se contraporem à ideia da universalidade da mulher branca como sujeito da produção científica e da luta feminista. Como explica Miñoso (2020), a crítica destes feminismos denunciou o que a epistemologia feminista havia denunciado à “produção ocidental do conhecimento: de que ele é, na verdade, um ponto de vista parcial, encoberto de objetividade e universalidade, já que surge de certa experiência histórica e certos interesses concretos.” (MIÑOSO, 2020, p. 106).

Assim, atualmente os feminismos contemporâneos, de quarta onda, reforçam a desconstrução da narrativa da mulher branca como mulher universal, ao mesmo tempo em que apontam a necessária desconstrução de pressupostos e lugares de gênero, raça e sexualidades, que acontecem de forma concomitante e complementar:

Nos dias de hoje, nós, feministas negras, estamos questionando narrativas impostas com a quebra coletiva do nosso silêncio, para que um dia talvez possamos dizer que somos apenas feministas, não feministas negras. Isso vem nos dando espaços até então inéditos. Não é somente na mídia alternativa que se fala de feminismo negro, ele está presente também na mídia hegemônica. (SILVA, 2018, p. 267)

Assim, é importante compreendermos o quanto o feminismo em si é uma proposta de contranarrativa e dentro do próprio feminismo – que é plural – temos diversas outras contranarrativas sendo construídas e competindo entre si por espaço nos movimentos sociais.

Desse modo, a próxima seção deste capítulo irá abordar as relações entre o feminismo e o conceito de contranarrativa, apontando a matriz teórica que embasa este conceito, e elencando relações entre as contranarrativas, o feminismo e a autoria de mulheres a partir de um recorte dentro do campo dos Estudos Culturais.

1.2 Contranarrativas

O conceito de contranarrativa, com base em Yosso (2006), foi trabalhado anteriormente (SIERPISNKI, 2017), em pesquisa que indicou como as HQs produzidas por alunos/as do ensino médio traziam narrativas que contestavam, ironizavam ou invertiam a lógica narrativa hegemônica sobre gênero.

Agora, para a atual pesquisa, usaremos este conceito sob outra perspectiva, buscando em HQs de autoria de mulheres suas contranarrativas e o que elas indicam em relação a gênero, sexualidade e questões étnico-raciais.

O conceito de contranarrativa (counterstories) em que nos apoiamos é, como mencionado, de Yosso (2006), e foi desenvolvido pensando inicialmente nas questões étnico-raciais. A autora usa como base teórica a Teoria Crítica de Raça (CRT - Critical Race Theory) para conseguir delimitar qual seria, de fato, a narrativa hegemônica de determinado grupo social.

Na pesquisa inicial, usa como foco uma escola estadunidense para identificar a narrativa hegemônica construída sobre alunos de origem hispânica e de outros grupos étnicos não brancos. Dessa maneira, a partir do conceito de contranarrativa², Yosso pode perceber como se davam as construções de discursos carregados de preconceito no ambiente escolar, e como isso se desdobrava em práticas de violência ou mesmo de evasão escolar.

² Yosso (2016) focou sua pesquisa principalmente na problemática da representação racial no âmbito do sistema educacional estadunidense. Com base na CRT, ela identificou qual era a narrativa hegemônica sobre o desempenho dos estudantes de origem hispânica nos E.U.A. Tal narrativa assume que os estudantes em questão, mesmo partilhando das mesmas condições e oportunidades que aqueles alunos/as oriundos de outros grupos étnicos, apresentam desempenho escolar inferior. Como contranarrativa, a autora expõe as desigualdades sociais, preconceitos e condições precárias de oportunidade de estudo que os estudantes de origem hispânica possuem e como esses elementos contribuem para um desempenho escolar inferior.

Indo para além das questões étnico-raciais e de debates sobre racismo, Yosso indica em seu trabalho que esta ferramenta de análise também pode ser utilizada para analisar outras opressões, sendo útil para pensar:

(1) Como racismo, sexismo, classismo e outras formas de subordinação moldam o processo de formação educacional da Chicana/o? (2) Como as instituições de educação e estruturas educacionais, práticas e discursos mantêm a discriminação baseada em raça, sexo e classe? (3) Como os Chicanas/os reagem contra o racismo, o sexismo, o classismo e outras formas de subordinação na educação?(4) Como a educação pode se tornar uma ferramenta para ajudar a acabar com o racismo, o sexismo, o classismo e outras formas de subordinação? (YOSSO, 2006, p.9).

Seu conceito de contranarrativa parte do pressuposto de que as grandes narrativas – ou narrativas hegemônicas – são moldadas por uma cultura dominante, e que todos os sujeitos dessa cultura possuem essas grandes narrativas enraizadas em sua educação, de uma forma que temos uma normatividade da narrativa, ou seja, as grandes narrativas são vistas como verdade absoluta e imutável pelos sujeitos dessa sociedade, excluindo seu caráter de construção social.

Desse modo, a proposta de uma contranarrativa é subverter essas grandes narrativas e expor esses mitos funcionais. Ao mesmo tempo, compreendendo que esse processo está muito atrelado à educação e à cultura e da formação dos sujeitos em sociedade, a contranarrativa também busca resgatar a legitimidade das histórias e das experiências de grupos minorizados, ou seja, além de expor as ideologias das narrativas criadas pelos grupos dominantes, contranarrativas também trazem propostas de novas narrativas com novas ideologias e posições, criadas pelos grupos subalternos.

A partir dessa perspectiva social e cultural, observamos a importância das contranarrativas para a promoção dos direitos humanos:

As narrativas alternativas e as contranarrativas combatem o discurso de ódio, ao desacreditá-lo, ao desconstruir as narrativas violentas que o justificam e mostrando, de várias maneiras, visões do mundo que promovam a inclusão, baseadas nos valores de Direitos Humanos, como a compreensão, o respeito pela diferença, a liberdade e a igualdade. (LATOURET; PERGER; SALAJ; TOCCHI; OTERO; 2017, p. 78)

Os autores Latour, Perger, Salaj, Tochhi e Otero (2017) identificam as narrativas hegemônicas como opressoras e abordam o conceito de contranarrativa como o combate e a deslegitimação de autoridades e mitos em que se baseiam estas narrativas que sustentam as opressões. Como formas efetivas de construção de contranarrativas, os mesmos autores citam o uso do humor e da sátira, a ficção e o testemunho próprio – também presente em autobiografias ou no ato de falar de si – como gêneros propícios para a contranarrativa. Estes, não coincidentemente, são exatamente os gêneros que encontramos como expressão em nosso corpus de análise, e que serão mais bem aprofundados e analisados em capítulos seguintes.

Assim, a presente pesquisa traz mulheres – grupos minorizados – que utilizam contranarrativas em quadrinhos para deslegitimar narrativas hegemônicas sobre gênero e outros marcadores sociais, ao mesmo tempo em que trazem propostas de novas narrativas que são não sexistas e com mulheres protagonistas.

Nesse sentido, é importante pensar a relação direta entre contranarrativas e a autoria de mulheres. Schmidt (2019) faz apontamentos sobre a escrita de mulheres negras e o conceito de contranarrativa, que também se encaixa no nosso propósito. Como indica a autora, “os textos de autoria de mulheres levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença. (SCHMIDT, 2019, p. 66)

A autora parte da narrativa hegemônica sobre a construção da identidade cultural do Brasil, para então trazer autoras que contestam esta narrativa, explicitam que os discursos colocados inicialmente como naturais e neutros não o são, e apontam fissuras e uma nova perspectiva, a partir de suas contranarrativas:

Ao expor a herança colonial num período de expectativas em torno de um novo país, moderno e desenvolvido com as novas tecnologias do século XX, Júlia Lopes de Almeida expõe as formas com as quais se manifesta o trauma da nacionalidade e a violência simbólica perpetrada contra o outro. De formas diferentes, mas não menos contundentes, os textos de Ana César e Júlia Lopes de Almeida podem ser consideradas contra narrativas do discurso assimilacionista brasileiro, na medida em que interpelam a desterritorialização da diferença na narrativa da nação e, com isso, rasuram as fronteiras totalizadoras e hegemônicas de sua suposta identidade cultural. (SCHMIDT, 2019, p. 78)

Enfocando a importância da autoria de mulheres negras para falarem sobre si mesmas e sobre o mundo, a partir das suas perspectivas, Collins (2019) aborda o conceito de autodefinição: “quando nós, mulheres negras, nos definimos, claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade para interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto.” (COLLINS, 2019, p. 295). A autora aponta que a autodefinição possui um significado político, e que está atrelada à identidade das mulheres negras, dado que neste processo de autodefinição estas compreendem como as suas vidas “(...) têm sido fundamentalmente moldadas por opressões de raça, gênero, sexualidade e classe que se interseccionam” (COLLINS, 2019, p. 294).

Podemos observar que, da mesma forma que o feminismo e a contranarrativa se relacionam de forma direta – sendo o próprio feminismo uma forma de contranarrativa –, a autoria de mulheres se relaciona em diversas nuances com a contranarrativa. A autoria de mulheres, ao potencialmente criar novas narrativas por perspectivas que não aquelas dos grupos dominantes da sociedade, também se relaciona com o conceito de identidade, entendendo que:

o conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. [...] Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2000, p. 108)

Hall, compreendendo identidade de maneira plural e fluída, relaciona estas às grandes narrativas, os mitos fundantes. O autor também traz o conceito de “leitura dominante” (HALL, 2003) como uma forma identificável de recepção ativa, ou de produção de sentido, que tem relação com a narrativa da mídia hegemônica. Assim, da mesma forma que a identidade não é algo homogêneo e unificado, as recepções e relações com o discurso dominante também não o são.

Dessa maneira, Hall rompe com a ideia de passividade dos sujeitos para com os discursos e narrativas dominantes, apontando a complexidade presente nessas relações de poder e construção de significados. Ao mesmo tempo em que os sujeitos não aceitam as grandes narrativas de forma passiva e homogênea, isso não reduz a grande influência

que elas possuem em relação à cultura e à construção da identidade de sujeitos. Exatamente por ter relação com a cultura e identidade, são narrativas tão fortes e é um processo trabalhoso construir e fortificar contranarrativas equivalentes, dado que as identidades:

(...) surgem da narrativização do eu, mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a “suturação à história” por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. (HALL, 2000, p. 109)

Assim, temos na apropriação do sujeito das narrativas e do imaginário, caminhos de construção de novas identidades e novas formas de lidar com discursos hegemônicos, a partir da construção de contranarrativas por parte desses sujeitos. Lorde (1985) aponta como essa apropriação da linguagem e uso da narrativa pode significar uma libertação e uma transformação individual e social:

Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é de uma necessidade vital para nós estabelecer e examinar a função dessa transformação e reconhecer seu papel igualmente vital dentro dessa transformação. Para quem escrevemos, é necessário examinar não só a verdade do que falamos, mas também a verdade da linguagem em que o dizemos. Para outras, se trata de compartilhar e difundir aquelas palavras que significam tanto para nós. Mas em princípio, para todas nós, é necessário ensinar com a vida e com as palavras essas verdades que acreditamos e conhecemos mais além do entendimento. Porque só assim sobreviveremos, participando num processo de vida criativo, contínuo e em crescimento. (LORDE, 1985, p. 24)

Dessa maneira, podemos considerar a autoria de mulheres como um possível espaço de enfrentamento, reconhecimento e humanização das mulheres em sua luta por direitos sociais. Na sociedade em que a dominação é parte fundante da sua estrutura social, termos minorias sociais como autores/as, ocupando espaços de poder para a construção de narrativas, contribui para construir e circular novas representações e novas formas sobre esses/as sujeitos/as que podem se ver enquanto pessoas e objetificados pelas narrativas hegemônicas. Narrativas produzidas por novas lógicas e perspectivas evidenciam as diferenças, a não neutralidade dos discursos e a não universalidade deles.

1.3 Mulheres e quadrinhos

Considerando as HQs enquanto um campo de produção cultural legítimo (CARVALHO, 2017), iremos a seguir aprofundar a relação entre as mulheres e as HQs, para compreendermos como as questões de gênero se inserem neste campo. A partir dessa discussão, posteriormente aprofundaremos a análise das autoras legitimadas e suas produções em quadrinhos.

Porém, antes disso, salientamos que esta temática é ampla e que os apontamentos e referências citados a seguir não esgotam o universo da história das mulheres nas HQs. Esta dissertação é uma pesquisa com espaço limitado, portanto apresentamos um sucinto recorte da temática, focando nas HQs ocidentais brasileiras e norte-americanas, que permita embasar o caminho metodológico da pesquisa e explicar nosso corpus posteriormente.

Observamos primeiro a grande incidência das mulheres na história das HQs no ocidente enquanto representadas, e muito pouco enquanto representantes. O universo das HQs ocidentais é tido historicamente como um ambiente masculino, o que pode ser analisado, por exemplo, nos espaços de premiação e legitimação cultural onde, há décadas, observamos a predominância masculina.

A discrepância entre o número de homens e de mulheres entre os cartunistas no Brasil é notável e verifica-se em várias fontes de referência, como enciclopédias, antologias e publicações especializadas. A Antologia brasileira de humor (1976), por exemplo, faz um balanço da produção do humor gráfico no Brasil, na década de setenta, e traz uma lista de 82 nomes de artistas, classificada de A a Z, onde as mulheres ocupam apenas duas letras: C de Ciça e M de Mariza. (ALVES SILVA, 2015, p. 293/294)

Vemos essa discrepância de nomeações em coletâneas. Por exemplo, em levantamento realizado para a coleção História da Caricatura, foi identificado que, nas 177 páginas da coleção, apenas cinco mulheres foram citadas (EUGÊNIO, 2017, p. 74), omissão e ausência que também aparecem em eventos e premiações no mundo das HQs (SALES, 2018).

Enquanto o mercado das HQs ocidentais é majoritariamente masculino, principalmente nos cargos de chefia, a representação do feminino é muito presente nas produções:

Por muito tempo, a pouca quantidade de autoras referenciadas contrastou com a grande proliferação de personagens. Figuras femininas nunca deixaram de ser proeminentes nos espaços das capas das publicações. Trabalhos de revisão histórica dos quadrinhos como os de Iannone e Tannonne (1996) apresentam depoimento de cartunistas que se diziam preteridas de seu potencial criativo diante da imposição das editoras, que muitas vezes as forçavam a apenas decalcar a forma das personagens. Era uma autorrepresentação, portanto, tolhida e condicionada. (NOGUEIRA; DANTAS, 2015, p. 235)

Dessa maneira, o feminino sempre foi representado nas HQs, porém, por muitos anos, essa representação foi majoritariamente masculina³: homens desenhando e escrevendo sobre mulheres para outros homens lerem, produzindo construções do feminino exclusivamente a partir de um olhar masculino, em que “nas artes visuais e nas narrativas gráficas, o olhar masculino condiciona a imagem da mulher como objeto para ser olhado, de modo a refletir as fantasias do homem, resumida num elemento erótico, constituindo uma narrativa do prazer visual e dos desejos “(BARROS, 2017, p. 124). Ou seja, produções de e a partir do olhar masculino, voltado à sexualização do corpo da mulher, o chamado *male gaze*.

Esta narrativa do prazer visual, mencionada por Barros, pode ser percebida a partir de padrões de representação e estereótipos. Oliveira (2007, p. 143) aponta que, a partir desse olhar masculino, foi construído visualmente um modelo de feminilidade (olho arredondado, pele branca, docilidade, discrição, fidelidade), e em seu oposto, um modelo de sexualidade feminina (olho asiático, pele negra e amarela, maldade, luxúria, loucura, pecado), associando assim, características físicas com características de comportamento.

As autoras Branco e Brandão (1989) e Siqueira e Vieira (2009) trazem produções que explicitam a representação feminina idealizada produzida por homens como sendo uma visão machista e estereotipada acerca do feminino.

Tal perspectiva condicionou a maneira pela qual as motivações das personagens eram construídas. Assim, muitas vezes, em vez de terem um arco narrativo elaborado com profundidade, as mulheres eram construídas com narrativas para o agrado das

³ É necessário reforçar que as considerações colocadas acerca da autoria masculina nas HQs representam o conceito hegemônico em relação a esta autoria, pois ao olhar individualmente para as obras de autores masculinos, não serão todos que apresentarão narrativas machistas e sexistas. Porém, como o foco da dissertação não é aprofundar na complexidade da autoria masculina, temos como base a narrativa hegemônica nas HQs que foram construídas pelos autores masculinos.

necessidades masculinas, servindo como “escadas narrativas”. Nesse sentido, Eugênio (2017, p. 47) aponta que a tortura, o estupro e o assassinato foram usados como recursos narrativos para avançar a história do protagonista, recorrência que trouxe o termo *Woman in Refrigerators*⁴, de Gail Simone.

Essas representações grotescas, que trazem a violência feminina em primeiro plano, por muito tempo foram naturalizadas, sendo seus autores exaltados. É o caso de Robert Crumb, por exemplo, um dos fundadores do movimento *underground* das HQs norte americanas, que teve suas obras apontadas como misóginas, por representar “de forma banal e repetida, cenas de extrema violência contra mulheres, como esartejamento e estupro”. (LITTON, 2007 apud VITORELO, 2019, p. 38)

Assim, com uma representação visual feita para o agrado do olhar masculino, e uma narrativa que serve apenas para mover a trama, com o personagem masculino como protagonista, esse padrão de representação estereotipado, muito recorrente, constrói as mulheres como um “outro” para ser visto e ficar em segundo plano:

A mulher desenhada nos quadrinhos é uma mulher idealizada pelo homem enquanto objeto erótico. É o “outro” de Simone de Beauvoir: não é apenas idealizada, mas percebida e concebida como um contraponto ao masculino. E a sua sombra antagonizada com um único propósito: entreter as necessidades masculinas de proteção, atenção e satisfação na figura da mãe, amiga e namorada, respectivamente. Apesar destas mulheres terem atitudes, suas ações – como reza o estereótipo – são eroticizadas pelo braço do homem que as desenha. (ALVES SILVA, 2015, p. 8)

Este mesmo padrão estereotipado ancora-se, por sua vez, em uma dicotomia, em um esquema coletivo que “(...) prima por ordenar o mundo de forma binária. Assim, caímos, tradicionalmente, em esquemas dicotômicos de representação.” (ZAMPROGNE, 2015, p. 268), em que essas representações dicotômicas⁵, especialmente as norte-americanas, hegemônicas no mercado quadrinístico ocidental, narram as personagens femininas a partir de uma dualidade, em que a uma característica positiva há uma característica negativa associada. Para a “mãe, esposa, criança, virgem

⁴ Gail Simone, quadrinista da DC Comics, criou em 1999 um site chamado *Woman in Refrigerators*, nome que faz referência a um episódio de *Lanterna Verde*, feita pelo quadrinista Ron Marz, em que a namorada do protagonista é assassinada pelo vilão e seu corpo é deixado em uma geladeira. Quando *Lanterna Verde* o encontra, começa o novo arco do protagonista e se estabelece sua motivação. O site listou diversas personagens mulheres das HQs que haviam sido vítimas de violências brutais para permitir o crescimento do personagem masculino.

⁵ Essa representação dicotômica e binária não se restringe às HQs norte-americanas e de super-heróis, sendo muito presentes no *mainstream* em geral, inclusive no Brasil.

ou vagabunda – corresponde uma combinação de características que resulta em determinados tipos físicos que equivalem à representação feminina que se deseja suscitar.” (OLIVEIRA, 2007, p.142).

Na construção hegemônica do que é uma família, atrelada à maternidade, temos um casal construído por um homem e uma mulher que também segue a lógica binária, já comentada anteriormente. A mulher que abdica da sua sexualidade e é representada de maneira passiva e voltada ao ambiente doméstico é atrelada a uma figura masculina, e transformada em mocinha da narrativa, enquanto a mulher que tem sua sexualidade explorada se transforma na vilã, é atrelada a uma figura masculina, com uma concepção de prazer voltado ao masculino, ou seja, o padrão da representação feminina é também um padrão heteronormativo.

Porém, o debate é ainda mais complexo. Ao mesmo tempo em que temos uma visibilidade aquém sobre as representações LGBTQIA+ nas HQs de modo geral, ao vermos de perto, a própria representação LGBTQIA+ não é homogênea, padronizada ou generalizada. Ou seja, as mulheres que apresentam relações homoafetivas, possuem menos visibilidade do que os homens:

A visibilidade se tornou o assunto principal das reivindicações, pois até então as discussões acerca do lesbianismo apresentavam-se superficialmente, porque ainda tinha-se a apreciação de que a condição das lésbicas era mais tolerável socialmente do que a dos gays. Entretanto, esse argumento pautado em um discurso machista foi rebatido a partir da conscientização de que a invisibilidade sempre foi característica impositiva à vida das mulheres e acentuou-se em se tratando das lésbicas, visto que até pouco tempo não se admitia a existência de relações homoafetivas entre mulheres. (ALMEIDA, 2015, p. 35)

Assim, na representação LGBTQIA+, personagens lésbicas são menos representadas e quando o são, aparecem de forma fetichizada. Ao mesmo tempo, as personagens bissexuais femininas são ainda mais invisibilizadas e também vistas como forma de fetiche masculino.

Essa invisibilidade e os estereótipos atrelados à sexualidade e homossexualidade feminina possuem relação direta com o padrão hegemônico heterossexual e binário, já abordado anteriormente: mesmo a homossexualidade feminina sendo tão comum e frequente quanto a masculina, é duplamente silenciada, inibida e invisibilizada. (ALMEIDA, 2015, p. 37/38)

Quando a homossexualidade feminina aparece nas HQs, muitas vezes é de maneira fetichizada, pois é construída a partir do ponto de vista masculino, no qual a sexualidade da mulher está a serviço do homem. Assim, em uma relação entre duas mulheres, é indicado de forma indireta que este prazer existe para o olhar do homem que constrói essa fetichização. Almeida (2015, p. 72) defende que a homoafetividade feminina causa estranhamento na cultura hegemônica, e por isso é difícil ser representada na ficção, já que afronta diretamente os padrões binários e heteronormativos.

Esse embate direto em relação aos padrões heteronormativos, exclusão do masculino como centro da narrativa e do prazer sexual, e visibilidade do prazer feminino, combinam-se com as narrativas e as representações que colocam, muitas vezes, a representação do amor e da relação homoafetiva entre mulheres como algo trágico, com desfechos que terminam na morte de uma ou ambas as personagens, “uma vez que as histórias de amores transgressores subvertem os papéis tradicionais de gênero (...)”. (ALMEIDA, 2015, p. 107).

Como na literatura, as HQs também apresentam essa representação: “nesse sentido, a morte e o sexo são constituidores da narrativa. O desejo sexual provocado pela figura feminina é punido com a morte. Nesse campo, as mulheres são vistas como Evas que conduzem os homens ao pecado” (BOFF, 2014, p. 267), a mulher que tem sua sexualidade explorada sem ser no matrimônio heterossexual e/ou voltada à maternidade, é vista como vilã e “devidamente” punida.

Observamos, então, que a representação feminina nas HQs ocidentais brasileiras e norte-americanas são carregadas de diversos estereótipos de gênero, dualidades e preconceitos em seu histórico, o que possui relação direta com a predominância da autoria masculina, sua legitimação e hegemonia para a construção de significados nos quadrinhos.

1.4 Autoria de mulheres nos quadrinhos

Ao nos voltarmos para as mulheres enquanto autoras de quadrinhos, buscamos compreender que tipos de narrativas estão sendo produzidas, como as mulheres estão se representando nas páginas. Compreendemos a partir da pesquisa de Boff (2014) que autoras mulheres não necessariamente irão apresentar uma produção que não reproduza

uma lógica sexista e preconceituosa. Ao mesmo tempo, homens podem produzir HQs sem estereótipos, apesar da maioria não o fazer.

Continuando com o recorte das produções brasileiras e norte-americanas, vemos que as mulheres sempre atuaram no mercado de HQs, enquanto coloristas, roteiristas e editoras (MESSIAS, 2018). Mas, ao atuar em cargos voltados à criação, tiveram que recorrer a subterfúgios, usando até metade do século XX, pseudônimos andróginos ou masculinos para terem seus trabalhos aceitos (CARVALHO, 2018, p. 18), o que contribui para ampliar a invisibilidade das mulheres como produtoras de HQs.

Messias (2018) indica que, além de termos um silenciamento acerca da autoria feminina nas HQs, também tivemos (e temos) uma ausência de oportunidades para mulheres. No meio faltou, historicamente, a mesma proporção de investimentos por grandes editoras e mídia impressa para autores e autoras na área.

Dentro deste contexto, as autoras que conseguiram “furar a bolha” e ser reconhecidas tanto nacional quanto internacionalmente, aparecem como exceções. Boff (2014) aponta estes casos mais como um problema de visibilidade do que de quantidade de mulheres atuando na produção de HQs.

Para começarmos a discutir a autoria feminina nas HQs brasileiras, é importante focar primeiro na trajetória e mercado dos Estados Unidos, dado que foi o país em que as HQs mais se popularizaram no ocidente, e também devido às muitas proximidades entre o mercado norte-americano e o mercado brasileiro de quadrinhos.

Rose O’Neil é a primeira cartunista norte-americana publicada, criadora da série Kewpies (MESSIAS, 2018). Sua primeira publicação foi em 1896 na revista True e seguiu produzindo até meados dos anos de 1940.

A primeira publicação de O’Neil (setembro de 1896) foi apenas alguns meses após a primeira edição publicada de Yellow Kid (fevereiro de 1895), que é divulgada como um grande marco de início das publicações das HQs, apesar de existirem divergências se esta seria de fato a primeira HQ lançada. Isso só reforça o fato de que sempre tivemos mulheres como autoras de HQs, apesar dos livros, pesquisas, eventos, publicações e premiações não terem esse registro de maneira precisa.

É necessário salientar a grande diferença no tempo entre a primeira publicação norte-americana realizada por uma autora feminina branca, em 1896 com Rose O’Neil, e a primeira publicação norte-americana de quadrinhos realizada por uma autora feminina negra, que foi em 1937, 41 anos depois, por Jackie Ormes, artista que publicou a HQ “Touchy Brown” (BARROS, 2017).

Ao nos voltarmos à produção feminina nos Estados Unidos, entre o começo dos anos 1990 até os anos 1920, vemos que a maioria dos espaços para mulheres nas editoras eram reservados para narrativas consideradas “femininas”, sobre moda, beleza e relacionamentos amorosos (BARROS, 2017).

Ao mesmo tempo em que havia esse direcionamento editorial das chefias masculinas, podemos destacar também artistas que conseguiram desenvolver narrativas em quadrinhos que subvertem a lógica sexista e os estereótipos machistas da sociedade. Além de Rose O’Neil, que já foi mencionada, tivemos também Grace Drayton, Kate Carew, Grace Gebbie e Fanny Y. Cory que merecem destaque (BOFF, 2014).

A partir da década de 1930, período que também marca o surgimento das HQs desvinculadas de jornais e revistas, com a venda das HQs de forma independente, temos a inauguração de Little Lulu, ou Luluzinha como ficou conhecida no Brasil, criada pela norte-americana Marjorie Henderson Buell, que foi um grande sucesso nacional e internacional. (MESSIAS, 2018)

A partir dos anos de 1940 houve uma abertura um pouco maior no mercado editorial de HQs norte-americanas para as autoras, por conta do contexto de guerra, em que a maioria dos homens estavam ausentes:

As primeiras conquistas da luta originada pela “primeira onda” do movimento feminista junto com as necessidades de mão de obra feminina durante a Segunda Guerra Mundial, possibilitaram que as mulheres passassem a atuar de maneira ainda mais enfática tanto na área dos quadrinhos quanto em outras de trabalho. (BARROS, 2017, p. 181)

Porém, apesar de termos essa abertura, que se relaciona também com o movimento feminista da época, as autoras que ocuparam os cargos masculinos recém desocupados – muitas puderam pela primeira vez assinar suas produções com seus próprios nomes em vez de pseudônimos – tiveram que, igualmente, devolver tais cargos quando os homens voltaram da guerra, o que reforçou os preconceitos e estigmas da área.

Na década de 1950, houve um grande marco que influenciou muito a produção e distribuição de HQs nos Estados Unidos, a publicação do livro “Silêncio dos Inocentes”, do psiquiatra Wertham, em 1954.

O Comics Code norte-americano estabeleceu uma série de interditos os quais eram necessários serem cumpridos para que as HQs recebessem um selo de aprovação,

o qual era cobrado pelas comic shops para venda das publicações. Esta censura focou tanto em representações de violência quanto na representatividade LGBTQIA+ e as relações homoafetivas⁶, além de acarretar a perda de espaço das mulheres nas editoras.

O Comics Code também impulsionou o surgimento do movimento *underground* dos quadrinhos norte-americanos, com produções que não queriam se adequar às normas do Comics Code, produzidas e distribuídas de maneira independente.

Apesar dessa liberdade de temas e abordagens que o movimento *underground* trouxe, o sexismo, o machismo e a violência continuavam presentes em muitas narrativas, sendo a maioria delas de autoria masculina:

(...) na maioria dos círculos de São Francisco era quase regra para os cartunistas homens do *underground* incluir a violência contra a mulher em seus comix, e retratar essa violência com humor. Para esses caras, e para muitos de seus leitores do sexo masculino, cenas de estupro gráfico eram o máximo, cabeças decapitadas de mulheres rolando nos corredores (ROBBINS, 2013, s/p).

Robbins (2009) também ressalta que quando uma obra de autoria feminina trazia narrativas envolvendo tortura, morte e estupro de personagens femininas, as mulheres eram consideradas como não tendo senso de humor pelos artistas homens (MESSIAS, 2018). Na mesma época, o já citado Robert Crumb ficou famoso e virou referência do movimento *underground*, apesar de toda a misoginia de suas narrativas, como aponta Ribeiro (2014), já que temas como raça e sexualidades apareciam com frequência em suas HQs de forma grotesca e misógina. As produções de Crumb impulsionaram as quadrinistas feministas da segunda onda na luta pela valorização do trabalho das mulheres e contra a violência sexual.

Muitos/as pesquisadores/as relacionam de maneira direta os quadrinhos *underground* e o movimento dos comix com a segunda onda do movimento feminista, pois na época apareceram obras de caráter explicitamente político, em que as mulheres autoras denunciavam a misoginia e produziam espaços exclusivos de autoria de mulheres (MESSIAS, 2018).

Vemos que a partir dos anos de 1960, essa abertura do movimento *underground*, somada ao movimento feminista, contribuíram para ampliar a presença de mulheres na produção de HQs norte-americanas, “desta forma, o *underground* acaba sendo um lugar

⁶ Esse tema foi abordado com mais profundidade no artigo SIERPINSKI, N. e LAGO, C. “Nem todo fim é trágico: HQs, narrativas homoafetivas e finais felizes”. Revista Tropos, vol. 9, nº 2, set. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3921>>

privilegiado para a produção feminina, principalmente porque era um ambiente alheio ao mercado em massa de produção e consumo, onde as mulheres não precisariam se submeter ao pensamento hegemônico masculino. (BARROS, 2017, p. 186)

Boff (2014) ressalta que, apesar de termos mais mulheres produzindo, a remuneração que o movimento *underground* possibilitava não garantia o mesmo nível de retorno financeiro de uma editora, por exemplo, o que fazia com que estas artistas não pudessem se dedicar de forma integral ao trabalho com HQs, tendo que ter outras fontes de renda também.

Dentre as artistas do movimento *underground* das histórias em quadrinhos norte-americanas, Boff (2014) destaca Barbara Brandon, autora da HQ *Where I'm Coming From?* que trouxe uma mulher negra como protagonista em suas tiras. Barros (2017) cita Aline Kominsky Crumb, que fez HQs eróticas, e Cathy Guisewite, que fez HQs de tom feminista. Caldeira Silva (2016) aponta Lee Marrs e Kate Carew, que produziram HQs sobre aborto, menstruação e lesbianismo.

Consideramos, então, que o movimento underground e os quadrinhos alternativos abriram caminho para as autoras contemporâneas e para temáticas tabus. Como os comics-books enfrentavam um período ruim nos Estados Unidos, na década de 1960, os autores desempregados e aqueles que ainda conseguiam publicar, especialmente os jovens, passaram a utilizar veículos não tradicionais, dando surgimento à imprensa underground. (CALDEIRA SILVA, 2016, p. 77/78)

Carvalho (2018) também ressalta HQs de perspectiva feminista neste período com as autoras Roberta Gregory, Mary Fleener, Claire Bretécher, Maitena, Julie Doucet, Debbie Drescher, Phoebe Gloeckner, Jessica Abel, Lynn Johnston, Marjane Satrapi e Mirta Lamarca, muitas já produzindo também na década de 1970.

Medeiros (2018) cita Sharon Rudhal, Lee Marrs, ShelbyShampson, Roberta Gregory, Barb Brown, CarynLeschen, Diane Noomin, Dori Seda, DotBucher, Joyce Farmer, KathrynLeMieux, KrystineKryttre, Lee Binswanger, Leslie Ewing, Melinda Gebbie, Michelle Brand, Terry Richards e LynChevli que, além de produzirem no movimento underground, também organizaram espaços de produção e distribuição apenas com mulheres para a publicação das HQs.

Diversas autoras já citadas, praticamente unanimemente, apontaram Trina Robbins como uma importante referência para as HQs *underground*. Além da produção da autora, ela foi inovadora por liderar diversos coletivos e publicações exclusivas de

mulheres durante este período, o que fortaleceu e ampliou as obras de autoria feminina de histórias em quadrinhos na época. Segundo Messias, “Trina foi quem idealizou iniciativas para que as mulheres tivessem espaços exclusivos (...) organizando coletivos para articular objetivos específicos para as quadrinistas.” (MESSIAS, 2018, p. 25)

A primeira iniciativa deste tipo foi “It Ain’t Me Babe”, produzida em 1970. Trina Robbins, juntamente com Bárbara Mendes, organizou a primeira história em quadrinhos feita apenas com autoria feminina: “contrataram outras artistas locais e a história do livro destacava personagens femininos do mundo dos quadrinhos como: Olívia Palito, Luluzinha, Mulher Maravilha, Sheena, Mary Marvel e Elsie the cow.” (CARVALHO, 2018, p. 16)

A publicação foi considerada o primeiro jornal feminista com enfoque na libertação da mulher dos Estados Unidos, e teve relação direta com o movimento Women’s Liberation que começou em Berkeley, na Califórnia, também em 1970. Na obra, assim como com as mulheres do Women’s Liberation, as personagens dos quadrinhos estão conversando em coletivo tanto para trazer suas vivências pessoais quanto para reivindicar seus direitos em um processo de conscientização coletiva. (MEDEIROS, 2018)

Em determinado momento, [as personagens] vão para as ruas e numa das placas segurada por uma mulher em protesto na frente a uma escola, se lê: “Nós queremos aulas de história das mulheres”. Em outro momento se vê a personagem Super Girl usando seus poderes não mais para ajudar o Super Homem, mas para libertar as mulheres da prisão. E por fim, as mulheres libertas e conscientes formam seu próprio clube, no qual homens não são permitidos, invertendo a lógica da história original. (MEDEIROS, 2018, p. 91)

Após o êxito desta experiência, em 1972, temos a primeira publicação do *Wimmen's Comix*, produção coletiva e independente formada apenas por autoras mulheres. Do conteúdo ao título da revista, tudo foi escolhido coletivamente e com trabalhos rotativos. Robbins (2009) menciona que a lógica da organização dos coletivos de mulheres era próxima ao que temos nos coletivos feministas, divergindo dos métodos utilizados pelos coletivos masculinos.

A primeira edição tratou de temas como violência sexual na infância, aborto, lesbianismo e menstruação. Teve quadrinistas já conhecidas como Melinda Gebbie e Roberta Gregory publicando pela primeira vez (MESSIAS, 2018). Foram artistas fundadoras do coletivo Patrícia Moodian, Michelle Brand, Lee Marrs, LoraFontain,

Sharon Rudall, ShelbyShampson, Aline Kominsky, Karen Mare Haskell e Janet Wolfe Stanley. Trina Robbins esteve na concepção inicial do coletivo, mas optou por não encabeçar o projeto e sim cooptar novas artistas para compor o time de autoras (MEDEIROS, 2018).

A revista teve 17 edições e, além de um espaço de publicação, serviu também como um espaço de apoio entre as mulheres, que podiam expressar seus pontos de vista sobre o mundo sem serem vistas de maneira inferiorizada pelos homens (CARVALHO, 2018).

Essas duas publicações são responsáveis por trazer a percepção de gênero para os quadrinhos. (...) Assim, esses quadrinhos feitos por mulheres mesmo ainda que sem preparo ou sofisticação foram muito importantes, em especial pela inserção de temas até então não abordados. (MEDEIROS, 2018, p. 92)

No mesmo ano, no Sul da Califórnia, Joyce Farmer e Lynn Chevelly (pseudônimo Chin Lively) produziram a revista “Tits & Clits”, que também trazia uma abordagem contestatória ao sexismo do underground. Com enfoque na questão das sexualidades, a revista teve sete volumes no total, sendo publicada até 1987. Interessante que as autoras do *Wimmen’s Comix* não sabiam de tal publicação até vê-la sendo vendida em lojas independentes (MEDEIROS, 2018).

Outra revista da mesma época foi “WetSatin”, publicada em 1976 por Melinda Gebbie que, também em resposta ao sexismo dos quadrinhos underground, criou uma narrativa em que uma mulher tinha homens como escravos no porão de sua casa. Ironizava que era o tipo de publicação feita subjugando o público feminino, mas quando os papéis se inverteram não obteve a mesma recepção. (MEDEIROS, 2018)

Outra revista de destaque é “Come Out Comix”, a primeira publicação de histórias em quadrinhos sobre lésbicas como foco principal. A revista foi criada pela autora Mary Wing, em resposta à ausência de personagens homossexuais nos quadrinhos (MESSIAS, 2018).

É pertinente vermos como este movimento de coletivos de mulheres nos quadrinhos, na contracultura, influenciou as outras gerações de autoras femininas nos quadrinhos, além das várias revistas que surgiram a partir da década de 1970, inspiradas no *Wimmen’s Comix* e do importante caminho que a iniciativa “It Ain’t Me Babe” trouxe por inaugurar os trabalhos coletivos de mulheres nos quadrinhos (MEDEIROS, 2018).

Se hoje as obras de Marjani Satrapi (2007) (*Persépolis*), Alison Bechdel (2007) (*Fun Home* e *Are you my mother?*), Paola Power (*Vírus Tropical*) e Una (*Desconstruindo Una*) são conhecidas em vários países, muito se deve ao trabalho desenvolvido nas coletâneas de quadrinhos feitos por mulheres e coletâneas de quadrinhos gays dos comix underground. (MESSIAS, 2018, p. 29)

Porém, essa abertura e ampliação de produções de autoria feminina mudou muito nos anos 1980, devido a mudanças do mercado e na distribuição, em que as lojas independentes não existiam mais e as HQs passaram a ser vendidas em lojas especializadas em quadrinhos, nas quais os proprietários davam preferência à venda de HQs de super-heróis. A última edição de *Wimmen's Comix* aconteceu em 1992 “(...) e o seu final teve menos a ver com a publicação em si, que estava melhorando constantemente em qualidade, e mais com a distribuição. Para Robbins (2016), esse foi o início do clube do bolinha de novo.” (MEDEIROS, 2018, p. 96)

Assim, com as comic shops vemos outra dinâmica de distribuição e venda das HQs, que novamente foram excludentes para as mulheres. É pertinente retomar esse histórico do começo das histórias das HQs nos Estados Unidos por um viés feminista, para podermos nos voltar à história das HQs no Brasil, também com ênfase nas autoras.

Dessa maneira, vemos essa relação na dinâmica de trabalho, valorização profissional e apagamento das artistas. Como veremos a seguir no Brasil, o início da produção feminina, a repercussão do livro “*Sedução dos Inocentes*”, e o surgimento de coletivos exclusivos de mulheres para publicação se assemelham em diversos pontos com a trajetória americana.

No mesmo período em que temos Rose O'Neil publicando nos Estados Unidos e sendo a primeira autora feminina a publicar HQs, no Brasil temos Nair de Teffè publicando a sua primeira caricatura, em 1909. Boff (2014) aponta que em 1910 a artista caricaturou mulheres da alta classe da sociedade do Rio de Janeiro, seguindo a carreira na arte até meados de 1930.

Nas décadas de 1930 e 1940, as revistas *Tico Tico* e *Suplemento Juvenil* tinham apenas Nair de Teffè como autora. Porém, as assinaturas das suas obras eram feitas com o pseudônimo Rian, que era seu nome de trás para frente e também significava “nada” em francês (NOGUEIRA, 2011). O pseudônimo masculino ressalta a hostilidade do ambiente para as mulheres, prática que vimos também acontecer com autoras da mesma época nos Estados Unidos.

Rian foi uma pioneira na caricatura no Brasil e há quem afirme que tenha sido a primeira mulher no mundo a publicar uma caricatura. Ela adentra a um espaço tipicamente masculino. As mulheres da elite aprendiam desenho, pintura e música muito mais com o objetivo de se mostrarem prendadas para seus futuros maridos do que necessariamente para exercer profissionalmente um ofício. Rian transformou uma brincadeira de criança, uma travessura de salão em uma arte reconhecida. Mas mesmo assim não conseguiu fugir do domínio masculino. (NOGUEIRA, 2011, p. 14)

Além de Nair de Teffé, outra grande artista da época foi Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu, que se tornou referência feminista. Atualmente inspirou o nome do selo de quadrinhos da Social Comics que possui apenas autoria de mulheres, a Pagu Comics.

Pagu sofreu críticas da sociedade da época, a qual não aceitava sua postura de mulher que se distanciava dos modelos de feminilidade da época ao transitar pelo espaço público como militante política e ao expor suas opiniões e críticas relacionadas à opressão das mulheres em seus trabalhos. Ao mesmo tempo, criticou severamente o “feminismo burguês” ou “feminismo ingênuo”, centralizado no direito ao voto para as mulheres cultas, pois acreditava que ele não atentava para a necessidade de modificação da estrutura social mais ampla, que abrangesse todas as mulheres e não apenas uma minoria elitizada e culta. (WERNECK, 2018, p. 13)

Além de Nair de Teffé e Patrícia Galvão, Eugênio (2017) destaca Hilde Weber, e aponta que as três artistas inauguraram a presença da autoria feminina em um momento social e político de muita restrição às mulheres, “inseridas na esfera pública, masculina por excelência, as três encontraram, cada uma a seu modo, espaço para manifestar suas ideias e pontos de vista por meio das artes gráficas.” (EUGÊNIO, 2017, p. 79)

Na década de 1960, os quadrinhos já tinham um espaço definido no mercado editorial brasileiro, e a partir da década de 1970 temos diversos lançamentos de revistas alternativas de quadrinhos, como O Pasquim, Balão e O Bicho, que tiveram atuação de mulheres, mas que ainda estavam à margem do espaço masculino nas publicações. Hoje, o registro de suas obras não é de fácil acesso (MESSIAS, 2018).

Boff (2014) destaca que enquanto em outros países as mulheres já tinham uma atuação mais consolidada no mercado de HQs, no Brasil ainda era algo muito inexpressivo. Apesar de termos revistas como “Chiclete com Banana”, “Big Bang

Bang” e a famosa personagem “Rê Bordosa”, de Angeli, que discutiam sob diversos âmbitos o feminino, ainda eram produções com poucas mulheres envolvidas.

Além das artistas já mencionadas, podemos destacar Mariza Costa Dias, Cristina Siqueira e Ciça como autoras pioneiras. Porém, exatamente no momento em que as HQs brasileiras estavam pautando temas de liberdade sexual, não eram as mulheres as protagonistas dessas narrativas.

Assim como vimos nos Estados Unidos, no Brasil o destaque para produções de autoras também se dá, primeiramente, a partir de coletivos e publicações exclusivas. Maria Cláudia França Nogueira, também conhecida como Crau da Ilha, foi protagonista na fundação destas ações de mulheres. Ela publicou em O Bicho inicialmente, porém mesmo estando no meio, percebeu o quanto havia poucas mulheres ao seu lado (EUGÊNIO, 2017).

Em 1997, durante o evento do Salão de Humor de Piracicaba, dentre cem convidados, ela era a única mulher. Ao indagar os colegas, teve como resposta que, na realidade, não existem mulheres fazendo histórias em quadrinhos, resposta que não convenceu a artista.

Assim, durante a década de 1990, Crau começou a fazer contato com outras autoras de quadrinhos, cartuns e charges, a partir de cartas, para trazer maior visibilidade para as autoras a partir de uma publicação exclusiva de mulheres. Segundo Eugênio, “(...) ela explicou que a ideia não era fazer uma revista com temática feminista, e sim abrir espaço para as mulheres nesse campo, mas a falta de estrutura para dar segmento fez com que adiasse em alguns anos seu projeto. (EUGÊNIO, 2017, p. 89)

A publicação aconteceu em 2014 pela Editorial Kalaco. Com cerca de quarenta artistas, a revista foi indicada ao Troféu HQMIX na categoria Publicação de Humor Gráfico no mesmo ano:

Há quase quarenta anos, havia uma mesa redonda em Piracicaba com 100 cartunistas, vi-me a única mulher presente. Agora mesmo vi uma lista com 93 nomes de quadrinistas – de Adão a Ziraldo – sobre a mesa do editor. De 93, desta vez duas são mulheres. Será que melhoramos nossa participação em 50%? [...] Onde estão as cartunistas/quadrinistas no Brasil? Como saber que elas existem, se a maioria das publicações as ignora? Será 1%, dentro de uma profissão, uma cota justa? As mulheres que elegeram viver de cartuns e dos quadrinhos têm se aguentado na profissão? (REVISTA AS PERIQUITAS, 2014, p. 02).

Vemos outras iniciativas coletivas de mulheres nos quadrinhos despontando no mesmo período. Durante os anos de 2013 e 2014, surge o projeto Zine XXX “que propunha a publicação de uma pequena coletânea de histórias criadas por mulheres, com o intuito de dar visibilidade a esses trabalhos e divulgar novas autoras.” (VITORELO, 2019, p. 38)

O projeto também contou com um grupo de Facebook fechado, tendo apenas mulheres em sua composição. Espaço de diálogo e divulgação muito presente e popular também para outras iniciativas, que atuaram principalmente ou primeiramente a partir das redes sociais:

No Brasil, é possível citar grupos de discussão que se mesclam uma espécie de curadoria do que vem sendo produzido, como é o caso do Mulheres nos Quadrinhos (página do Facebook com mais de 100 mil curtidas), Mulheres em Quadrinhos (grupo no Facebook com mais de 3 mil membros), Lady’s Comics (site e página no Facebook com mais de 20 mil curtidas) e o Zine XXX (grupo exclusivo para mulheres e transexuais com mais de 3 mil membros). (MESSIAS, 2018, p. 60)

O site do Lady’s Comics trouxe resenhas e entrevistas, sendo um espaço de visibilidade para as mulheres nos quadrinhos. Além disso, “a iniciativa do Lady’s Comics também agiu como uma instância legitimadora, que atesta a qualidade das produções femininas, no papel de mídia especializada em quadrinhos. (EUGÊNIO, 2017, p. 95)

Saindo do mundo virtual e indo para ações presenciais, tivemos dois encontros Lady’s Comics, que aconteceram em Belo Horizonte (MG). O primeiro foi em 2014, e o segundo em 2016, reunindo mulheres de diversos estados do país. As iniciativas foram em parceria com a organização do FIQ (Festival Internacional de Quadrinhos). Outros eventos e iniciativas também aconteceram no país no mesmo período:

o [Des]enquadradas: Repensando e Recriando a Atuação Feminina no Mercado de Ilustração e Quadrinhos no Brasil, em Fortaleza, além de outros eventos menores, mas com o mesmo objetivo, promovidos em outras cidades. Nesse ano também foram lançadas as coletâneas impressas Zine XXX e Mulheres nos Quadrinhos, ambas custeadas por financiamento coletivo, que reuniram mulheres quadrinistas que publicavam na internet. Também em 2014 aconteceu no Brasil a primeira Comic Con Experience, feira internacional de quadrinhos, cinema e TV, e fez parte de sua programação um painel chamado Mulheres nos Quadrinhos. A pauta —mulheres e quadrinhos começou a ser recorrente em matérias de jornais e revistas, e especialmente em

blogs especializados em histórias em quadrinhos. (EUGÊNIO, 2017, p. 90/91)

Assim, vemos o surgimento conjunto entre coletivos exclusivos de mulheres nos quadrinhos, eventos com ênfase na produção feminina e publicações em coletâneas apenas com mulheres. Dentre as publicações e coletâneas, podemos citar também o Selo Piqui, Sapata Press e Selo Pólvora, que surgiram como resposta a artistas alvo de discriminações no meio. (VITORELO, 2019)

Em 2016, tivemos a publicação da Revista Inverna que, trazendo artistas consolidadas e outras novas, enfocou em seu primeiro volume o tema “Mulheres Brasileiras”. Medeiros (2018) aponta que estes espaços e publicações serviram (e servem) não apenas como um lugar de visibilidade, mas também como uma importante rede de apoio entre as autoras.

Entre avanços, porém, seguimos com retrocessos. Em 2015 uma antologia nomeada “Os Fabulosos Quadrinhos Brasileiros” foi lançada durante o Festival Internacional de Quadrinhos, mesmo evento que apoiou a Lady’s Comics: de 34 autores selecionados, apenas quatro eram mulheres, Lovelove6, Laerte, Chiquinha e Alexandra Moreaes.

A publicação fomentou críticas tanto no próprio evento quanto na internet. Lovelove6 chegou a publicar um texto em crítica ao apagamento das diversas quadrinhistas atuais. A repercussão negativa gerou uma carta pública de retratação da editora Narval, que admitiu ter sido leviana na seleção dos artistas e nos convites feitos (EUGÊNIO, 2017).

Vemos a diferença discrepante na quantidade de mulheres em projetos auto-organizados e exclusivos, e em projetos abertos. Apesar destes espaços exclusivos de mulheres serem segregadores, eles são necessários ainda hoje, são espaços interessantes para o surgimento de novas publicações, discussões e também um incentivo para as novas autoras.

As publicações, eventos, blogs e grupos exclusivos de mulheres não existem com a pretensão de criar um novo campo autônomo. A intenção é justamente sair do gueto artístico sustentado pela velha história de quadrinhos de menina, de modo que esses espaços restritos agem como mecanismos de resistência criados com a finalidade de estabelecer a presença de mulheres no campo e dar visibilidade às suas publicações. (EUGÊNIO, 2017, p. 126)

Messias (2018) aponta também a resistência destas publicações e espaços às publicações *mainstream*. Para a autora, estas iniciativas surgiram devido à falta de representatividade de mulheres no mercado editorial de HQs, somadas ao senso comum de que as mulheres não leem e não se interessam em produzir quadrinhos.

Ao se organizar a partir de uma crítica ao *mainstream*, as publicações independentes de mulheres e as autopublicações possuem relações diretas com o pensamento feminista e a valorização de autoras mulheres. Um exemplo é a chegada do artigo “Porque não temos grandes artistas mulheres?”, de Nochin, que critica a ausência de mulheres na arte. Tal publicação chegou ao Brasil de maneira independente pela editora Aurora, com seu acabamento costurado a mão (VITORELO, 2019).

Da mesma maneira, a quadrinista Lovelove6 (2018) traduziu o texto de Hanisch para o Brasil, disponibilizando a versão online de maneira gratuita em seu site e também uma versão em formato de zine para ser impressa e montada, relacionando esta prática com o contexto histórico do trabalho.

Uma outra iniciativa do tipo é a tradução do Riot Grrrl Manifesto (HANNA, 1991), originalmente publicado no zine Bikini Kill (Girl Power) como parte do movimento punk Riot Grrrl. A versão brasileira traduzida foi ilustrada por Renata Nolasco e Debora Taiane, publicada em formato de zine em 2015. O texto, dedicado exclusivamente a mulheres, evoca o desejo de criação a partir de uma cultura própria, incentivada a autopublicação artística e, assim como Hanisch, enfatiza a importância de conectar-se com as “vidas reais e políticas” de outras mulheres. (VITORELO, 2019, p. 36)

Assim, temos na autopublicação feminina um espaço em que as próprias autoras podem pautar seus temas e abordagens, e que começou a crescer muitos nos últimos anos, principalmente devido à internet e às publicações online, que geraram um movimento concomitante aos eventos de quadrinhos.

De modo que as conexões e relações que acontecem nas feiras e eventos eram complementares à divulgação em redes das autoras na internet, não estando as HQs restritas ao ambiente online apenas, e a publicação de um livro impresso sendo vendido em grandes livrarias ainda sendo sinônimo de prestígio e legitimação. “Mas quadrinhos requerem um suporte, e os meios digitais se tornaram um suporte geograficamente disponível, economicamente viável e hierarquicamente possível principalmente para as e os recém ingressos no campo.” (EUGÊNIO, 2017, p. 124)

A possibilidade de produzir histórias em quadrinhos para o ambiente online permite que artistas que talvez não se arriscassem a experimentar algum projeto por

custos e gastos com distribuição e logística agora o façam. Ao mesmo tempo, a visibilidade online amplia o trabalho muitas vezes, trazendo benefícios na interação com o/a leitor/a e na distribuição, dado que “por meio da internet há possibilidade de distribuição, compra e venda direta, contato entre quadrinistas e seu público. (EUGÊNIO, 2017, p. 124)

Assim, as redes sociais, sites e blogs são atualmente um espaço para diversas artistas independentes compartilharem seu trabalho com o público, sendo que essa interação costuma não ficar exclusivamente online, mesclando encontros presenciais em eventos, que reforçam essa aproximação com o/a leitor/a, além de trazer novos públicos.

Esse comprometimento se desenvolve além das datas dos eventos, prolongando-se em relacionamentos pelas redes sociais, que ao mesmo tempo alimentam e definem novos rumos para as convenções e fornecem os meios para que os projetos pessoais possam ser realizados (como, por exemplo, por meio de propostas formais de cooperação via *crowdfunding*, modelo de financiamento cooperativo que se utiliza das ferramentas tecnológicas para viabilização de projetos específicos. (VERGUEIRO, 2017, p. 166)

O *crowdfunding*, ou financiamento coletivo, tem sido uma plataforma muito recorrente para a publicação física de produções de HQs, em que o público que já acompanha a produção de determinado artista, e consome suas publicações de maneira gratuita, a partir de um projeto para uma HQ impressa específica, torna financeiramente viável a produção. Normalmente, são impressas mais cópias do que o número de apoiadores, ficando uma quantidade de livros impressos para a autora que, por sua vez, leva para os futuros eventos de que participa, trazendo novos/as leitores/as e começando novas relações.

Assim, o ciclo entre as relações presenciais e online no mercado independente acontece com várias nuances e inverte a lógica de produção:

A publicação via internet é uma tendência editorial que se verifica em muitos tipos de publicação: se antes o autor chegava com seu produto e teria que conquistar o apoio de um editor, a internet exige que o autor primeiro seja visível para depois ser convidado por uma grande editora. É interessante notar que isso reduz os riscos de insucesso nas vendas das editoras e amplifica as relações de exploração, já que não houve um investimento anterior no capital intelectual desse artista. Por outro lado, as possibilidades on-line conferem autonomia aos autores, que podem atuar de maneira direta com seu público leitor e atender de melhor maneira às suas convicções artísticas. (BOFF, 2014, p. 228)

Dentro desse contexto, temos atualmente muitas autoras produzindo HQs no Brasil, na internet, que “estão presentes de maneira significativa no ambiente online, já que este se tornou uma possibilidade para iniciantes no campo artístico” (BOFF, 2014, p. 227). Este ambiente também se tornou uma vitrine para que diversas artistas já com experiência pudessem receber reconhecimento⁷.

Messias (2018), em sua dissertação, fez uma entrevista com autoras de *webcomics*⁸ e identificou questões acerca do espaço de legitimação cultural das mulheres nos quadrinhos. Como comenta:

A desigualdade numérica (no sentido de que historicamente um número maior de homens faz quadrinhos em comparação com as mulheres) é tratada pelas entrevistadas como algo que perpetua a desigualdade de atuação no mercado ou como consequência direta do machismo estrutural, que inibe a presença feminina de produzirem e de projetarem uma carreira profissional. (MESSIAS, 2018, p. 74)

A importância da divulgação na imprensa como espaço de maior visibilidade e legitimidade das autoras também foi algo presente nos resultados de Messias (2018). Atualmente, além do Lady's Comics, temos muitos sites voltados à cultura pop e aos quadrinhos exclusivos de autoria feminina, como o Delirium Nerd, Nó de Oito, Valkírias, Mina de HQ, Garotas Nerds e Minas Nerds.

Messias (2018) também aponta que muitas autoras sentem que não têm seus trabalhos lidos ou comprados pelo fato de serem mulheres, e do preconceito existente, pois trabalhos de autoria feminina são considerados com qualidade inferior. Em um contexto em que as mulheres não têm equidade no mercado editorial de quadrinhos, projetos exclusivos e autopublicações aparecem como espaços de conquista de visibilidade e, posteriormente, de legitimidade das autoras, pois “não se trata de lutar por um espaço no mercado já estabelecido, mas de criar novos espaços possíveis para a socialização da produção feminina e formar leitores com um conteúdo mais diverso.” (MESSIAS, 2018, p. 75)

⁷ Messias (2018) destacou em sua pesquisa alguns quadrinhos criados por mulheres e publicados on-line, que alcançaram prestígio dentro e fora das redes sociais (com o reconhecimento de veículos jornalísticos e do circuito de premiações, por exemplo) podem ser citados: Garota Siririca, série de Gabriela Masson, que usa o pseudônimo Lovelove6; Lizzie Bordello e as Piratas do Espaço, série de Germana Viana e Bear, de Bianca Pinheiro, quem também publicou pela série Graphic MSP.

⁸ Webcomics são HQs publicadas exclusivamente na internet e produzidas visando o formato on-line.

Assim, observamos um grande ciclo de invisibilidade quando falamos sobre autoria feminina nas HQs. Ainda hoje, espaços de publicação e coletivos compostos apenas por autoras são tão necessários quanto nos anos 1960 e, assim como naquele período, temos muitas mulheres produzindo, porém, não sendo distribuídas nas grandes lojas e editoras, o que deslegitima a produção de autoria feminina nas HQs e, novamente, alimenta a invisibilidade das mulheres autoras de quadrinhos, que continuam buscando seus espaços em autopublicações e coletivos exclusivos de mulheres.

As mulheres nas HQs continuam deslegitimadas, dadas que são poucas que conseguem destaque. Estas são sempre apontadas como exceção e não como regra, “a desigualdade numérica é tratada pelas [quadrinistas] entrevistadas como um fim, como algo que perpetua a desigualdade de atuação no mercado ou como consequência direta do machismo estrutural, que inibe a presença feminina de produzirem e de projetarem uma carreira profissional.” (MESSIAS, 2018, p. 97)

Ou seja, o que falta não são produções de HQs de autoria feminina, ou diversidade de temas e traços, mas sim espaço no mercado editorial que dê credibilidade às obras de autoria feminina.

Ao mesmo tempo, quando as oportunidades editoriais surgem, principalmente em publicações exclusivas para mulheres, como são exceções à lógica do mercado hegemônico, se mostram insuficientes para conseguir atender todas as artistas. Há um número de inscrições muito superior às vagas para determinado projeto:

A roteirista e editora Ana Recalde realizou uma convocatória de novas quadrinistas para o selo *Pagu Comics* (Social Comics) em fevereiro de 2017 e mais 700 mulheres enviaram portfólio de seus trabalhos, indicando que há muitas mulheres produzindo ou querendo produzir quadrinhos no Brasil, ainda que as publicações impressas pareçam demonstrar o contrário. (MARINO; MACHADO, 2019, p. 6)

Os eventos de quadrinhos também seguem essa lógica: apesar de agregarem mais mulheres em eventos exclusivos, ainda não é possível contemplar todas de todos os estados em apenas algumas iniciativas. E há uma presença menor de mulheres em eventos abertos, não exclusivos.

O evento Butantã Gibi Com, que teve sua primeira edição no final de 2019, trouxe mulheres autoras para falar de temas gerais, fugindo do clichê “como é ser mulher nos quadrinhos?”. Foram seis mesas com painéis de debate, e destas, três foram

mesas exclusivas com mulheres para falar das mais diversas abordagens e temas nos quadrinhos⁹. O evento recebeu o Troféu HQMIX de 2020 na categoria “Melhor evento” e o prêmio Jayme Cortez de Contribuição ao quadrinho nacional do Troféu Ângelo Agostini, também de 2020.

Ao mesmo tempo, este contexto reforça a necessidade de buscar espaços exclusivos de mulheres em eventos, coletâneas e publicações. São importantes os espaços de nicho, como o evento “Butantã Gibi Con: Especial Dia de Luta das Mulheres”, que no 8 de março de 2020, em comemoração ao Dia Internacional das Mulheres, teve a presença de 19 artistas para expor suas obras.

Outro importante exemplo, recente, nesse sentido, foi a publicação da coletânea “Mulheres e Quadrinhos”, organizada por Dani Marino e Lulu Machado e publicada pela Skript Editora, que contou com 120 mulheres participando¹⁰, entre pesquisadoras, quadrinistas, roteiristas, letristas e ilustradoras.

No lançamento do livro, Dani Marino comentou que 120 mulheres não representam nem 1/3 da quantidade total de mulheres que fazem quadrinhos no Brasil. A ideia da publicação é fomentar a visibilidade, mas não pretende e nem dá conta de representar a totalidade de publicações femininas nos quadrinhos:

(...) no que diz respeito no Brasil, a ausência das mulheres nos eventos, publicações e prêmios indica que projetos como *Mulheres & Quadrinhos* seguirão sendo necessários enquanto os equívocos mencionados continuarem sendo reproduzidos, pois são esses equívocos que promovem uma segregação real, que é a das mulheres no mercado editorial dos quadrinhos no Brasil. (MACHADO; GUSMÃO, 2019, p. 8)

Essa publicação também ressalta a importância de um olhar e cuidado editorial. Além da organização do livro, toda a revisão também foi feita por mulheres, o que muitas vezes não é presente no mercado *mainstream*:

As escolhas editoriais envolvem não só contratar artistas para publicações em editoras, mas, também, participarem de coletâneas,

⁹ As mesas não passaram despercebidas, com reações contrárias, com homens perguntando se a mesa sobre “Histórias em quadrinhos independentes no Brasil” que tinha apenas mulheres, não deveria ser renomeada para “Histórias em quadrinhos de mulheres”, o nome se manteve o mesmo, mas tal repercussão apenas reforça o quanto termos mulheres em situação de destaque para falar de temas gerais ainda é um incomodo na área.

¹⁰ A presente autora dessa dissertação foi uma das organizadoras da primeira e segunda edição do Butantã Gibi Con, uma das autoras do livro “Mulheres & Quadrinhos” e a organizadora do evento “Butantã Gibi Con: Especial Dia de Luta das Mulheres”.

curadoria de eventos e premiações. “Atualmente acho que principalmente nós reivindicamos curadorias editoriais preocupadas em compensar o machismo histórico do mercado e em valorizar e incentivar os trabalhos de jovens autoras”, afirmou Gabriela Masson. Outra questão é a presença majoritariamente masculina entre os editores e, como acrescenta Fernanda Nia, entre os críticos de quadrinhos: “a grande maioria da crítica é masculina. A editoração é feita por homens e com um olhar masculino. [...] Se o quadrinho é fofo, ou trata de cotidiano feminino, por exemplo, eu vejo uma tendência a considerá-lo como inferior. (MESSIAS, 2018, p. 96/97)

Todas essas questões do mercado editorial de HQs e do espaço para autoras também se reflete ao pensarmos nas questões financeiras, na remuneração destas artistas. Eugênio (2017, p.114), em sua pesquisa, aponta que “dentre as sessenta [quadrinistas entrevistadas], quarenta e sete responderam que possuem outra profissão ou projeto remunerado, ou seja, 77%.”

A maioria das autoras ainda, infelizmente, não consegue viver e se dedicar integralmente para sua arte, devido às limitações financeiras, o que também influencia na quantidade de publicações e quais propostas podem aceitar ou não.

Essa questão é ainda mais pertinente quando pensamos no contexto da autopublicação, que é uma alternativa das autoras ao não encontrar espaço nas editoras convencionais. Esta estratégia, no entanto, implica em um custo financeiro importante, seja para a impressão da obra física, seja, principalmente, para sua distribuição:

(...) o mais difícil é ter recursos financeiros para publicar em formato físico: o custo para produção é caro e o retorno é lento. Esse é um dos motivos que dificulta tanto a publicação independente quanto a feita através de editoras. Houve respostas afirmando que financeiramente é bem difícil bancar tudo e ter eventos/situações suficientes para vender e lucrar com eles, ou seja, além do investimento no material impresso, a autopublicação demanda também esforço e tempo para divulgação e distribuição: a maior dificuldade para publicar é arrecadar o dinheiro para isso. Depois de publicado, a maior dificuldade é distribuir. (EUGÊNIO, 2017, p. 115)

Eugênio (2017) também aponta o caminho do financiamento coletivo, que já discutimos anteriormente. Porém, para o financiamento ser efetivo, também é necessário ter muitos apoiadores e pessoas que já acompanham a artista, que depende de todo um trabalho de visibilidade nas redes sociais digitais, o qual também leva tempo e exige dedicação cotidiana, ainda mais considerando que muitas das artistas têm outro trabalho principal, além da necessidade de empenhar-se nesta auto divulgação cotidiana.

Existe uma grande conexão entre a legitimidade dos quadrinhos de autoria feminina, a partir de sua publicação por editoras e a divulgação em espaços reconhecidos (a qual amplia esta legitimidade) e que, por fim, resulta em retorno financeiro e impulsiona a produção e o reconhecimento dos trabalhos.

Neste contexto, as autoras com legitimidade ainda são a exceção e não a regra. Isto indica a invisibilidade de diversas outras autoras que produzem quadrinhos e implica a falsa sensação de que não existem mulheres nos eventos e nas publicações de quadrinhos pela “falta” de autoras. Com isso, naturaliza-se o fato destes espaços continuarem quase que exclusivamente habitados por homens.

Por isso, eventos específicos, coletâneas e publicações exclusivas de mulheres são necessários para tentar romper a barreira da invisibilidade sobre a existência de autoras na cena de histórias em quadrinhos.

As obras de autoria feminina trazem perspectivas que seriam praticamente impossíveis em obras de autoria masculina, afinal, pensar em questões de gênero é considerar gênero não apenas como um tema, mas também como uma perspectiva e um olhar sobre todos os temas.

Luyten (2019) compara a produção de HQs com a produção de uma fotografia, em que o olhar do autor influencia as escolhas e o modo como a obra vai ser apresentada e retratada. Desse modo, a autoria de mulheres nas HQs carrega perspectivas e visões de mundo que são atravessadas pela experiência de ser mulher na nossa sociedade, o que é intransponível, com obras que tocam em pontos a que autores homens nunca conseguiriam chegar, por não terem esse repertório em sua existência.

A autoria feminina nas HQs no Brasil ainda está em um processo de buscar legitimidade, atuando na contracorrente e enquanto resistência no ambiente de produção e divulgação de HQs. A margem a que são colocadas as autoras brasileiras não são “naturais”. Em outros países e contextos, existem mulheres autoras com bastante legitimidade como, por exemplo, no mercado de HQs orientais.

Os mangás, HQs orientais, trazem historicamente mulheres autoras dentro do mercado editorial, bem remuneradas e com grande prestígio na área. Luyten (2000), principal pesquisadora brasileira da área de mangás, aponta diferenças entre as autoras ocidentais e orientais, em que as autoras orientais já legitimadas tiveram momentos de produção de obras que reproduziram a narrativa sexista dominante. Foi a partir do *shoujo*, mangás voltados às leitoras femininas, que apareceram obras que começaram a

questionar o papel de gênero na sociedade, com representações de diversidade de orientação sexual e mulheres protagonistas e independentes.

Apesar desta pesquisa focar em HQs brasileiras, é importante trazer esse contraponto, tanto devido à influência destas autoras *mangakás* para quadrinistas brasileiras, enquanto referência artística, quanto para considerarmos que o horizonte de legitimidade de mulheres nas HQs não é impossível nem tão distante. Há referências práticas em outros contextos e também percebemos a melhora gradual, apesar de lenta, em espaços no *maistream* ocidental.

No próximo capítulo, iremos nos debruçar sobre a metodologia da pesquisa, que aponta o Troféu HQMIX enquanto parâmetro para selecionar autoras mulheres de HQs no Brasil. Por ser a principal premiação do gênero, autoras premiadas por ele são legitimadas na área. A perspectiva, já indicada anteriormente, é ver se este processo tem posto em circulação contranarrativas às lógicas sexistas e quais são elas.

2. METODOLOGIA

Tendo como objeto de pesquisa a autoria de mulheres nas HQs, buscando entender quais narrativas as autoras legitimadas da área estão construindo e quais as relações destas narrativas com as questões de gênero, sexualidades e étnico-raciais, nós nos debruçamos no Troféu HQMIX como universo que permitisse um recorte metodológico de um corpus para ser analisado. O Troféu HQMIX foi escolhido por ser a principal e mais importante premiação da área das HQs no Brasil, sendo assim um relevante espaço de legitimação cultural de autores/as de HQs.

Realizamos um levantamento dos últimos dez anos (2010 - 2019) do Troféu HQMIX e observamos a incidência da premiação de obras exclusivas de mulheres. Após filtros e escolhas metodológicas, chegamos em um total de 12 HQs com autoria exclusiva de mulheres, nesta década, que comporão nosso corpus de análise. A seguir nos debruçaremos com mais profundidade no processo metodológico de pesquisa, explicando as lógicas de seleção para chegar no corpus de 12 HQs a serem analisadas.

2.1 Troféu HQMIX e autoras analisadas

O site oficial¹¹ do Troféu HQMIX possui o subtítulo “O Oscar dos quadrinhos do Brasil”, titulação muito usada sobre a premiação que, ao se comparar ao Oscar, busca enfatizar sua importância para o cenário de HQs do país.

A premiação foi criada em 1989 por José Alberto Lovetro e João Gualberto Costa e visa divulgar, valorizar e premiar a produção de artes gráficas no Brasil. O troféu é feito de ouro e o design do troféu muda todo ano, sendo baseado em algum personagem das HQs brasileiras, como forma de homenagem. Até o momento, a única mulher que foi homenageada em um troféu HQMIX foi Laerte Coutinho.

A comissão organizadora atual do HQMIX é composta por pesquisadores/as, quadrinistas e estudiosos da área: Benedito Nicolau, Cristina Merlo, Daniela Baptista, Edson Diogo, Nobu Chinen, Sam Hart, Silvio Alexandre, Sonia M. Bibe Luyten, Waldomiro Vergueiro, Tiago Souza e Will. Os fundadores José Alberto Lovetro e João Gualberto Costa são presidentes da comissão organizadora até os dias atuais.

¹¹ <https://hqmix.com.br/>

Todo ano abre um período de inscrição, em que autores/as devem inscrever suas HQs, eventos ou trabalhos acadêmicos, via formulário, e enviar para avaliação. O júri interno do evento faz a pré-seleção dos trabalhos indicados, e cada categoria fica com sete indicações. Existe um período de pré-indicação, em que o público geral pode comentar ou até mesmo contestar alguma indicação, que será revista pelo júri posteriormente. Terminado esse período de comentários abertos e pré-indicação, temos os/as indicados/as oficiais.

O site e o blog da premiação, por determinado período, ficam abertos para a votação dos sete indicados finais de cada categoria. Para votar, é necessário fazer uma inscrição e comprovar que tem conhecimento sobre HQs, ou que atua na área. Os resultados dos/as vencedores/as acontecem em um evento anual, com a entrega dos troféus. As categorias acadêmicas são avaliadas por uma comissão à parte, que fica responsável por ler todos os trabalhos e votar entre si, selecionando os premiados. Ao todo, atualmente, são 37 categorias de premiação no Troféu HQMIX.

A metodologia desta pesquisa partiu de um levantamento dos últimos dez anos (2010-2019) do Troféu HQMIX. Observamos a produção de HQs e a incidência de premiações para mulheres autoras. Desta forma, ficaram de fora as categorias Editora, Evento, Exposição, Adaptação para outras linguagens, Grande contribuição e Projeto Editorial, pois estas categorias não são relacionadas à produção de HQs específicas por autores.

Retirando estas seis categorias do levantamento inicial, sobraram 40 categorias de premiação que aparecerem neste período de dez anos, sendo que dez delas não estão mais ativas e atuantes para 2020 e sete surgiram após 2010, o que indica muitas variações nas categorias do prêmio nesta última década.

Tivemos quinze categorias¹² apenas com homens premiados ou com HQs exclusivas de autoria masculina neste período, que incluem as categorias de maior prestígio, como Publicação de Clássico, por exemplo. Também é interessante notar que a categoria Publicação Erótica nunca premiou uma mulher, mesmo tendo a Lovelove6 (Gabriela Masson), autora que é referência em produção sobre sexualidade feminina, citada em estudos sobre autoria feminina nas dissertações de Messias (2018) e Eugênio (2017), indicada em 2016, sem, contudo, ter sido contemplada.

¹² Publicação Erótica, Ilustrador Nacional, Destaque Língua Portuguesa, Especial Mangá, Desenhista Estrangeiro, Adaptação para os quadrinhos, Desenhista Nacional, Desenhista Internacional, Edição

Nove categorias¹³ apresentaram premiações de obras mistas, com a presença de homens e mulheres em suas produções, e sete categorias¹⁴ tiveram mulheres como vencedoras, porém não são categorias que focam em HQs específicas, de modo que não é possível elencar para análise narrativa, como por exemplo Colorista Nacional e as categorias de trabalhos acadêmicos sobre HQs.

Uma categoria, Tira Nacional, teve Laerte premiada três vezes, que está em nossa contagem como premiações de mulheres dado que é uma mulher transgênero. Contudo, optamos por não incluir tais obras no corpus de nossa análise, dado que Laerte foi legitimada na área das HQs quando era identificada socialmente enquanto homem, sendo um caso específico que destoa do conjunto de autoras.

Restaram, assim, oito categorias com HQs produzidas exclusivamente por mulheres que ganharam a premiação, e que selecionamos para serem analisadas nesta dissertação, conforme a tabela abaixo, que indica estas categorias e as respectivas premiações. Na tabela, indicamos em verde as que serão analisadas, por serem as únicas que são de autoria exclusivamente de mulheres:

Especial Estrangeira, Publicação de Clássico, Publicação de Tira, Publicação em minissérie, Roteirista estrangeiro, Web Tira e Humorista Gráfico.

¹³ Destaque Latino Americano, Arte-finalista Nacional, Edição Especial Nacional, Publicação independente de grupo, Publicação Infanto-Juvenil, Publicação Infantil, Publicação de aventura/terror/fantasia, Roteirista Nacional e Publicação de Humor.

¹⁴ Homenagem Especial, Mestre do Quadrinho Nacional, Tese de Conclusão de Curso, Dissertação de Mestrado, Tese de Doutorado, Livro teórico e Colorista Nacional.

Tabela 1 – Premiações última década do Troféu HQMIX

Ano	Novo talento desenhista	Novo talento roteirista	Publicação independente de autor	Publicação independente edição única	Publicação juvenil	Publicação MIX	Web quadrinhos	Publicação de humor gráfico
2019	Melissa Garabeli	Jéssica Groke	Histórias Tristes e Piadas Ruins	Os Últimos Dias do Xerife	Graphic MSP 18 Jeremias	Gibi de Menininha	Bendita Cura	categoria não operante neste ano
2018	Bruno Seelig	Carol Pimentel	Alho-Poró	Alho-Poró	Graphic MSP Vol.15: Chico Arvorada	Baiacu e Marcatti 40 (Empate)	Hell No! Meu pai é o diabo	categoria não operante neste ano
2017	Mika Takahashi	Wagner Willian	Opala 76	The Hype	Mônica Força	O Despertar de Cthulhu em Quadrinhos	As Empoderadas	categoria não operante neste ano
2016	Camila Torrano	Zé Wellington	Beco do Rosário Vol 1	Uma Aventura de Verne & Mauá Mil Léguas Transamazônicas	Graphic MSP Turma da Mônica Lições	O Rei Amarelo em quadrinhos	Quadrinhos Acidos	Ah, como era boa a ditadura..
2015	Felipe Nunes	Bianca Pinheiro	Edgar 1	Quaisqualigundum	categoria não operante neste ano	Gibi Quântico	Beladona	Có! & Birds
2014	Lu Cafaggi	Pedro Cobiaco	Beijo Adolescente 2	O Monstro	categoria não operante neste ano	Friquinique!	Terapia	Os Grandes Artistas da MAD
2013	Pedro Franz Suburbia	Raphael Fernandes	Quadrinhos A2 segunda temporada	Km Blues	categoria não operante neste ano	Creepy Contos Clássicos de Terror Volume Um	Feira da Fruta	Se a vida fosse como a internet
2012	Magno Costa e Marcelo Costa	Vitor Cafaggi	Birds	O louco, a caixa e o homem	categoria não operante neste ano	MSP Novos 50 Mauricio de Sousa por 50 novos artistas	Terapia	Uma Patada Com Carinho
2011	Felipe Massafera	Daniel Galera	O Cabra	Taxi	categoria não operante neste ano	MSP+50 Mauricio de Sousa por mais 50 artistas	Linha do trem	categoria não operante neste ano
2010	Gustavo Duarte	Alex Mir	Nanquim Descartável (Daniel Esteves)	Có! (Gustavo Duarte)	categoria não operante neste ano	MSP 50 Mauricio de Sousa por 50 artistas	Dinamite & Raio-Laser	categoria não operante neste ano
LEGENDA								
HQ Produzida exclusivamente por mulheres (será analisado)								
Mulher premiada, porém roteiro da HQ feita por um homem (não será analisado)								
HQ produzida exclusivamente por homens (não será analisado)								
HQ com produção mista, tendo uma quantidade de homens mais do que a metade da quantidade de mulheres (não será analisado)								
HQ com produção mista, tendo a mesma quantidade de homens e mulheres na produção (não será analisado)								

Fonte: organizado pela autora

Desconsiderando as obras repetidas, chegamos a 12 HQs¹⁵ de autoria feminina para análise, num total de 22 autoras¹⁶ presentes nestas obras. Observamos que nos primeiros cinco anos (2010-2014) tivemos apenas uma obra selecionada, enquanto nos cinco anos posteriores (2015-2019) tivemos as 11 restantes.

Se formos analisar os números gerais, das 40 categorias elencadas nos últimos 10 anos, tivemos 299 prêmios entregues no total. Destas 299 premiações, 226 foram para homens e/ou para HQs de autoria exclusiva masculina, totalizando 75,5% das premiações, enquanto apenas 37 premiações foram para mulheres e/ou para HQs de autoria exclusiva feminina, o que totaliza 12,5% das premiações.

Destas 37 premiações de mulheres, 10 foram em categorias que não permitem análise narrativa da HQ, como Colorista Nacional, já mencionada, e 11 foram premiações voltadas a trabalhos acadêmicos, ou seja, 27,5% das premiações exclusivas para mulheres, aproximadamente 1/3 do total, referem-se a trabalhos acadêmicos. Com isso, inicialmente apenas 16 premiações foram consideradas para análise nesta pesquisa. Eliminando as repetições e a escolha metodológica de não analisar as HQs de Laerte, ficamos com 12 obras.

Luyten, uma das organizadoras do evento, destacou a grande presença de mulheres premiadas no HQMIX nas áreas acadêmicas, salientando que a premiação tem “(...) a honra de ter entre o elenco mulheres vencedoras em diversas categorias como desenhistas”. O grande volume, contudo, é o número de teses que concorrem ao Troféu nas categorias de TCC, Mestrado e Doutorado por mulheres acadêmicas pesquisadoras.” (Luyten, 2019, p. 26)

Por fim, nos trabalhos mistos, que totalizam 36 (12% das premiações), 21 (7%) deles possuem uma quantidade maior de homens do que de mulheres em suas equipes, enquanto apenas 15 (5%) possuem equipes mistas com quantidade igual entre homens e mulheres, a maioria sendo duplas. Destes 15, temos três casos específicos: duas HQs com as mulheres nomeadas na premiação, mas que não serão analisadas, pois o roteiro também foi feito pelo parceiro masculino, e uma obra em que a HQ teve o roteiro feito por uma mulher e a arte feita por um homem. Optamos por não analisá-la nos

¹⁵ “Além dos trilhos”; “SPAM”; “Me leve quando sair”; “Bear”; “Alho-Poró”; “Mônica Força”; “Histórias tristes e piadas ruins”; “Beco do rosário”; “Gibi de menininha: histórias de terror e putaria”; “As Empoderadas”; “Uma Patada com carinho” e “Point of View”.

¹⁶ Ana Luiza Koehle, Bianca Pinheiro, Carol Pimental, Clarice França, Fabiane Langona, Camila Suzuki, Camila Torrano, Germana Viana, Mari Santtos, Renata CB LZZ, Ana Recalde, Talessa Kuguimiya, Roberta Cirne, Milena Azevedo, Kátia Schittine, Fabiana Signorini, Cynthia B., Samanta Floor, Cátia Ana, Jéssica Groke, Laura Athayde e Mika Takahashi.

referenciando em Postema (2018), que defende que a arte contribui para a narrativa tanto quanto o roteiro escrito. Assim, trazemos a seleção das HQs e autoras que analisamos, na tabela abaixo:

Tabela 2 – HQs e autoras selecionadas para análise da dissertação

Autora(s)	HQ	Premiação HQMIX	Ano
Jéssica Groke	Me leve quando sair	Novo talento roteirista	2019
Germana Viana, Clarice França, Mari Santtos, Renata CB Lzz, Ana Recalde, Talessa Kuguimiya, Carol Pimentel, Roberta Cirne, Milena Azevedo, Kátia Schittine, Fabiana Signorini, Camila Suzuki e Camila Torrano	Gibi de Menininha	Publicação MIX	
Laura Athayde	Histórias tristes e piadas ruins	Publicação independente de autor	
Carol Pimental	Point of View	Novo talento roteirista	2018
Bianca Pinheiro	Alho Poró	Publicação independente de autor e Publicação independente edição única	
Germana Viana	As Empoderadas	Webquadrinhos	2017
Bianca Pinheiro	Mônica Força	Publicação Juvenil	
Mika Takahashi	Além dos trilhos	Novo talento desenhista	
Ana Luiza Koehle	Beco do Rosário	Publicação independente de autor	2016
Germana Viana, Cynthia B., Samanta Floor, Camila Torrano e Cátia Ana	SPAM	Novo talento desenhista (Camila Torrano)	

Bianca Pinheiro	Bear	Novo talento roteirista	2015
Fabiane Langona	Uma patada com carinho	Publicação de humor gráfico	2012

Fonte: Organizado pela autora

Chegando então no corpus de 12 HQs e 22 autoras responsáveis pelas doze obras do nosso corpus. Visando mostrar o quão heterogêneo é este grupo de mulheres, elencamos a seguir algumas informações acerca das autoras.

Ao observarmos a faixa etária, as autoras possuem de 25 a 49 anos e a maioria tem entre 30 e 35 anos de idade:

Tabela 3 – Faixa etária das autoras

Faixa etária	Autoras
Entre 25 e 29	03 autoras
Entre 30 e 35 anos	09 autoras
Entre 35 e 40 anos	03 autoras
Entre 40 e 45 anos	06 autoras
Mais de 45 anos	01 autora

Fonte: Organizado pela autora

Ao nos voltarmos ao tempo de carreira, observamos que a maioria das autoras possuem de três a oito anos de carreira, não havendo uma relação direta entre a idade da autora e o seu tempo de carreira.

Tabela 4 – Tempo de carreira das autoras

Tempo de carreira	Autoras
Entre 03 e 08 anos	10 autoras
Entre 09 e 14 anos	06 autoras
Entre 15 e 20 anos	05 autoras
Mais de 20 anos	02 autoras

Fonte: Organizado pela autora

As cidades de origem também variam bastante, havendo autoras de São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba, Belo Horizonte, Manaus, Recife e Natal. As graduações e formações das autoras também são diversas, havendo autoras formadas em arquitetura, comunicação social, artes gráficas, artes plásticas, artes visuais, design, editoração, rádio e TV, medicina, direito, jornalismo, história da arte e cinema de animação.

A maioria das autoras, dezoito das vinte e duas, tem experiência com ilustração e roteirização de HQs: Ana Luiza Koehler, Bianca Pinheiro, Camila Torrano, Cátia Ana, Cynthia B., Germana Viana, Jéssica Groke, Fabiana Signorini, Kátia Schittine, Laura Athayde, Mari Santtos, Mika Takahashi, Renata CB Lzz, Camila Suzuki, Roberta Cirne, Samanta Floor, Talessa Kuguimiya e Fabiane Langona.

As outras quatro autoras possuem experiência com escrita do roteiro das HQs: Milena Azevedo, Clarice França, Ana Carolina Recalde e Carol Pimentel. As duas últimas autoras mencionadas também possuem experiência como editoras. Ana Recalde trabalhou na Pagu Comics, selo exclusivo de autoria de mulheres da Social Comics, e Carol Pimentel atuou como editora da Marvel e da Panini.

Assim, podemos observar que não existe um perfil único das autoras aqui analisadas, que trazem traços, temáticas, histórias e narrativas distintas entre si, como veremos na próxima seção, em que iremos descrever as HQs que serão posteriormente analisadas nesta pesquisa.

Apresentados estes elementos, iremos a seguir aprofundar a base teórica que estamos considerando para compreender a linguagem das HQs, o que será essencial para a análise narrativa aqui proposta.

2.2 Linguagem das HQs para análise

Dado o panorama acima, que apresenta as escolhas metodológicas feitas neste trabalho, as quais redundaram em um corpus de 12 HQs de autoria de mulheres que foram premiadas pelo Troféu HQMIX nos últimos 10 anos, é necessário aprofundar um pouco a metodologia de análise da narrativa das HQs, que possui como principal base teórica Postema (2018).

Pensando inicialmente no conceito de narrativa, temos que as narrativas estão presentes no nosso cotidiano, pois todos os dias nos deparamos com alguma narrativa, ou criamos uma. Essa recorrência não é por acaso, Gomes aponta que “trata-se de nossa propensão a contar histórias, melhor ainda, converter em narrativa todos os dados, acontecimentos e experiências, e de nossa propensão à cristalização de expectativas (...)” (GOMES, 2018, p. 18). Há uma relação, assim, entre a construção de narrativas e a vivência de nossa espécie humana, pois:

(...) as narrativas nos acometem juntamente com a competência linguística, que elas são extensão das mesmas articulações de competência, que conservam as mesmas propriedades básicas e, sobretudo, constituem um processo, em escala maximizada, de apreensão do mundo. Elas são, de fato, tão naturais quanto a própria linguagem. (GOMES, 2018, p. 18)

Propp (1984) foi um dos primeiros teóricos que se aventurou a estudar com profundidade as narrativas, conceito que ele descreve como o relato de uma ação em um percurso temporal. Assim, para Propp, as ações dos personagens possuem papel fundamental para o desenvolvimento da narrativa. Não iremos nos deter nas funções narrativas criadas por Propp¹⁷, dado que iremos seguir outro caminho de análise. Porém, é pertinente destacar que o conceito de narrativa de Propp enfatiza a ação diretamente, que será nosso ponto de partida, pois, nas HQs, conforme indica Postema (2018), a ação é apenas sugerida, e é criada na combinação entre diversos quadros, e não em apenas um quadro específico.

¹⁷ Propp (1984) traz 31 funções narrativas, sendo elas: Afastamento, Proibição, Transgressão, Interrogatório, Informação, Ardil/Fraude, Cumplicidade, Dano, Mediação, Decisão, Partida, Primeira função do doador, Enfrentamento, Adjuvante, Deslocamento, Combate, Estigma, Vitória, Reparação, Retorno, Perseguição, Salvamento, Chegada Incógnito, Falso Herói, Tarefa Difícil, Solução, Revelação do herói, Falso desmascarado, Transfiguração, Castigo, Casamento.

A opção metodológica por usar essa autora como principal referência¹⁸ para trabalhar a linguagem das HQs se dá, em primeiro lugar, por sua teoria acerca da linguagem¹⁹ – que será melhor aprofundada a seguir. Em segundo lugar, por ser uma autora atual, e o terceiro e último motivo é uma escolha política: termos como principal referência para um trabalho que versa sobre autoria de mulheres uma autora mulher. A maioria dos teóricos deste tema são homens e compreendemos que é muito importante dar destaque para uma autora mulher, conceitualmente tão legítima quanto, ao mesmo tempo em que é mais coerente com a proposta da pesquisa em si.

A autora traz uma análise acerca da narrativa das HQs baseada principalmente no conceito de lacuna, enquanto uma unidade de significação da sequência narrativa:

Para que os elementos individuais alcancem essa síntese, a linguagem dos quadrinhos se apoia na força de suas ausências, nos seus *gaps* ou lacunas. Ao focar na lacuna, abre-se uma nova maneira de se conceituar como os quadrinhos funcionam. Em sua abstração, as imagens individuais dos quadrinhos deixam lacunas, ausências tanto no detalhe quanto na especificidade. (POSTEMA, 2018, p. 16)

Assim, Postema aponta que o significado construído nas narrativas das HQs está não apenas no que é apresentado na produção, como também no que é escolhido ser omitido, pois “a narração nos quadrinhos vem de um processo cuidadoso de exclusão.” (POSTEMA, 2018, p. 111). Ao mesmo tempo, essa ausência de detalhes permite que os elementos presentes na narrativa tenham significados ampliados pelo simples fato de estarem sendo representados. Em uma página com a representação de um quarto com poucos elementos e poucos detalhes, a figura de um diário em cima da cama, por exemplo, realça e ganha destaque e significado ampliado na página, diferentemente se tivéssemos diversos outros elementos na cama e no quarto. Neste exemplo, o olhar do/da leitor/a é guiado a dar atenção mais específica para o diário.

Dessa maneira, a leitura a partir das lacunas que são deixadas, tanto entre um quadro e outro, quanto entre o que é omitido e o que é representado, traz a composição

¹⁸ Compreendemos dado o objeto e os objetivos da pesquisa, que não precisamos retomar todo o histórico sobre as teorias de linguagem das HQs e seu histórico de autores, pois isso já foi feito repetidamente em diversas pesquisas e não é o foco desta dissertação, assim iremos apresentar como o conceito de narrativa é compreendido nesta pesquisa em questão.

¹⁹ A autora discorda teoricamente de Eisner ao defender que toda imagem por si só carrega narrativas, mesmo não estando em uma sequência visual; e também apresenta divergências conceituais com Scott Mc Cloud em relação à lacuna e ao tempo de narrativa das HQs, motivos pelos quais não são autores referenciados neste trabalho.

dinâmica que permite compreendermos os significados presentes na narrativa, “a combinação entre ausência e concentração (...) auxilia na ampliação do impulso de movimentação de um quadro para o seguinte, para preencher a lacuna do tempo e da narrativa deixada pela imagem única, e para iniciar a leitura do significado da sequência.” (POSTEMA, 2018, p. 52)

Assim, ao compreendermos que existe uma escolha entre o que é colocado e o que é omitido na narrativa, e que essas escolhas interferem no significado da história, observamos que as narrativas nas HQs não são naturais ou neutras, mas sim construções, como o são o conjunto das narrativas, no dizer de Todorov:

(...) a narrativa primitiva não existe. Não há narrativa natural; toda narrativa é uma escolha e uma construção; é um discurso e não uma série de acontecimentos. Não existe uma narrativa “própria” em face das narrativas “figuradas” (como, aliás, não há sentido próprio); todas as narrativas são figuradas. (TODOROV, 2003, p. 108)

Tendo essa base inicial, a narrativa das HQs vai além da escolha – e construção – do que é colocado ou omitido, ou de como a lacuna entre um quadro e outro será criada. Ao pensarmos na estrutura narrativa das HQs, estamos falando também da estrutura da composição da página “(...) nos quadrinhos, a estrutura da página está sempre implicitamente relacionada à estrutura da narrativa.” (POSTEMA, 2018, p. 90)

Chamamos a estrutura da página das HQs de *layout*. O *layout* da página auxilia e orienta o processo de leitura dos quadros, assim, mesmo quando uma história em quadrinho apresenta um *layout* que foge do convencional, o/a leitor/a consegue compreender a narrativa, pois a própria configuração da página sinaliza como a história deve ser lida e construída:

A localização e o espaço das sarjetas e molduras são uma questão de escolha nos quadrinhos, o que mostra como o *layout* se relaciona com a significação de forma integral, na construção do sentido em quadrinhos. As funções de significação nos quadrinhos não são baseadas apenas nos signos presentes como o conteúdo do quadro, e sim fortemente regidas pela maneira como os quadros são organizados na página e como, se for o caso, que eles são emoldurados. (POSTEMA, 2018, p. 60)

A organização dos elementos da HQ, além de orientar a própria leitura e construção da narrativa, também influencia como os signos presentes serão interpretados. Dependendo da construção da narrativa, um mesmo signo pode apresentar

diferentes significados em *layouts* diferentes, já que “Outras imagens são codificadas e convencionais, mas o que faz os quadrinhos serem interessantes é que sua significação é, muitas vezes, baseada em códigos que estabelecem seu significado dentro do próprio quadrinho, construindo o sentido pela convenção, segundo os termos daquele texto específico” (POSTEMA, 2018, p. 52). Para a autora, as HQs possuem uma natureza mista, com uma parte codificada, uma parte icônica e uma outra que é uma combinação das duas, logo, “parece fazer muito sentido que se descodifique o que for possível e, além disso, se aborde a própria implicação e supressão como parte do processo de significação das HQs”. (idem)

Isto posto, os significados dos signos presentes nas HQs podem se dar pela convenção ou pela representação, e Postema indica como conceito de código icônico “(...) aquele que traz significado pela representação e não pela convenção.” (POSTEMA, 2018, p.28)

Ao nos debruçarmos no conceito de ícone a partir de Pierce (2010), temos que este é um signo que denota o objeto que é representado, sendo esse objeto também outro signo. Assim, o ícone se constrói em uma relação de semelhança com o objeto que ele busca representar.

Postema (2018) aponta que as imagens (ícones) nas HQs podem possuir funções narrativas ou simbólicas, e seja qual for a função, ela é ancorada pela representatividade da imagem, não importando o nível de detalhes que ela tenha. Gomes (1992) ressalta que vivemos em uma sociedade que privilegia a leitura por imagens, que despertam maior curiosidade e motivação. Para a autora, ícones e símbolos têm significados que podem ser considerados como uma das formas de produção cultural com comunicação mais eficiente para a construção de representações e identidades.

Dessa maneira, a presença de imagens – ícones – nas HQs é um elemento importante de ser destacado, pois interfere na composição da narrativa e na sua significação. Postema (2018,) defende que uma imagem, mesmo isolada, possui códigos que possibilitam que essa imagem *sugira* uma narrativa e uma passagem de tempo, mesmo que não seja uma narrativa completa, “o potencial narrativo das imagens únicas, nas HQs, é amplificado pela ausência de distração em detalhes desnecessários ou até insignificantes. (POSTEMA, 2018, p. 51)”

Assim, a imagem por si só constrói uma narrativa, não sendo obrigatória a presença de texto para compor uma narrativa completa. Postema, mesmo propondo que

o texto é fundamental para a narrativa das HQs, defende que este não é parte fundamental dessa linguagem.

Por isso, Postema (2018, p. 115) refuta uma das principais características teóricas das HQs: o hibridismo. Afirmar que as HQs são uma linguagem híbrida, coloca como base a junção entre imagem e texto para formar uma narrativa. Como já apontado, Postema entende que a imagem sozinha já consegue compor uma narrativa nas HQs, ficando ao texto, a possibilidade de acrescentar algo a este processo:

(...) é seguro dizer que os quadrinhos não são, intrinsecamente, uma forma híbrida que precise combinar texto e imagem. Contudo, quando os dois estão equilibrados e trabalham juntos, sua combinação cria a possibilidade de preencher uma lacuna, permitindo novas formas de complexidade e nuances no formato dos quadrinhos. Esse processo, com frequência, destaca-se nas obras longas, que são capazes de criar narrativas complexas ao combinar as imagens com a inclusão cuidadosa do texto, em que cada um se apoia no outro e os dois, unidos, criam a significação que separadamente não seria possível. (POSTEMA, 2018, p. 142)

Pensando então na relação entre imagem e texto, temos que ambos possuem potências narrativas separados, e que essa potência é ampliada quando são trabalhados de forma conjunta. Dessa maneira, nas HQs, o texto e a imagem trabalham juntos, um complementa o outro, “assim, os dois unidos tendem a trabalhar para suavizar as lacunas e não para criá-las.” (POSTEMA, 2018, p. 119). Desse modo, “a função do texto nas HQs é preencher as lacunas deixadas pelas imagens, pelo *layout*, e pelas sequências. A inclusão do texto simultaneamente apresenta outra lacuna: o hiato entre a representação verbal e *visual*.” (POSTEMA, 2018, p. 115)

Para o preenchimento dessas lacunas, o/a leitor/a entra como protagonista no processo de construção da significação da narrativa. Postema (2018) apoia-se no conceito de leitor implícito, em que os/as leitores/as, a partir de seus conhecimentos, conseguem preencher as lacunas deixadas nas HQs. A autora aponta que esse processo é praticamente implícito na leitura de textos e explícito no processo de leitura das HQs.

Apontando o papel ativo do/a leitor/a de HQs, que possui relação direta com as lacunas presentes nessa narrativa, temos que “(...) a lacuna se torna o gancho da narrativa, não apenas o meio de se criar a trama.” (POSTEMA, 2018, p. 166). Assim, a narrativa das HQs é construída a partir da articulação entre os quadros individuais, o que permite condições para uma inter-referencialidade entre um quadro e outro (POSTEMA, 2018).

Essa inter-referencialidade contribui para a complexidade do processo de significação presente nas narrativas em quadrinhos, dado que, como já vimos anteriormente, um mesmo signo pode possuir diferentes significados de acordo com a maneira como é apresentado no *layout* da página, ou seja, “os códigos simbólicos e os intertextuais acrescentam outra camada de significação, construindo sentidos conotativos sobre o significado denotativo puro e trazendo significados que não estão visíveis de forma explícita.” (POSTEMA, 2018, p. 42).

Nas HQs, que constroem suas narrativas principalmente a partir de códigos icônicos, a relação presente entre uma página e outra ou entre um quadro e outro será majoritariamente uma relação de intertextualidade²⁰, dado que são representações explícitas colocadas no contexto da narrativa.

É interessante salientar que, em uma mesma narrativa de HQ, podemos ter partes da história sendo contadas através das imagens e outras partes narradas a partir do texto, criando uma relação de equilíbrio e complementariedade, em que uma parte pode apresentar referência a outra, de maneira direta ou indireta. É uma formação narrativa complexa que, como citado por Postema (2018), não apresenta uma gramática própria, sendo necessário avaliar o contexto de cada narrativa, seu *layout*, a relação entre os quadros, as lacunas que são deixadas, as informações que são colocadas e omitidas, e as relações e conexões entre as referências, para ser possível compreender todos os significados presentes na HQ.

Retomando, podemos observar que o principal elemento da narrativa de HQs é o fato de que sua ação não é explicitada, apenas sugerida para o/a leitor/a, que a partir de uma postura ativa, precisa criar relações e conexões entre um quadro e outro, para completar as lacunas deixadas na página.

Ao mesmo tempo, os signos presentes na narrativa podem possuir diferentes significados de acordo com a relação que está estabelecida no *layout* da página, até por meio de referências anteriores dessa narrativa, que alteram o sentido inicial de determinado signo.

Por fim, podemos perceber o quanto as HQs possuem uma linguagem complexa, que não depende necessariamente do texto escrito para ter sua narrativa elaborada.

²⁰ Fiorin (2006) aponta como intertextualidade as relações discursivas que são materializadas nos textos e produções de maneira direta e explícita, sendo as relações dialógicas, ou seja, relações de sentido que não se manifestam no texto diretamente, o que o autor nomeia como interdiscursividade.

Dessa maneira, ao refletirmos sobre a narrativa das HQs, estamos pensando em diversas articulações e camadas de significados que são construídos, todos os elementos das HQs (quadro, balão de fala, onomatopeias etc.) estão *a serviço* da narrativa, e sua composição e *layout* é pensada e construída de acordo com a narrativa que será feita.

Esta é a base teórico-metodológica que colocaremos em marcha para guiar as análises narrativas que realizaremos nas HQs premiadas selecionadas.

3. DO TODO PARA AS PARTES: CONTRANARRATIVAS COMUNS DAS NOSSAS HQS

Partindo do pressuposto de que o/a leitor/a que irá se interessar pelas análises das HQs deste corpus de pesquisa não necessariamente já teve contato com as doze obras, ou mesmo não terá acesso a todas na íntegra, iremos a seguir trazer breves resumos de cada HQ, suas narrativas e seus principais pontos e elementos, incluindo o desfecho das histórias, pois será ponto importante abordado em muitas das análises.

3.1 Quais são as HQs do corpus de análise

Começando pela HQ “Além dos trilhos”, lançada em 2016 via financiamento coletivo no Catarse com quase 800 apoiadores. Com roteiro e arte de Mika Takahashi, a publicação foi feita pela editora Pingado Prés com um acabamento mais artesanal que foge do *mainstream* ou tiragem convencional. A HQ foi indicada como a obra que deu à autora o troféu HQMIX na categoria “Novo Talento Desenhista” em 2017.



Figura 01 – Capas de “Além dos Trilhos” de Mika Takahashi

É uma HQ muda, narrada apenas com imagens, em que a partir de personagens antropomorfizados a autora conta uma história sobre autoconhecimento, autodescoberta, uma jornada da protagonista em uma trajetória de busca e realização pessoal. Feita com tinta nanquim e tendo influência japonesa em suas ilustrações, a HQ é toda em preto e branco e com um traço expressivo.

A partir da metáfora visual de uma peça que falta no coração da protagonista, a/o coelha/o busca por peças no seu cotidiano para tentar se preencher, sempre sem sucesso. Fazendo apologia ao consumismo, chega a comprar peças que lembram remédios e se sente preenchida e completa por poucos momentos, depois novamente abre-se o vazio em seu peito.

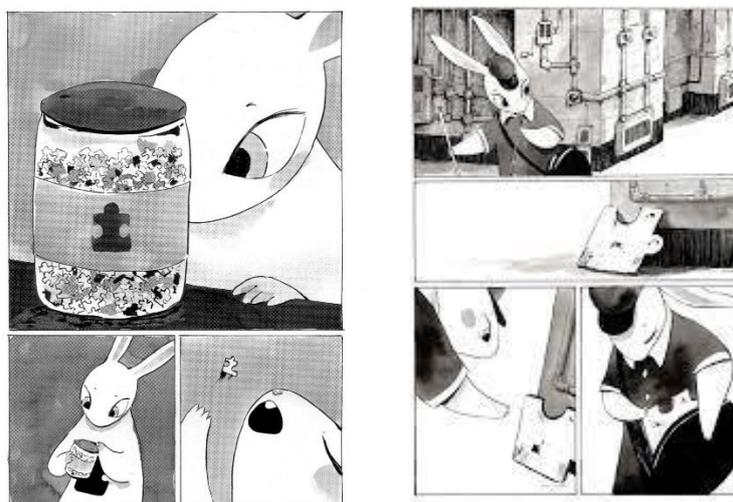


Figura 02 – “Além dos Trilhos” de Mika Takahashi

O desfecho da HQ traz a protagonista finalmente conseguindo preencher essa peça que faltava. Ao largar sua rotina e pegar um trem sem rumo definido, ela se relaciona com outro personagem, ajuda-o e compartilha momentos com ele. O final é poético, interpretamos como sendo a necessidade da interação com o outro para podermos compreender a nós mesmos, e ao mesmo tempo, a necessidade de sairmos do automático e prestarmos atenção à nossa volta e às escolhas que temos feito na nossa vida.

Um ponto interessante da HQ é que não temos marcação de gênero nos personagens, podendo ser uma coelha ou coelho como protagonista, e esta é uma escolha intencional da autora, que será melhor comentada em “Desconstrução do gênero” na seção de análise a seguir.

Outro ponto que merece destaque é a própria narrativa visual da HQ, que por não ter falas ou texto escrito, usa muito de metáforas visuais, enquadramento e tempo de narrativa para contar a história de forma leve e profunda ao mesmo tempo. Há também nos personagens grande expressividade, que contribui para compreendermos seus sentimentos mesmo sem falas explícitas sobre eles.

A segunda HQ do nosso corpus, “Alho poró”, foi lançada em 2017, de maneira independente, via financiamento coletivo no Catarse, através do selo editorial La Gougoutte, do qual a autora Bianca Pinheiro, responsável pelo roteiro e ilustração, faz parte. A HQ ganhou o troféu HQMIX em duas categorias em 2018: “Melhor publicação independente de autor” e “Melhor publicação independente edição única”.

A história foi desenhada a mão em lápis 3B e colorida digitalmente. Em boa parte da HQ, temos Márcia e Denise indo e voltando do supermercado para comprar os ingredientes para fazer uma quiche de alho-poró, enquanto temos o movimento das personagens trazendo dinâmica para as páginas, a conversa das duas fala sobre violência e briga entre mulheres na escola, a partir de lembranças da época da adolescência, o que inicialmente parece ser uma conversa trivial entre ambas.

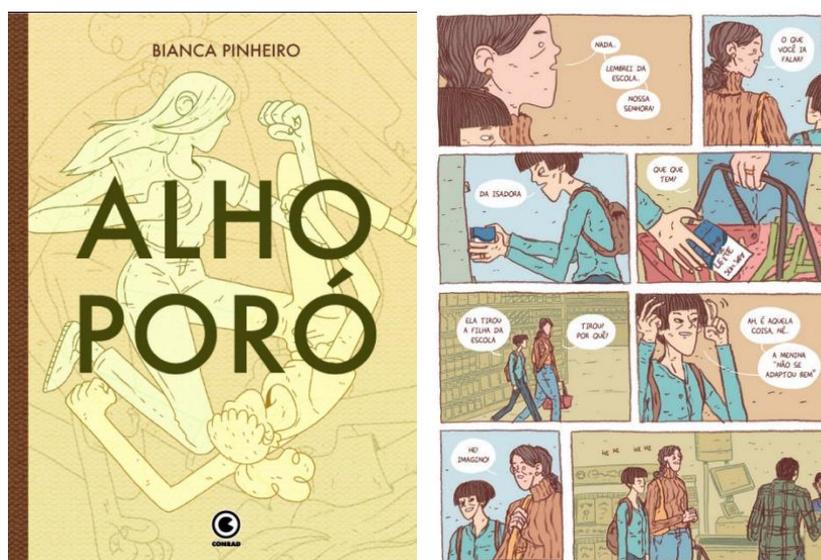


Figura 03 – “Alho-poró” de Bianca Pinheiro

Do meio para o final da HQ somos apresentadas a Brenda, que se junta para o preparo do prato. Conversas sobre filhos, escola e deveres domésticos tomam conta do ambiente com as três mulheres. A HQ traz um desfecho surpreendente, pois em todo esse contexto de ambiente doméstico que é construído, temos a revelação de que a quiche de alho poró era o último pedido de um homem que estava preso no porão das protagonistas, e que termina brutalmente assassinado por elas.

A partir do diálogo entre elas, fica subentendido que não foi o primeiro assassinato que cometeram, e que não seria o último, parecendo uma ação de vingança por algo que ele fez com uma amiga delas, apesar do motivo ou contexto não ficar explícito na HQ.



Figura 04 – Diálogo de “Alho-poró” de Bianca Pinheiro

Um ponto interessante da narrativa da HQ é como ela explora a relação entre imagem e texto, em que na maior parte das cenas, a imagem traz uma ideia de rotina doméstica e passividade enquanto o diálogo traz o oposto, sobre violência e brigas, explorando o quanto a imagem e o texto não precisam coincidir, trazendo assim complexidade e riqueza narrativa para a história.



Figura 05 – Cozinha de “Alho-poró” de Bianca Pinheiro

Nossa terceira HQ é “As Empoderadas”, que foi publicada pelo Selo Pagu Comics, selo integrante da Social Comics o qual publica quadrinhos exclusivos de autoria feminina. Na obra, o roteiro, ilustrações e arte final foram feitos por Germana Viana e a HQ foi lançada inicialmente no formato online enquanto webcomic, e publicada em formato impresso posteriormente pela Jambô Editora.

Ganhou o troféu HQMIX em 2017 na categoria Melhor Web quadrinho. A HQ traz uma história do gênero super-heróis. Somos apresentadas a três super-heroínas, Dani, Fabi e Li. Dani tem trinta e cinco anos, é casada, tem duas filhas gêmeas e no início da história está desempregada. Fabi tem quarenta e dois anos e segue carreira na área da advocacia. E Li, a personagem que recebe mais destaque na história, tem vinte anos, é nerd/geek e está se encontrando em relação à carreira e projetos para sua vida.



Figura 06 – Capa de “As Empoderadas” de Germana Viana

A história começa no centro de São Paulo. Após uma tempestade solar com nuvem magnética invadir a Avenida Paulista, Dani, Fabi, Li e várias outras pessoas do entorno desmaiam e têm suas vidas transformadas. As personagens principais se conhecem nesse momento e dialogam entre si sobre o ganho repentino de poderes. Fabi consegue voar e atravessar paredes, Li se transforma em um poderoso dragão e Dani ganha super-força e invulnerabilidade.



Figura 07 – Páginas de “As Empoderadas” de Germana Viana

Devido à tempestade solar, outras pessoas também ganharam poderes. Há um caso de descontrole no metrô, que é contido e resolvido pelo trio, que ajuda a salvar as pessoas do entorno. A situação é filmada por cidadãos do metrô e o apresentador do programa de televisão “Beto B. Barcelos” narra o acontecido, nomeando o misterioso trio de “empoderadas do metrô”, nome que é acatado pelas heroínas.

Assim, de modo geral, a trama segue com o desenvolvimento das personagens e dos seus respectivos processos de aceitação enquanto heroínas, como a escolha dos uniformes, os primeiros vilões e desafios, até chegar ao último grande vilão e desfecho da história. Ao final, o vilão é derrotado e a surpresa final: ele é o jornalista sensacionalista e machista que aparece no começo da história.

A quarta HQ do corpus também surgiu como uma *webcomic*, posteriormente publicada no formato impresso pela Editora Nemo. “Bear” tem roteiro e arte feitos por Bianca Pinheiro, a autora recebeu o troféu HQMIX em 2015 na categoria Novo Talento Roteirista, ano em que publicou o primeiro volume de “Bear” e a HQ “Dora”. Para esta análise, optamos por escolher “Bear” como objeto de estudo, por ter tido maior relevância para a carreira da autora e ter atingido uma quantidade maior de público²¹.

²¹ “Bear” possui mais de sete mil seguidores no Facebook e é a obra que tornou Bianca Pinheiro conhecida como autora de HQs, após o sucesso enquanto Webcomic, “Bear” foi lançada pela editora Nemo e atualmente possui 3 volumes e está entre as 70 obras mais vendidas na Amazon na categoria “Livros de Tiras em Quadrinhos e Quadrinhos na Web”. Enquanto isso, “Dora” teve apenas 361 apoiadores no Catarse quando foi publicada inicialmente de forma independente.

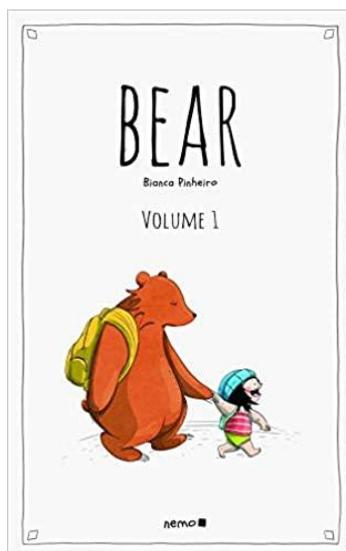


Figura 08 – Capa de “Bear” de Bianca Pinheiro

“Bear” conta a história de Raven, uma criança que se perde dos pais na floresta e tem a ajuda do urso Dimas para a jornada em busca dos seus pais. Em um mundo de fantasia em que os animais falam e existem oráculos, os protagonistas passam por diversos lugares na busca pelos pais de Raven, em uma história infanto juvenil que faz referência a outras narrativas do mesmo gênero como Harry Potter, A Lenda de Zelda e A Viagem de Chiriro.

Um ponto de destaque da HQ é o uso de metalinguagem e *layouts* dinâmicos que complexificam os significados dos elementos da página. Os *layouts* de página foram pensados para contar micronarrativas individuais, dado que a HQ foi pensada enquanto uma *webcomic*, com uma página publicada por semana.

A forma com que a história é contada é menos fragmentada e com muitos ganchos narrativos, visando trazer uma boa leitura por página para manter o/a leitor/a compreendendo e acompanhando a narrativa, ao mesmo tempo em que tem margem para suspense e ações que continuam depois, para o/a leitor/a ficar ansioso pela próxima página da semana.



Figura 09 – Páginas de “Bear” de Bianca Pinheiro

Ao mesmo tempo, a HQ continua com um ótimo ritmo narrativo. Ao ser lida no formato impresso e de forma contínua, ela traz desafios que os protagonistas enfrentam, charadas a serem resolvidas e mistérios a serem explorados, sendo uma HQ muito recomendada para crianças, mas que também diverte adultos.

“Bear” possui continuação, o volume 2 foi lançado em 2015 e o volume 3 em 2016, porém não foram premiados pelo Troféu HQMIX e não estão no nosso escopo de análise, de modo que não temos o desfecho da história principal que é a busca pelos pais de Raven. Porém, o primeiro volume traz um arco narrativo menor, nessa busca os protagonistas acabam precisando atravessar uma cidade cheia de charadas e regras e ficam como prisioneiros nela.

Assim, como desfecho do primeiro volume, apesar de não terem encontrado os pais de Raven, os protagonistas conseguem sair da cidade e continuam sua busca, depois de terem derrotado o antigo rei cruel e contribuído para um novo rei governar com paz e harmonia.

A quinta HQ do nosso corpus é “Beco do Rosário”. Lançada em 2015 de maneira independente, a HQ ganhou o Troféu HQMIX na categoria Publicação Independente de Autor em 2016. Posteriormente, recebeu um segundo volume, sendo relançada com os dois volumes pela Editora Veneta. A narrativa analisada nesta pesquisa foca apenas no primeiro volume da HQ, não considerando o desfecho final da história.

Com arte e roteiro feitos por Ana Luiza Koehler, a HQ foi produzida durante o mestrado em arquitetura da autora, que pesquisou sobre as mudanças urbanas na região do Beco do Rosário de Porto Alegre – atualmente a Avenida Otávio Rocha – que é o mesmo tema de fundo da HQ.

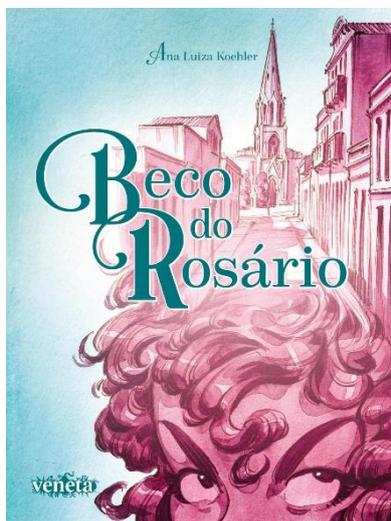


Figura 10 – Capa de “Beco do Rosário” de Ana Luiza Koehler

A HQ se passa nos anos de 1920 e aborda questões de desigualdade social, racismo e machismo na cidade de Porto Alegre. Tem como protagonista Vitória, uma jovem negra que quer ser jornalista e passa por diversos preconceitos e dificuldades por querer seguir essa profissão. Toda a HQ é feita com desenho em bico de pena e pintura em aquarela. Em 2015, foi feita uma exposição na Galeria Hipotética, em Porto Alegre, com as artes da HQ que ganhou o Troféu HQMIX de 2016 na categoria Melhor Exposição.

É muito interessante observar como a formação em arquitetura, e enquanto pesquisadora, da autora influenciam o todo da obra. É possível reconhecer diversas construções de época na HQ, pois a autora fez toda uma pesquisa histórica e estética, para representar Porto Alegre de maneira próxima aos registros daquele tempo, tendo o mesmo cuidado com as roupas dos personagens e até mesmo termos linguísticos usados para os diálogos do dia-a-dia. A autora mantém um blog²² em que relata diversas fases de seu processo criativo, tanto de pesquisa histórica, quanto de construção dos personagens ou escolhas estéticas da HQ.

²² <https://becodorosario.wordpress.com/>



Figura 11 – Páginas de “Beco do Rosário” de Ana Luiza Koehler

Ao mesmo tempo em que a HQ traz todo um trabalho de retomada histórica, ela ainda consegue ter uma narrativa envolvente, com personagens bem construídos. Trabalha muito as contradições entre personagens com atravessamento de gênero, raça e classe social, sendo uma HQ que tem fatos enquanto plano de fundo, mas ainda é uma obra de ficção.

Além de toda essa complexidade narrativa e de representação, a autora e a HQ também se destacam pelo uso das cores, que reforçam os climas das cenas e auxiliam o/a leitor/a para se situar no tempo, em que temos a infância e a vida adulta da protagonista sendo abordados ao longo da história, de modo que a coloração influencia muito na narrativa gráfica da HQ.

A sexta HQ é uma coletânea, ou seja, temos muitas histórias em um mesmo volume, sendo todas histórias curtas e com começo, meio e fim. A HQ “Gibi de Menininha: historietas de terror e putaria” foi lançada em 2018 de maneira independente e foi a primeira publicação do título, organizado por Germana Viana, com as artistas Carol Pimentel, Roberta Cirne, Clarice França, Mari Santtos, Renata C B Lzz, Ana Carolina Recalde Gomes, Talessa Kuguimiya, Milena Azevedo, Katia Schittine, Fabiana Signorini, Camila Suzuki e Camila Torrano que falam sobre terror e erotismo.

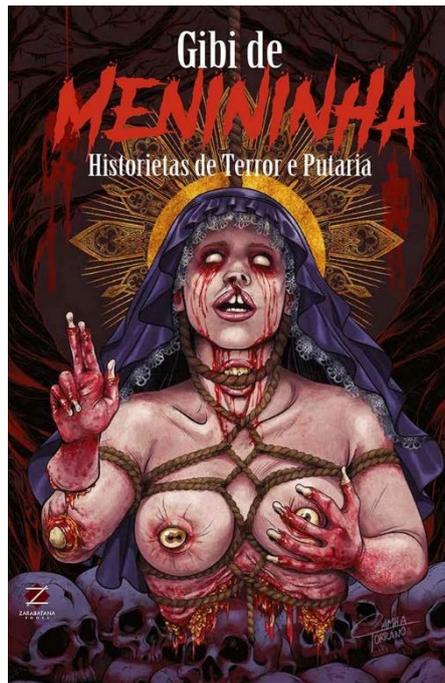


Figura 12 – Capa de “Gibi de menina” organizado por Germana Viana

Esta primeira edição ganhou o prêmio Ângelo Agostini na categoria Melhor Lançamento em 2019 e o Troféu HQMIX na categoria Melhor Publicação MIX no mesmo ano. O segundo volume da HQ foi lançado em 2019 e ganhou novamente o HQMIX na categoria Melhor Publicação MIX em 2020. Também houve lançamentos de fanzines e HQs mais curtas da série “Gibi de menina apresenta” que foram produzidos entre 2018 e 2021.



Figura 13 – Páginas de “Gibi de menina” organizado por Germana Viana

Neste primeiro volume, que é o foco da nossa análise, temos seis histórias que trazem vampiros, maldições e monstros com roteiros que mesclam erotismo e sexo

explícito. As narrativas e traços são muito variados, dado que temos treze autoras participando da produção das histórias. O único padrão que une todas as HQs é de fato o tom de terror e suspense que as histórias carregam, e sua proposta de ser uma HQ para maiores de dezoito anos.

A sétima HQ do nosso corpus também é uma coletânea, porém de uma autora só, “Histórias tristes e piadas ruins”. Conta com quase cem tiras e foi publicada em 2018, de maneira independente, via financiamento coletivo no Catarse. A publicação tem arte e roteiro de Laura Athayde e recebeu o troféu HQMIX de 2019 na categoria Melhor Publicação Independente de Autor.

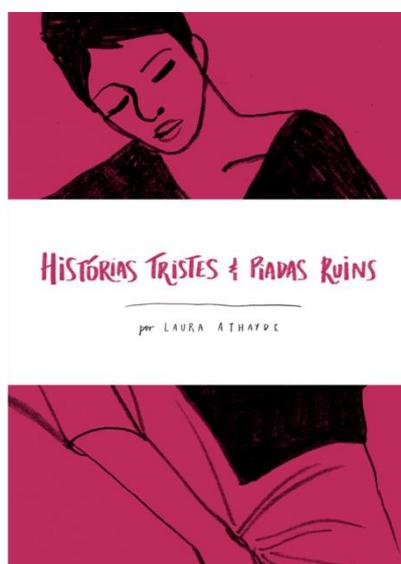


Figura 14 – Capa de “Histórias tristes e piadas ruins” de Laura Athayde

O livro foi lançado no Festival Internacional de Quadrinhos 2018 com uma tiragem limitada de 50 exemplares. Após a boa recepção pelo público, a autora fez uma nova tiragem, com uma proposta gráfica com melhor acabamento, tendo um miolo vertical e outro miolo horizontal, todos com páginas coloridas, de modo que o formato da HQ possui relação com o formato das tiras que estão impressas.

A publicação compila tiras feitas pela autora entre 2013 e 2018 e publicadas originalmente em seu site²³. Somando o trabalho de cinco anos, vemos uma grande variedade de traços e paletas de cores, sendo a autora conhecida por sua versatilidade, por não possuir apenas um estilo de traço característico.

Os temas das tiras e seus roteiros também variam, mas de modo geral as histórias falam sobre relacionamentos, autoconhecimento, sexualidade, autoestima e

²³ <https://ltdathayde.tumblr.com/>

A HQ possui poucos personagens, e mostra a autora como protagonista da história junto com seu irmão, na narrativa de uma viagem que fizeram para Paraty, explorando a relação que possui com ele e com sua família, com elementos de ficção.

A autora não utiliza requadros em suas páginas, a própria composição dos elementos dá a delimitação dos quadros, o que traz uma estética que se relaciona com a proposta da narrativa de apresentar diversos fragmentos de memória editados.

Com muitos momentos sem falas, a narrativa visual guia o/a leitor/a em diversas páginas, e estão presentes muitos enquadramentos que aproximam o/a leitor/a dos protagonistas, como se estivéssemos seguindo com eles pela viagem.



Figura 17 – Páginas de “Me leve quando sair” de Jéssica Groke

A nona HQ é uma Graphic Novel da Mauricio de Sousa Produções, que é um projeto de publicação voltada ao público juvenil e adulto, no qual temos personagens clássicos da Turma da Mônica sendo recontados por novos artistas brasileiros, com roteiros e traços diferentes do padrão das revistas mensais da editora.

A HQ “Mônica Força” ganhou o troféu HQMIX de 2017 na categoria Melhor Publicação Juvenil. Com arte e roteiro feitos por Bianca Pinheiro, a HQ traz a Mônica como protagonista. O principal conflito é a crise no casamento de seus pais, que ameaçam se separar. Assim, a personagem precisa enfrentar questões internas e psicológicas que vão além do físico e do “resolver batendo”, como vemos na maioria das histórias desta protagonista.

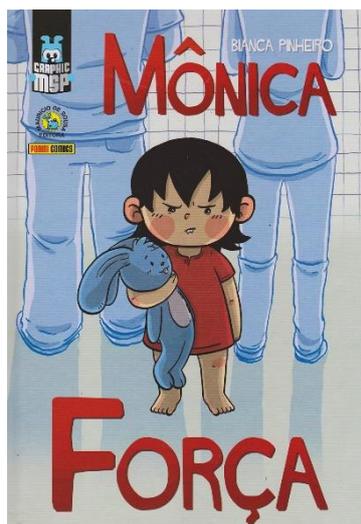


Figura 18 – Capa de “Mônica – Força” de Bianca Pinheiro

Por fazer parte deste projeto, a HQ traz temas mais densos, que não costumamos ver na Turma da Mônica convencional. Nesta história, vemos a Mônica com princípio de depressão, com as brigas familiares se agravando cada vez mais. A narrativa da HQ é muito relacionada aos sentimentos da protagonista, que as onomatopeias e requadros intensificam as crises internas da personagem.

No desfecho da história, o casamento dos pais se reestabiliza, Mônica fica contente novamente; a família segue unida e feliz, no segundo volume da HQ “Mônica Tesouros”, lançada em 2019.



Figura 19 – Páginas de “Mônica – Força” de Bianca Pinheiro

A décima HQ é “Point of View”, com roteiro de Carol Pimentel e arte de Germana Viana, a HQ começou como uma webcomic publicada no site Lady’s

Comics²⁴, plataforma que traz a divulgação de HQs de autoria de mulheres e que se tornou referência na área. Além de ser um espaço de produção e divulgação de autoras, também se tornou um coletivo que realizou eventos como o Encontro Lady's Comics, focado em promover autoras mulheres de HQs.

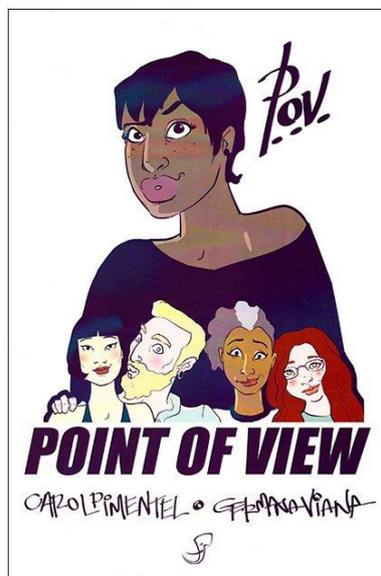


Figura 20 – Capa de “Point of view” de Carol Pimentel e Germana Viana

Posteriormente, a HQ foi publicada no formato físico pela Jambô Editora, em 2017. Ganhou o troféu HQMIX na categoria Novo Talento Roteirista para Carol Pimentel em 2018. É uma história fluida, que foge de roteiros com começo/meio/fim convencionais. A HQ apresenta diversos momentos da vida de um grupo de amigos que moram em São Paulo, passando por relacionamentos, passeios pela cidade, conversas informais e mudanças na vida do núcleo de personagens.

Assim, a HQ não possui um conflito em si que culmina em uma resolução. Foca momentos cotidianos como ir ao mercado, andar na rua, fazer o almoço, lavar a louça ou andar de moto, que trazem a leveza da HQ na qual acompanhamos a rotina deste grupo de amigos. A cidade de São Paulo possui uma participação importante na HQ, com diversos locais culturais representados. Ser morador da cidade também é comentado pelos personagens, e o quanto a cidade em si também faz parte da rotina deles.

Um ponto curioso é que a HQ faz referência a ação do então prefeito da época, João Dória, que cobriu de cinza diversos grafites. Na HQ aparecem tanto as paredes

²⁴ <http://ladyscomics.com.br/>

cinzas quanto a volta dos grafites, com grafiteiros reais convidados a deixar suas artes nas paredes da São Paulo da HQ, enfatizando a arte urbana como parte importante da cultura da cidade.



Figura 21 – Páginas de “Point of view” de Carol Pimentel e Germana Viana

A penúltima HQ do nosso corpus é “SPAM”, ela foi lançada em 2015 pela Zarabatana Books e venceu o troféu HQMIX na categoria Novo Talento Desenhista, pela autora Camila Torrano, que fez uma das histórias da coletânea.



Figura 22 – Capa da coletânea “SPAM”

A HQ possui oito histórias curtas e cinco autoras, Cynthia B., Samanta Flôor, Germana Viana, Cátia Ana e Camila Torrano. Cada autora trouxe a sua interpretação

criativa para o termo “SPAM”, que significa mensagem não solicitada, falando sobre cotidiano, sexualidade, relacionamentos, padrões de beleza entre outros assuntos.

Com roteiros muito distintos e traços diversos, cada autora ressignificou o termo SPAM, que foi abordado como SPAM do e-mail, como mensagem não solicitada da vizinha, como uma mensagem não solicitada extraterrestre, como uma mensagem não solicitada de um anúncio publicitário, entre outras abordagens. Cada história traz novas camadas de significado e outros subtemas, como transfobia, relações no ambiente de trabalho e relacionamentos afetivos.



Figura 23 – Páginas da coletânea “SPAM”

A última HQ do corpus é também uma coletânea “Uma patada com carinho: as histórias pesadas da Elefoa cor-de-rosa”, com arte e roteiro de Fabiane Langona, que assinou a HQ com o seu pseudônimo da época: “Chiquinha”. A HQ foi lançada em 2011, venceu o troféu QMIX em 2012 na categoria Melhor Publicação de Humor Gráfico e foi publicada pela editora LeYa/ Barba Negra.



Figura 24 – Capa de “Uma patada com carinho” de Fabiane Langona

Na coletânea de HQs curtas e tiras, todos os personagens, inclusive a protagonista, são elefantes de diversas cores. A autora passa por temas variados, mas foca principalmente em relacionamentos amorosos e padrões de beleza, no que é esperado das mulheres na sociedade, sempre com ironia e exageros, que expõem ainda mais os temas.



Figura 25 – Páginas de “Uma patada com carinho” de Fabiane Langona

Após nos debruçarmos sobre cada uma das doze obras analisadas nesta pesquisa, suas autoras, principais características e ideia geral de seus traços, roteiros e argumentos, a seguir aprofundaremos a análise das obras em si²⁵. Como o objetivo é perceber as similaridades da autoria feminina, após a leitura e análise de cada obra individualmente foi possível estabelecer categorias de análise que tornaram possível os agrupamentos analíticos.

3.2 As contranarrativas das nossas HQs

Com a base teórica exposta nos capítulos anteriores, a metodologia que permitiu a escolha do corpus de doze HQs a serem analisadas, seguida de uma descrição do corpus, além de explicação sobre as vinte e duas autoras que as compõem, iremos agora para as análises das HQs propriamente ditas.

É importante lembrar que estas análises se pautam no objetivo geral da pesquisa, que tem como foco analisar quais narrativas estão sendo construídas por mulheres autoras de HQs legitimadas na área e quais as aproximações e distanciamentos tais

²⁵ Optamos por uma análise mais ampla das obras, buscando elementos em comum, a partir das categorias de análise, em função do tamanho do corpus da pesquisa.

narrativas operam em relação às narrativas hegemônicas, construindo (ou não) contranarrativas (YOSSO, 2006).

Boff (2014) já apresentou em sua pesquisa de doutorado que HQs de autoria de mulheres podem reproduzir machismos e representações sexistas, de modo que não é possível assumir que toda autora vai construir narrativas e representações contra hegemônicas, ou, como estamos assumindo, contranarrativas.

Ao mesmo tempo, temos conhecimento de que não existe homogeneidade nas produções de autoria de mulheres nas HQs. Diversas pesquisas apontam diferenças entre o trabalho de autoras, e o quanto as produções não se detêm em apenas um tema ou apenas um ponto de vista, como, por exemplo, os trabalhos de Messias (2018) e Eugenio (2017) já discutidos em capítulos anteriores.

Assim, compreendendo tais questões, esta pesquisa não busca enfatizar as inúmeras diferenças que existem entre as doze HQs de autoria de mulheres analisadas, como o tipo da publicação, de traços, de composição de narrativas das histórias, construção de personagens, temas abordados, etc. Nosso foco está nas semelhanças que estas HQs carregam, enquanto produtos de autoria feminina, e não no que as diferenciam num primeiro momento.

Assim, na análise geral das doze obras, observamos que todas as HQs do nosso corpus possuem contranarrativas em algum âmbito de sua construção. Desta maneira, nossa análise busca aproximações entre estas contranarrativas, com foco nas questões de gênero, sexualidades e étnico-raciais.

Ao olharmos de modo geral para as doze obras, é possível observar alguns pontos comuns a todas as produções, que vão no caminho oposto da representação e narrativa hegemônica que foi apresentada nos capítulos iniciais, constituindo, segundo nosso embasamento teórico, contranarrativas.

O primeiro ponto a destacar é que, na maioria das obras de autoria masculina e, conseqüentemente, nas narrativas hegemônicas das HQs, temos personagens masculinos enquanto protagonistas. As personagens femininas, quando existentes, possuem arcos narrativos sem profundidade e voltados ao protagonista masculino, muitas vezes servindo as personagens femininas apenas como “escadas narrativas” que auxiliam o desenvolvimento da trama do personagem masculino.

Nas doze HQs analisadas, observamos o oposto: todas as HQs com marcação de gênero definida ²⁶possuem protagonismo feminino em suas histórias, com personagens femininas com arcos narrativos bem desenvolvidos, com suas próprias questões e não voltadas para o crescimento de um personagem masculino. O que importa é o crescimento do arco da protagonista. Em muitas histórias, inclusive, a equação se inverte, com personagens masculinos com arcos narrativos superficiais, estando na história a serviço do desenvolvimento da protagonista feminina.



Figura 26 – Sentimentos em “Mônica – Força”

Na maioria das HQs, observamos como a linguagem e a narrativa visual contribuem para explorar mais nuances e sentimentos das personagens femininas, dado esse protagonismo. Na figura 26, temos a protagonista Mônica de “Mônica – Força” em uma história que explora a depressão e o lado emocional da personagem que ficou muito famosa por sua força bruta. Nessas páginas, vemos as onomatopeias da briga dos pais da protagonista se tornando um grande monstro, representando o quanto a briga dos pais e o possível fim do casamento assusta e machuca a personagem.

Além disso, há uma predominância das personagens femininas. Temos seis HQs com protagonismo exclusivo feminino: “Mônica Força”, “Beco do Rosário”, “Alho Poró”, “As Empoderadas”, “Uma patada com carinho” e “Histórias tristes e piadas ruins”. Esta última, como já indicado anteriormente, é uma coletânea com quase cem

²⁶ Na HQ “Além dos trilhos” não temos gênero definido no protagonismo da história, o que será comentado com maior profundidade na seção 4.3

tiras em que a maioria ²⁷delas apresenta mulheres protagonistas, e a quantidade de tiras com homens protagonistas é irrisória comparada ao tamanho total da produção.

Nas demais coletâneas, observamos que das seis histórias do “Gibi de menininha”, três são com protagonismo feminino e três são com protagonismo masculino. Das sete histórias de “SPAM”, cinco possuem protagonismo feminino e duas possuem protagonismo masculino.

Por fim, temos três HQs com protagonismo compartilhado por ambos os gêneros, masculino e feminino. “Point of View” apresenta cinco protagonistas, sendo quatro mulheres e um homem. “Me leve quando sair” possui dois protagonistas, um homem e uma mulher, e “Bear” possui também dois protagonistas, uma menina que é uma personagem feminina e um personagem masculino, que nesse caso é um urso.

Além de termos protagonismo feminino em todas as HQs com marcadores de gênero, a maioria com protagonismo feminino, se formos analisar história por história presente nas coletâneas, também temos uma grande presença de personagens femininas nestas obras, desconsiderando “Além dos trilhos”, que será tratado como um caso à parte nas próximas seções, por não apresentar marcadores de gênero.

Em “Uma patada com carinho” existem quatro personagens femininas importantes na coletânea de tiras, que movem as narrativas, e dezenas de personagens masculinos genéricos, todos elefantes muito parecidos e sem nome definido, o que impede acessar com exatidão a quantidade de personagens masculinos desta HQ.

Nesta, observamos a consistência das personagens femininas representadas nesta HQs, enquanto protagonistas, personagens que movem as ações e possuem destaque, diferente dos personagens masculinos, que estão a serviço do avanço das personagens femininas na narrativa, sendo representados com a mesma aparência, o que impede que possamos distinguir ao certo as nuances e diferenças entre eles, se é que existem.

Das dez HQs restantes, temos sete obras em que a quantidade de personagens femininas é mais da metade do total de personagens da HQ: “As Empoderadas” (de 25 personagens no total, 14 são femininas), “Mônica Força” (de 7 personagens no total, 4 são femininas), “Me leve quando sair” (de 5 personagens no total, 3 são femininas), “Alho Poró” (de 9 personagens no total, 8 são femininas), “Point of View” (de 27 personagens no total, 15 são femininas), “SPAM” (de 33 personagens no total, 21 são

²⁷ Apenas 4 das 94 tiras apresentam protagonismo masculino

femininas) e “Histórias tristes e piadas ruins” (de 124 personagens no total, 96 são femininas).

Temos duas HQs em que a quantidade de personagens femininos e masculinos é muito próxima, mas com predominância dos personagens masculinos: “Beco do Rosário” (de 25 personagens no total, 13 são masculinos) “Gibi de Menininha” (de 54 personagens no total, 28 são masculinos). Em apenas em uma HQ a quantidade de personagens masculinos é muito superior à quantidade de personagens femininas, “Bear”. De 26 personagens no total, 16 são personagens masculinos. Porém, mesmo em tais obras, o protagonismo da maioria dos arcos narrativos e as personagens que movem as ações e possuem importância, de fato, são femininas.

Um primeiro apontamento sobre esta singularidade das HQs analisadas pode ser indicado se aplicarmos a elas o teste de Bechdel²⁸, concebido em 1985 por Alison Bechdel na HQ “Fun Home”, que se tornou um importante indicador de igualdade de gênero na ficção.

Das HQs com marcação de gênero do corpus de pesquisa, apenas uma não passa no teste, a obra “Me leve quando sair”²⁹. Um total de 91% do corpus com marcador de gênero passando no teste de Bechdel é uma porcentagem muito superior à da maioria das produções que fazem essa analogia no audiovisual e, presumo, também na produção em HQs.

Um último ponto a ser comentado ao olharmos para as doze HQs é a forma como estas enquadram os corpos femininos. Permeando praticamente todas as obras, destacamos a ausência de corpos sexualizados ou hipersexualizados. Como apontado anteriormente, na representação hegemônica das mulheres nas HQs é fortemente presente a objetificação dos corpos femininos, com a personagem feminina seguidamente colocada enquanto elemento erótico na narrativa (BARROS, 2017), uma representação orientada para o *Male Gaze*, com já apontado.

Nas doze HQs do corpus de análise, temos diversas páginas com a representação de mulheres com roupas curtas, de biquíni ou até mesmo sem roupa. No entanto, a forma com que esses corpos são apresentados e como essas vestimentas – ou a falta

²⁸ Para passar no teste, a narrativa em questão precisa ter no mínimo duas personagens femininas, que possuam nome e que conversem entre si sobre um assunto que não seja um homem, o teste surgiu com objetivo de avaliar a representação das mulheres no audiovisual e foi proposto por Alison Bechdel. Ainda hoje, muitas histórias conhecidas e atuais não passam no teste.

²⁹ As únicas personagens femininas com nome e relevância na história são a protagonista Jéssica e sua mãe, e o único momento em que elas aparecem conversando é sobre o irmão de Jéssica, de modo que a HQ não passa no teste por não ter um diálogo entre personagens femininas com relevância na história que não seja sobre um homem.

delas – são colocadas na narrativa, não orientam o olhar para a objetificação e sexualização dos corpos. Isso se deve em função dos enquadramentos escolhidos, pelas posições dos corpos das personagens femininas e pelas escolhas na forma de representar os corpos em si. Abaixo temos dois exemplos, dentre as dezenas presentes nas doze obras:



Figura 27 - Tira Laura Athayde em “Histórias tristes e Piadas ruins”



Figura 28 – Roupas de Praia em “Me leve quando sair”

Esses dois exemplos ressaltam como o corpo feminino pode ser representado com pouca roupa sem isso necessariamente resultar em uma hipersexualização. Ambos os corpos são representados em enquadramentos abertos, que não focam em detalhes

dos seios, coxas ou bundas em close, como é muito comum em representações hipersexualizadas. Além disso, a posição dos corpos das personagens é natural, enquanto em representações hipersexualizadas é muito comum as mulheres estarem em posições irreais de postura, apenas para dar mais destaque à bunda, aos seios ou à vagina na imagem.

Por fim, em ambas as representações, as nuances do corpo feminino que aparecem, seios e coxas, são representadas fora do padrão de seios fartos e irrealmente redondos e jogos de luz e sombra que permitem a impressão de que estamos observando cada detalhe do corpo nu das personagens. Com traços leves, os desenhos não focam no destaque e fetichização das zonas erógenas, não são construídos para o agrado do olhar masculino.

Nas HQs do corpus, temos corpos diversos que não se enquadram no padrão magro esguio e erotizado, construídos enquanto corpos de personagens ativas na história e não como objeto para o agrado do olhar do masculino.

Ao mesmo tempo, não temos nenhum caso de violência contra a mulher, tortura ou estupro, acionados enquanto elemento erótico ou em outro contexto que, como vimos, são práticas de representação e escadas narrativas muito usadas, principalmente em HQs eróticas de autoria masculina e nas HQs underground da década de 60 (EUGÊNIO, 2017).

Mas não apenas, se pensarmos, por exemplo, nas HQs com representação das super-heroínas sexualizadas das grandes franquias, como X-Men, da Marvel Comics ou Liga da Justiça, da DC Comics.

Nesse sentido, podemos identificar como as revistas do corpus tecem contranarrativas também sobre a representação dos corpos femininos, além do protagonismo das mulheres.

Além destes elementos mais gerais que perpassam todas as HQs em algum âmbito, e se contrapõem diretamente às representações e narrativas feitas por autores masculinos que vimos no primeiro capítulo, elencamos também outros pontos a serem analisados. Estes, mesmo não estando presentes em todas as doze obras, fazem parte de muitas das HQs analisadas. Para discutir estes achados, construímos outras categorias de análise, que serão exploradas no capítulo a seguir.

4. DAS PARTES PARA O TODO: CONTRANARRATIVAS EM CATEGORIAS DE ANÁLISE

Partindo dos elementos de contranarrativa comum a todas as HQs discutidos anteriormente, iremos agora nos aprofundar em algumas categorias de análise que trazem outros elementos, enfatizando questões atinentes a gênero, sexualidades e étnico-raciais, bem como o uso de estratégias de autoria feminina que encontramos nas produções culturais, a saber, a relação com a autorrepresentação.

Iniciando com a discussão de como apareceu a autorrepresentação das autoras nas HQs, em seguida abordaremos como foram apresentados os corpos e as narrativas sobre sexualidades, identidade de gênero e orientação sexual, em uma perspectiva de desnaturalização dos estereótipos, e, ao final, observar como estas histórias enquadram questões étnico-raciais.

4.1 Autoria e autorrepresentação

Das doze HQs analisadas nesta pesquisa, quatro, um terço do total do corpus, são marcadas pela autorrepresentação das autoras, apesar da minoria das obras ser considerada de fato autobiográfica.

Temos muitas autoras de HQs consagradas e legitimadas que escreveram obras autobiográficas, como Marjane Satrapi com “Persépolis” e Alison Bechdel com “Fun Home”. Nestas obras, as autoras fazem um pacto ficcional com o/a leitor/a (ECO, 1994) que compreende que a sua autorrepresentação marca a obra como autobiográfica, ou seja, a narrativa é construída a partir de fatos e memórias de eventos que realmente aconteceram em algum âmbito.

Zouvi (2015) aponta que ao pensarmos na autobiografia na perspectiva da autoria de mulheres, vemos nuances diferentes, se as compararmos às produções autobiográficas feitas por homens:

Ao pensar sobre o porquê de autoras mulheres se destacarem na produção de quadrinhos autobiográficos, levantamos a hipótese de que o espaço de ressignificações através do desenho, unido à possibilidade de trabalhar-se criticamente o próprio meio, permita o livre desenvolvimento de questões relacionadas ao feminino. As questões feministas, existenciais e acerca da forma autobiográfica continuam em aberto – FH (Fun Home) incorpora a dúvida ao máximo (...), e deixa claro, por meio da técnica metanarrativa, sua constante insegurança. (ZOUVI, 2015, p. 64/65)

Dessa maneira, observamos obras autobiográficas escritas por mulheres nas HQs que trazem metalinguagem, críticas sociais, inseguranças pessoais e pontos de reflexão. Além dessa complexidade narrativa e profundidade, as autobiográficas nas HQs feitas por mulheres também ganham destaque em termo de quantidade. Messias (2018) aponta que a maior parte de HQs publicadas por mulheres do seu corpus de pesquisa eram autobiográficas.

A narrativa autobiográfica por parte das mulheres já é marcante com o início das histórias em HQs underground e nos coletivos de mulheres. Para Messias, (2018) grande parcela dos trabalhos de mulheres que tiveram destaque neste período foram obras autobiográficas e com autorrepresentação.

Assim, observamos como a autobiografia na escrita de mulheres nas HQs parte de outra lógica, e traz uma escrita de contestação. Tudo isso possui relação com o histórico, estrutural e sistemático apagamento das mulheres na Arte.

Além da busca por reparar esse apagamento, também observamos como estruturalmente na nossa sociedade as mulheres foram incumbidas do espaço doméstico, o que contribuiu para que quando fossem escrever e produzir, a partir da sua perspectiva, a fala sobre si e sobre a vida privada prevalecessem.

Anzaldua (2000) concebe essa fala como o discurso de quem não é ouvido, como geralmente ocorre com os loucos e com quem foi proibido/censurado. Desse modo, escrever expressa o anseio de falar, de elaborar o caos da vida, de exercer uma autoria, de quem sabe vocalizar sua existência, não ser mais um ruído urbano. (LAGO; GONCALVES; KAZAN; 2019, p.15)

Assim, pensar a autoria de mulheres como uma forma de vocalizar a sua existência, como aponta Anzaldua (2000), perpassa a discussão da autorrepresentação. Ao mesmo tempo, pensando gênero enquanto uma construção social, que se organiza a partir das tecnologias de gênero, Lauretis (2019) – e aqui enquadramos as HQs como parte desta estrutura – aponta a necessidade de construir novos espaços de discurso, reescrever narrativas culturais e buscar novas perspectivas.

Lauretis (2019) chama de *space-off* os espaços à margem dos discursos hegemônicos e as brechas dos aparelhos de regularização do poder e do conhecimento. As autorrepresentações das mulheres nas HQs, nesse sentido, podem ser pensadas enquanto práticas micropolíticas do dia a dia, resistências culturais que contestam as narrativas hegemônicas.

Tecendo novas relações entre a vida privada e a vida doméstica, lembrando que o pessoal é político, como já vimos em capítulo anterior, e enfocando a autoridade de poder falar de si, vemos que a escrita de mulheres das narrativas autobiográficas e com autorrepresentação é complexa e sustenta, muitas vezes, novas relações e pontos de vista neste tipo de histórias.

Porém, é importante reforçar que não podemos afirmar que é um tipo específico de produção exclusiva de mulheres, como aponta Boff (2014). Para a autora, um equívoco discriminatório, mas comum, é tratar as produções de mulheres de maneira segregada e segmentada. A autora ressalta que críticas acerca da segmentação de produções e espaços apenas com mulheres são recorrentes, e seguem a lógica que trata as produções masculinas como universais e as produções femininas como específicas.

Compreendendo a importância da autorrepresentação para a autoria de mulheres e a sua relação com as narrativas autobiográficas, iremos a seguir aprofundar sobre as autorrepresentações que observamos em nosso corpus de análise, ressaltando que algumas obras apresentam traços e elementos autobiográficos, enquanto outras são obras totalmente ficcionais, sem esta perspectiva.

Das nossas quatro HQs que aqui possuem autorrepresentação, três trazem narrativas com elementos autobiográficos, enquanto uma coloca a autora como personagem coadjuvante de uma história de ficção e fantasia.

Na HQ “Me leve quando sair”, a autora Jessica Groke compartilha o protagonismo da história com seu irmão mais velho e narra uma viagem que ambos fizeram juntos em Paraty (RJ). A própria estética da HQ está relacionada a esta proposta autobiográfica e de compartilhar memórias, porém a autora ressalta que é uma narrativa que também possui elementos ficcionais. Sem requadros definidos, as páginas têm *layouts* dinâmicos em que as próprias imagens vão compondo os quadros e trazem o ritmo para a história. A ausência de marcação mais definida dos quadros aproxima a narrativa a fragmentos de memória, que são instáveis e maleáveis, como podemos observar na imagem a seguir.

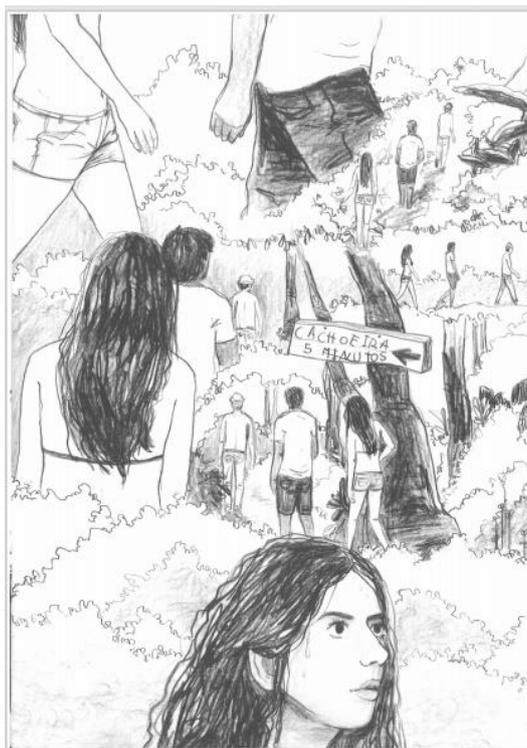


Figura 29 – Trilha em “Me leve quando sair”

Enquanto Jessica Groke se representa como personagem e protagonista de sua HQ para falar sobre suas relações familiares num tom mais intimista, Chiquinha, também conhecida como Fabiane Langona, traz em “Uma patada com carinho” histórias repletas de ironia e sátiras.

A HQ é uma coletânea de histórias curtas, em que a maioria dos personagens são elefantes ou animais generificados. A autora aborda principalmente temas relacionados à sexualidade, relacionamentos, padrões de beleza e o que é esperado das mulheres pela sociedade.

No final da HQ, em suas duas últimas histórias, temos a autora se apresentando. São as únicas histórias em que as personagens não são animais e sim pessoas de fato. Com temática autobiográfica, a autora fala de sua família, trajetória profissional e curiosidades pessoais. Na primeira história, ela quebra a quarta parede e, olhando diretamente leitores/as, fala com eles/as: é uma explícita proposta autobiográfica de apresentação pessoal da autora para leitores/as. Na última página da HQ, temos a autora fantasiada de elefante cor-de-rosa, sugerindo de forma sutil que ela é a própria Elefoa, a protagonista da HQ, que possui proposta ficcional e não autobiográfica.



Figura 30 – Apresentação Fabiane Langona em “Uma patada com carinho”

Na HQ “Histórias tristes e piadas ruins”, de Laura Athayde, também temos uma coletânea de humor, que traz quase cem tiras, dos mais diversos traços, a maioria delas falando sobre relacionamentos. Algumas abordam a violência contra a mulher e pautas do feminismo mais diretamente.

Todo o tom da coletânea é pessoal e sugere que boa parte das tiras possuam caráter autobiográfico. Temos uma tira específica na qual fica totalmente explícito que se trata de uma autobiografia, com a autora se representando: a tira se chama “Assédio vs Elogio” e Athayde narra um momento no qual que ficou apreensiva e achou que iria sofrer assédio por um homem na rua que ficou encarando a roupa a qual ela estava usando. Com desfecho cômico, o homem da rua elogia a roupa da autora, ironizando a grande diferença que existe entre assédio e elogio.



Figura 31 – Assédio vs Elogio em “Histórias tristes e piadas ruins”

Diferente das outras autorrepresentações que misturam elementos diretamente autobiográficos com elementos de ficção, Bianca Pinheiro se representa enquanto uma personagem coadjuvante na HQ “Bear”, que é uma narrativa de ficção voltada para crianças.

Chamando a si de Oráculo na HQ, Bianca se desenha como uma maga que sabe tudo o que já aconteceu e tudo o que irá acontecer na história. Segurando o *storyboard* da HQ como um livro de segredos, a autora brinca com a metalinguagem, pois enquanto autora, ela realmente já sabia todas as ações que iriam acontecer na narrativa.



Figura 32 - Oráculo de Bianca Pinheiro em “Bear”

Na figura 32, vemos uma página com layout dinâmico que reforça a metalinguagem: seu gato caminha pelas bordas da página até chegar na numeração da página atual, para lhe comunicar qual página olhar no *storyboard*, e assim saber o que irá acontecer na história.

Assim, uma metalinguagem é construída tanto na representação quanto na forma de usar a linguagem das HQs. Para compor a narrativa, a autora se representa ao mesmo tempo enquanto autora (por ter o *storyboard*) e como personagem fictícia da história infantil.

Esta cena tem um final trágico-cômico, em que a autora/oráculo é chamada para voltar a trabalhar e fazer horas extra no serviço, por isso precisa ir embora da narrativa da HQ e deixar de ser o Oráculo naquele momento.



Figura 33 - Hora Extra. Bianca Pinheiro em “Bear”

Assim, de forma bem-humorada, a cena aponta um drama real para a vida das artistas independentes: ter que conciliar a carreira de artista junto com outro trabalho “formal”. Na época em que Bianca Pinheiro fez esta HQ, ela estava sendo publicada enquanto *webcomic* na internet de forma gratuita, sem ter uma editora ou uma remuneração pelo trabalho enquanto artista naquele momento.

Assim, vemos diferentes temas abordados pelas autoras enquanto personagens: assédio, falar sobre si e sua vida, falar de sua família, falar de seu trabalho, e vemos muitas diferenças nas formas de referência: enquanto protagonistas da HQ, enquanto coadjuvante ou com uma breve participação em uma tira ou história curta, em histórias autobiográficas e de ficção.

É interessante notar que na autoria de mulheres, no pequeno recorte que temos, colocar-se na história e se fazer visível é algo tão presente, e principalmente, como essa autorrepresentação apresenta uma proposta crítica e consciente da formação de novos imaginários sobre mulheres autoras.

4.2 Corpos, prazer e sexualidades

Já mencionamos anteriormente que em todas as doze HQs do nosso corpus de análise não temos representações de corpos hipersexualizados ou corpos construídos a partir da lógica da objetificação do olhar para o masculino. Assim, destacamos nesta categoria de análise outros pontos em comum nestas obras de autoria de mulheres que perpassam as temáticas de sexualidades, orientação sexual e representação dos corpos, pontos que constroem contranarrativas na forma como os corpos, a sexualidade e o prazer feminino são enquadrados hegemonicamente nas HQs.

O primeiro ponto é a representação dos corpos. Nas HQs analisadas, observamos críticas à depilação dos corpos femininos e aos padrões de beleza normativos. Estas discussões estão presentes em quatro das doze HQs nas coletâneas: “Histórias tristes e piadas ruins” e “Uma patada com carinho”, é o tema da história curta “Entre em forma” da HQ “SPAM”, e aparece na HQ “Point of View”.

Das 94 tiras da coletânea “Histórias tristes e piadas ruins”, seis falam de temáticas relacionadas aos corpos femininos, todas se construindo enquanto contranarrativas. Metade das tiras que apresentam mulheres de diferentes raças/etnias, sempre com corpos que fogem do corpo padrão (branco, magro, jovem), trazendo mensagens de aceitação ao corpo e a si mesmas, seja a partir de textos que falam sobre autoaceitação ou a partir das composições visuais das tiras, que reforçam essa ideia.

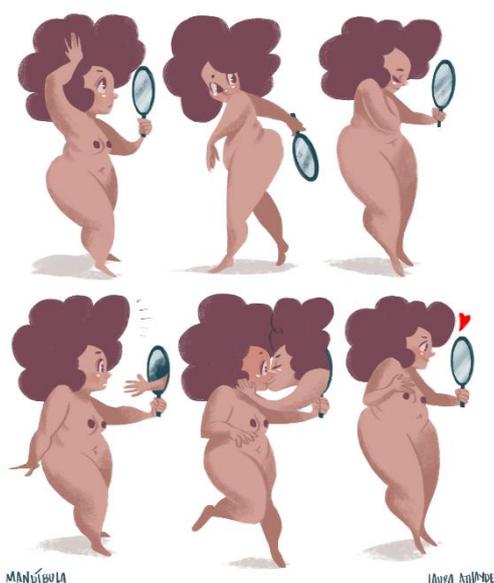


Figura 34 - Autoaceitação. Laura Athayde em “Histórias tristes e piadas ruins”

Outras duas tiras da coletânea falam sobre depilação dos corpos femininos apontando, a partir da narrativa, que a cobrança pela depilação é uma imposição da nossa sociedade e contrapondo essa cobrança social à importância da escolha individual de cada mulher sobre seu corpo.

A sexta e última tira merece um destaque especial, pois traz reflexões sobre a diferença da representação do corpo feminino a partir da proposta em que este corpo é exposto:

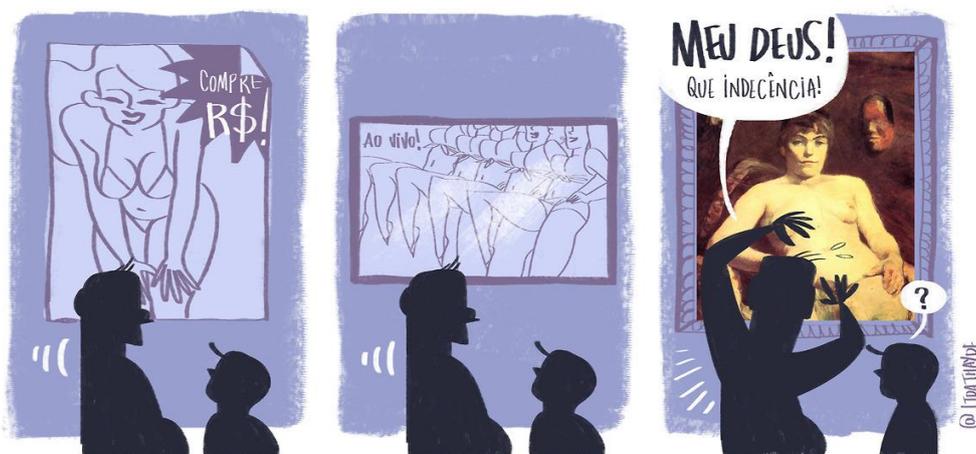


Figura 35 - Indecência. Laura Athayde em “Histórias tristes e piadas ruins”

Assim, a tira traz inicialmente imagens que remetem à publicidade e à televisão, com mulheres colocadas de forma hipersexualizada e enquanto objetos para o prazer visual e agrado masculino, sem sofrer repúdio. Porém, quando temos uma pintura que apresenta um corpo não hipersexualizado e nem enquadrado em uma lógica de consumo, ele sofre repúdio. Assim, a autora Laura Athayde relaciona a lógica de consumo e o entretenimento com a produção artística e o feminino apresentado enquanto produto cultural.

Na coletânea de histórias curtas “Uma patada com carinho”, das 24 histórias presentes no livro, temos duas que falam diretamente sobre questões do corpo e padrões de beleza, que trazem esta temática a partir de contranarrativas. Recordando que toda a HQ apresenta animais (em sua maioria elefantes) generificados como personagens centrais.

A primeira história se chama “A insustentável leveza do pelo” em que a protagonista Elefoa vai fazer depilação com cera quente. Com ironia, a história problematiza a ideia de que é necessário sentir dor e sofrer para “ficar bonita”, sendo

este “bonita” dado a partir do enquadramento aos padrões de beleza. Além disso, compara as diferenças entre um homem e uma mulher com pelos, salientando de forma cômica como para o homem é algo másculo e viril e para a mulher é algo que a diminui, como observamos na imagem a seguir:



Figura 36 – Leveza dos pelos em “Uma patada com carinho”

A segunda história se chama “Bojo do inferno”, na qual a protagonista Elefoa vai a uma loja comprar lingerie e só encontra sutiãs com bojo. A vendedora aponta o produto como algo bom e necessário, explicando que a concorrência de mulheres por homens está cada vez maior, portanto, a necessidade dos bojos, e, conseqüentemente, da adesão a padrões normativos de beleza. A história traz exageros que reforçam o tom irônico da narrativa e momentos jocosos. Como desfecho, a protagonista faz um longo discurso em que critica o uso do bojo e o relaciona com os anseios das mulheres da atualidade, apontando essa pressão estética pelo corpo como uma “cruel sentença midiático-machista do corpo perfeito”. O alívio cômico final é a Elefoa indo assistir uma comédia romântica sozinha após o longo discurso inflado.

Assim, a autora Fabiane Langona traz questões sobre estética, padrões de beleza e expectativas criadas sobre o corpo feminino para histórias com humor. Entre exageros que tornam a narrativa mais engraçada, também temos apontamentos bem concretos que relacionam a questão estética com a nossa sociedade, com o machismo e com o capitalismo.

Na HQ “Point of View”, que traz uma narrativa não linear sobre o cotidiano de cinco amigos que vivem em São Paulo, temos uma página na qual duas das protagonistas estão voltando do horário de almoço do trabalho e escutam um homem

falando na rua sobre depilação feminina e uso do sutiã, apontando como errado mulheres que não se depilam ou se recusam a usar sutiã.

As protagonistas fazem comentários irônicos para ele, que comenta como deve ser uma mulher de verdade e elas brincam que “mulheres de mentira” na verdade nem usam calcinha, satirizando assim os comentários do personagem masculino, oferecendo contraponto a ideia (machista) expressa.

Na coletânea “SPAM”, na história de apenas três páginas “Entre em forma”, temos uma narrativa apenas com animais generificados que fala sobre padrões do corpo. Temos um rinoceronte não magro como protagonista, o qual começa a história olhando para um outdoor que tem um leão e uma leoa magros e com abdômen definido, fazendo o rinoceronte olhar para si mesmo, tentando cobrir sua própria barriga com uma feição triste.



Figura 37 – Padrões dos corpos em “SPAM” por Camila Torrano

É interessante notar como esse sentimento de inferioridade e comparação dos corpos é construído na narrativa, apenas com imagens, sem diálogos. Os corpos vistos como padrão social são exaltados a partir do enquadramento dos primeiros dois quadros, os quais focam no peitoral bem definido das personagens. A feição triste do rinoceronte, somada ao ato de esconder a própria barriga, que aparece saliente pela camiseta, trazem essa comparação entre os corpos da página, mesmo sem nenhuma fala direta sobre isso.

Como desfecho da narrativa, temos o até então triste e sozinho rinoceronte sendo convidado a jogar bola na água com outras personagens, também animalizadas e

generificadas, mas que não possuem o apelo estético da “barriga trincada” ou outra característica do tipo. No último quadro, há um recordatório que diz: “Não importa qual seja ela, entre na **sua** forma.”

Assim, a autora Cátia Ana traz uma crítica aos padrões estéticos e de corpos magros e definidos para homens e mulheres, apontando no desfecho que é possível se sentir bem consigo mesmo e com seu corpo da forma como ele é, sem buscar uma forma diferente de si mesmo. A ironia na história é que, neste caso, a norma provém de uma espécie totalmente diferente da sua, e assim, inalcançável.

Por fim, é importante comentar que também na coletânea “SPAM”, na história “Renove sua vida”, igualmente de Cátia Ana, a autora traz duas mulheres negras como protagonistas, sendo uma delas uma criança cadeirante. A narrativa, com muita leveza e sensibilidade, traz a interação entre ambas as personagens que terminam dançando juntas e felizes, com a mulher mais velha, provavelmente avó da menina mais nova, de patins junto a ela, saltitando ao lado da cadeira de rodas.

Destacamos este ponto, pois esta é a única personagem com deficiência de todas as doze HQs, em que temos centenas de personagens sendo representadas. Pensar na representação das pessoas com deficiência e o quanto ainda são estigmatizadas em nossa sociedade, e ver esta narrativa que coloca uma família feliz em uma história otimista, é uma maneira importante também de pensar a representação dos corpos, e quais corpos estão sendo representados e tratados como padrão, pois compreendemos que o padrão não é apenas magro mas também um padrão estético e dito saudável de corpos que não possuem deficiência.



Figura 38 – Família dançando em “SPAM” por Camila Torrano

O segundo ponto que destacamos nesta categoria de análise é falar do prazer feminino, perspectiva presente em cinco das doze HQs analisadas, sendo 42% do nosso corpus de análise. Quando falamos de prazer feminino, identificamos narrativas que trazem a prática sexual em si, de mulheres com homens ou de mulheres com outras mulheres, ou o ato de masturbação feminina. A distinção nesses casos é que o importante é o prazer da personagem feminina. As ações não visam agradar um olhar masculino de fora da história, como é recorrente nas HQs hegemônicas, já identificado em nosso capítulo teórico. Esta perspectiva transparece tanto na narrativa quanto visualmente, na forma como são construídos os corpos.



Figura 39 – Sexo oral feminino em “Gibi de Menininha” e “Histórias tristes e piadas ruins”

Nas imagens acima, observamos três elementos na narrativa visual que são comuns à representação do prazer feminino nas HQs do nosso corpus de pesquisa. O primeiro elemento é a representação da mulher recebendo prazer, tendo no personagem masculino (para as narrativas heterossexuais) o sujeito ativo do ato sexual, subvertendo e invertendo a representação da mulher enquanto sujeito para o prazer masculino apenas. Na figura 39, vemos personagens femininas recebendo sexo oral de personagens masculinos, em histórias de diferentes autoras. O sexo oral apareceu com mais frequência nas representações de prazer feminino do que o sexo por penetração nas HQs do corpus.

O segundo elemento de narrativa visual que foi comum à representação do prazer feminino nas HQs da pesquisa, e que pode ser observado também na figura 39, é

a representação do prazer feminino a partir da feição do rosto da personagem feminina. Na figura 40, abaixo, vemos exemplos em que essa representação foi mais explorada nas histórias:



Figura 40 – Prazer feminino em “SPAM”

As imagens da figura 40 são da mesma coletânea, mas fazem parte de histórias diferentes e de autoras diferentes. Em ambas, o prazer feminino é mostrado a partir do rosto das personagens.

O terceiro e último elemento da narrativa visual que encontramos, enquanto ponto comum à maioria das representações das HQs, foram os enquadramentos escolhidos para as cenas com sexo explícito ou masturbação feminina, que está presente em todos os exemplos destacados nas figuras 39 e 40. Os enquadramentos trazem planos gerais ou planos médios quando mostram o corpo das personagens femininas, e nunca os enquadram de forma hipersexualizada.

Quando temos planos de close, eles focam no rosto da personagem feminina e não em partes do seu corpo, por exemplo. Assim, temos nudez sem hipersexualização com representações de personagens que sentem prazer em suas relações sexuais e exploram sua sexualidade com autonomia e sem tabus.

Vemos também representações que misturam todos esses elementos e trazem elementos pontuais novos. Na HQ “Empoderadas”, a protagonista Fabi, uma mulher com mais de 40 anos com uma carreira bem-sucedida e sem filhos, nesta narrativa de super-herói descobre que pode voar e atravessar paredes durante uma relação sexual em que estava chegando ao orgasmo.

A descoberta dos poderes é feita de forma cômica com um enquadramento que favorece a personagem sem a sexualizar. Vemos novamente o close no rosto como forma de representar o prazer, e nesse exemplo as onomatopeias usadas também reforçam o prazer da protagonista.



Figura 41 – Orgasmo de Fabi em “Empoderadas”

Além disso, é interessante destacar a sexualidade da personagem em si. Em outros momentos da narrativa, temos Fabi tendo relações com outros homens, construindo uma representação de uma mulher que está fora da idade colocada como ideal (nos moldes voltados para o prazer masculino) com uma sexualidade ativa naturalizada.

Também nesta HQ, temos a protagonista Li tendo sua primeira relação sexual da vida com sua namorada Paula. A cena traz afeto e carinho entre ambas, mostra que as duas sentiram prazer e ficaram satisfeitas com a relação, e que o ato aconteceu em um momento que a Li se sentia à vontade e segura para dar este passo.



Figura 42 – Li e Paula em “Empoderadas” por Germana Viana

Na HQ “Histórias tristes e piadas ruins”, temos tiras que trazem casais nus se abraçando e se tocando com mensagens de afeto. Temos uma tira que explora mais diretamente a sexualidade, em que um personagem masculino realiza sexo oral em uma personagem feminina. Em todas as tiras, a personagem feminina é protagonista e foco da história, e também o foco do prazer.

A HQ “Uma patada com carinho” vai mais longe e, de forma irônica e sarcástica, que é o tom de toda a HQ, traz comentários diretos e críticas bem-humoradas ao fato das relações sexuais serem majoritariamente focadas no prazer masculino, satirizando diversas situações corriqueiras presentes nos relacionamentos heterossexuais.

Temos uma história curta que traz a protagonista Elefoa tentando construir uma relação afetiva com um boneco inflável masculino, que termina explodindo em sua cama. Em outra história, a protagonista aparece com crises de choro, alto desejo e buscando um parceiro sexual. Após o ato sexual, Elefoa é representada alegre e aliviada por ter seu desejo saciado.

O desfecho cômico da narrativa relaciona suas variações de humor e alta libido com o seu período do ciclo menstrual, apresentando assim o desejo feminino relacionado ao seu corpo e ciclos naturais, de forma direta e sem tabus. Desconstrói a ideia de que as mulheres não possuem desejo sexual, ao mesmo tempo que fala naturalmente como o ciclo menstrual afeta diretamente a energia, humor e prazer feminino.

A HQ “Gibi de menininha” tem como sua temática “histórias de terror e putaria”, assim o sexo está presente na maioria das histórias, e quando não está, temos imagens de capa das histórias com cenas de sexo explícito.

Na coletânea, há apenas uma relação sexual homoafetiva, um casal de homens que será melhor descrito na próxima seção. As outras relações presentes na HQs são heterossexuais. Nestas, as mulheres demonstram prazer durante o ato sexual, em representações que fogem da ideia do prazer para os olhos masculinos. Como as histórias são do gênero terror, contudo, os finais são trágicos, com vampiros, monstros e maldições atentando contra alguma personagem.

As imagens de capas das histórias são diretas, com mulheres com corpos que fogem do padrão normativo sempre em posição de poder, segurando brinquedos sexuais, se masturbando ou rodeadas por homens que estão ali para lhes dar satisfação. O prazer feminino nesta HQ é colocado em evidência. Há uma inversão dos quadros rotineiros, com muito mais nudez masculina do que feminina, sendo os homens colocados de forma sexualizada, representados a serviço do prazer feminino.



Figura 43 - Gibi de Menininha. Imagem de Germana Viana

Por fim, na HQ “SPAM”, temos o prazer feminino trabalhado em duas das cinco histórias. Em “Apimente sua noite”, a protagonista feminina quer usar uma pomada nova para a relação sexual com o parceiro masculino, visando “apimentar” a relação e trazer novidades. A história, porém, termina de forma cômica, com o personagem masculino com dores e com uma sensação de queimação e ardência em seu pênis. A história representa a mulher de forma ativa na relação sexual, buscando o prazer, apesar dele não ter sido bem-sucedido.

Também em “SPAM”, temos a história “Conheça o Vibrador” na qual uma senhora com mais de 60 anos de idade usa um vibrador e chega ao orgasmo pela primeira vez na vida, morrendo no ato (figura 40). Ao chegar ao céu, tem toda uma discussão com seu falecido marido, que nunca a fez gozar. Como desfecho, ela consegue voltar à terra perdendo todos os preconceitos que tinha com o vibrador e com a masturbação, explorando sua sexualidade e seu prazer, chegando a indicar o uso do vibrador para outras colegas e amigas.



Figura 44 - Conheça o Vibrador por Camila Torrano em “SPAM”

Assim, além do prazer feminino ser colocado em primeiro plano nas representações de atos sexuais, sem estarem ligadas ao prazer masculino, as mulheres que estão sentindo esse prazer têm idades diversas e corpos diversos. Fogem, portanto, do padrão que coloca apenas a mulher jovem e magra enquanto mulher com uma sexualidade relevante e/ou existente.

Por fim, o último ponto de destaque dessa categoria é a representação das relações homoafetivas. Temos personagens LGBTQIA+, majoritariamente mulheres, com relações homoafetivas. A maioria destas representações são relacionamentos saudáveis e felizes. Quando o preconceito é abordado, ele é problematizado e apontado como um problema, não há naturalização dessa violência em nenhuma narrativa.

Temos casais homoafetivos em quatro das doze HQs analisadas, em $\frac{1}{3}$ do nosso corpus: “Histórias tristes e piadas ruins”, “Gibi de menininha”, “As empoderadas” e “Point of view”.

Em “Histórias tristes e piadas ruins”, temos três tiras que apresentam relacionamentos homoafetivos: a primeira, sobre um casal de mulheres, fala de forma poética e triste a respeito do fim do relacionamento entre elas. A segunda tira, também

com um casal de mulheres, nuas, abraçando-se de forma carinhosa e sem hipersexualização, focando no afeto e apoio mútuo na relação.

A última tira traz uma personagem bissexual. A protagonista vai para uma festa após um término com a namorada, fica com um rapaz, e depois reata o namoro com a mulher com quem estava antes, enquanto o rapaz fica apaixonado por ela, sem saber que ela estava novamente comprometida.



Figura 45 – Bissexualidade em “Histórias tristes e piadas ruins”

É interessante notar o *layout* da página dessa HQ, em que na primeira coluna vertical, em tons rosados, temos a perspectiva da personagem feminina; e na segunda coluna, em tons alaranjados, temos a perspectiva do personagem masculino, de modo que a leitura da página mescla a perspectiva de ambos.

De modo geral, toda a HQ possui um tom mais triste em relação a relacionamentos, falando muito sobre terminos e separações, e os aprendizados que vêm com eles. A maioria das histórias de amor com relações heterossexuais representadas possuem finais trágicos e melancólicos. As tiras falam de relações homoafetivas sem serem fetichistas, reducionistas ou preconceituosas.

Na HQ “Gibi de menininha”, na história “Por eras e eras te amarei”, temos um casal de homens: um deles é um vampiro que seduz um jovem rapaz e tem relações sexuais com ele, o prende por décadas e continua a tê-lo enquanto amante. Essa relação

não consensual e abusiva é interessante ao enquadrar um casal homoafetivo em vez da tradicional lógica homem abusivo-mulher abusada.



Figura 46 – “Por eras te amarei” em “Gibi de menininha”

Na HQ “As empoderadas”, temos um casal de mulheres, uma personagem negra e uma asiática, que começam um relacionamento. Podemos ver a relação sendo construída na HQ a partir de rimas visuais: usando o mesmo layout de página e o mesmo enquadramento, temos a protagonista tímida corando ao ficar perto de Paula, seu interesse amoroso, e depois de algumas páginas à frente, temos ambas de mãos dadas.



Figura 47 - Rimas visuais em “Empoderadas” de Germana Viana

Enquanto a narrativa em si traz de maneira natural o romance entre elas, temos os pais de uma das protagonistas e uma moça no metrô discriminando a relação. A discriminação é problematizada ao mostrar o receio do casal em demonstrar sua afetividade em público com expressões aceitáveis para um casal heterossexual.

Em outro momento, em que se permitem ficar juntas, sofrem lesbofobia no metrô: uma mulher do metrô faz comentários preconceituosos para ambas e as repreende. No final da narrativa, quando os pais de uma das protagonistas descobrem o namoro, a expulsam de casa, cenas que ressaltam a lesbofobia.

Ao mesmo tempo em que a HQ constrói o relacionamento de ambas de forma natural e problematiza as situações de preconceito, evidenciando a defesa da diversidade, vemos que a dinâmica da relação de ambas repete, em muitos aspectos, os namoros heterossexuais presentes nas histórias de super-heróis, gênero narrativo em que esta história se enquadra. A autora buscou adaptar alguns clichês dos romances das histórias de super-heróis para um casal homoafetivo, ressaltando a diversidade das relações, mas se mantendo em uma perspectiva binária.

Outra HQ que apresenta rimas visuais para a narrativa do casal de mulheres é “Point of View”, em que temos duas das protagonistas, uma mulher negra e uma mulher branca que formam um casal. Uma delas está grávida e acompanhamos parte de sua gestação. A HQ traz uma representação positiva da relação de ambas, a narrativa constrói um relacionamento saudável e feliz. A rima visual que vemos abaixo reforça a longa duração do casamento das personagens e a passagem do tempo, o texto aponta pontos positivos do relacionamento que é descrito como “casal de conto de fadas”.



Figura 48 – Rima visual em “Point of view” por Carol Pimentel e Germana Viana

4.3 Desnaturalização do gênero

Compreendendo gênero enquanto uma construção social (SCOTT, 1994) e as HQs enquanto uma tecnologia de gênero (LAURETIS, 2019), iremos analisar nesta categoria elementos que trazem representações e narrativas que desnaturalizam representações pré-estabelecidas de gênero, do que é tido como masculino e do que é tido como feminino.

É interessante notar que das doze HQs analisadas, sete possuem texto de prefácio, e destes sete, quatro discutem gênero, questionando as naturalizações do que é tido como masculino e/ou feminino. Desta forma, entendemos que desnaturalizam as concepções normatizadas de gênero.

No prefácio da HQ “Uma patada com carinho”, o texto de Allan Sieber é irônico e faz referência direta a ideia de que supostamente existe uma categoria que é “quadrinhos-fofos-feitos-por-garotas”. Aponta a falta de mulheres reconhecidas na área e exalta a autora Fabiane Langona com bom humor e ironia, dizendo que busca terminar o texto de forma machista, propositalmente, provocações que estão alinhadas com a própria HQ, que também usa da ironia e do humor para fazer críticas diretas ao machismo.

O prefácio de “SPAM” é feito pela pesquisadora Sonia Luyten e fala sobre a diferença entre as personagens femininas escritas por homens nas HQs e as personagens feitas por autoras mulheres, como é o caso desta coletânea. Luyten compara as protagonistas desta HQ com outras personagens femininas, apontando o quanto, além de protagonismo, as personagens da HQ “SPAM” também rompem com a dicotomia presente nas narrativas hegemônicas, que já foram comentadas em capítulos anteriores.

O prefácio de “Gibi de menininha” é feito por Dane Taranha que ironiza o termo “bela, recatada e do lar” e traz exemplos de personagens femininas fortes do terror, concluindo com adjetivos os quais colocam as mulheres autoras da obra como fortes e poderosas, ao mesmo tempo em que assustadoras e perigosas.

O prefácio de “Point of view” foi feito por Luli Pena e já começa citando Simone de Beauvoir, na famosa frase “ninguém nasce mulher, mas se torna”. Buscando romper estereótipos do que é ser mulher, a quadrinista fala sobre as identidades plurais que as mulheres podem possuir, sem existir uma única identidade possível para “ser mulher”, que é uma construção que acontece de forma diferente para cada pessoa,

relacionada ao cotidiano e às experiências que são vivenciadas, tema da HQ que fala da passagem do tempo na vida de um grupo de amigos.

Nove das 12 HQs do corpus de análise possuem narrativas que colocam em xeque as construções naturalizadas de gênero.

Das doze HQs analisadas, duas trazem muito fortemente em sua narrativa questões que subvertem diretamente o comportamento dito como feminino ou, mais diretamente, o comportamento esperado e construído socialmente como feminino. Outras HQs também apresentam pontos assim em outras instâncias, porém destacamos estas duas por terem essa característica como ponto fundador de suas narrativas: “Alho Poró” e “Beco do Rosário”.

Na HQ “Alho poró”, temos referência à subversão de comportamentos ditos como femininos tanto no âmbito do diálogo entre as personagens quanto no da ação. Esta HQ usa como recurso narrativo a não complementaridade entre texto e imagem, o que culmina no desfecho inusitado das protagonistas assassinas.



Figura 49 – Carro em movimento em “Alho-poró”, de Bianca Pinheiro

Boa parte da história é com as protagonistas conversando sobre um caso da época da escola, em que muitas garotas começaram a brigar no intervalo sem um motivo aparente, e que terminou sem revelar os motivos do início das brigas, como vemos na figura 49 acima.

Nos diálogos das protagonistas, vemos referência a que as meninas brigavam³⁰ “de verdade” com troca de socos. A briga física com troca de socos é colocada como uma representação normal para os homens, sendo algo atípico para as mulheres que, quando brigam, são normalmente representadas puxando o cabelo uma da outra, não caracterizando uma “briga de verdade”.

Assim, o diálogo relaciona algo que a sociedade estabelece como um comportamento feminino, a festa de quinze anos e a feminilidade, com a briga e a violência, que são comportamentos tidos como masculinos.

Além deste diálogo sobre brigas entre mulheres, todo o restante da HQ constrói um dia doméstico comum de compras no mercado, volta de carro para casa e culinária da quiche de alho-poró, com conversas sobre a escola dos filhos e demandas cotidianas. O desfecho da HQ surpreende: descobrimos que a refeição preparada todo este tempo era o último pedido de um homem preso no porão, que logo após comer o alho-poró, é brutalmente assassinado. Pelos diálogos é possível deduzir que não foi a primeira morte do trio de mulheres e que também não seria a última, sendo uma atividade recorrente.



Figura 50 – Revólver em “Alho-poró”, por Bianca Pinheiro

³⁰ O final das brigas entre meninas na escola aconteceu primeiro com as alunas do primeiro ano do ensino médio, que precisavam usar muita maquiagem para esconder os olhos roxos das debutantes, nas festas de 15 anos. Após as brigas pararem com as alunas do primeiro ano do ensino médio, foi questão de tempo para parar com as alunas de outras turmas e idades, até parar completamente. A escola nunca conversou sobre o começo ou o final das brigas.

A história surpreende no final, principalmente pela forma como o desfecho é apresentado para o/a leitor/a. Após as conversas sobre vida doméstica, vemos uma das protagonistas sacando um revólver sem explicação (figura 50) e depois temos a revelação do homem no porão a partir de uma página única, layout que dá destaque e aumenta a tensão da situação (figura 51).



Figura 51 – Corpo no porão em “Alho-poró” por Bianca Pinheiro

Após esse momento de revelação do homem no porão da casa, as protagonistas permitem que ele coma a quiche de alho-poró e então ele é assassinado com o revólver. Não há representação de sangue, e depois do ato o corpo já aparece embalado para ser enterrado. Sem exibição de violência forte, a HQ apenas indica o assassinato e deixa uma grande página negra como forma de dar ao/a leitor/a esse hiato na narrativa e digerir o que acabou de acontecer.



Figura 52 – Assassinato em “Alho-poró” por Bianca Pinheiro

Nesta narrativa, a omissão do ato de assassinato só o torna mais impactante. Além disso, a história reforça o quanto foi tudo premeditado pelas protagonistas, de forma fria e calculista, indo contra a noção de que mulheres não são violentas e que quando o são, agem dessa forma por impulso e emoção.

Assim, além da subversão do espaço doméstico, temos tanto no texto, quanto nas imagens e na indicação das ações das personagens, cenas que remetem à violência, morte, tortura, briga e dominação relacionadas a personagens femininas, comportamentos que subvertem o que é esperado, em características e atos normalmente relacionadas a personagens masculinos.

Na HQ “Beco do rosário”, esta subversão dos comportamentos ditos femininos ocorre em outras instâncias. Logo na primeira cena da HQ, temos a protagonista Vitória, uma menina negra, falando durante a aula na igreja que quer ser jornalista quando crescer. O tutor e padre dos alunos faz comentários sobre este não ser um trabalho digno “para uma moça”, e um outro aluno diz ser “trabalho de homem”.

Toda a HQ narra a motivação da protagonista em seguir seu sonho de ser jornalista, que desde o começo é colocado como uma profissão e um espaço que não é apto para mulheres, ainda mais para mulheres negras.

Em outra cena em que Vitória, agora adulta, vai cobrar um pagamento atrasado de um homem por um trabalho que realizou, ela se impõe e o coage na frente de outros homens, e recebe como comentário que ela “nem parece uma moça”, com olhares de desaprovação.

Assim, temos uma mulher negra decidida a ser jornalista em Porto Alegre, em 1920, com comportamentos que para a época eram tidos como não-femininos. Nesse sentido, a história ajuda a apontar o quanto os comportamentos ditos femininos e masculinos se relacionam a contextos sociais e históricos e de construção coletiva de significados. Apesar de hoje muito disso ter mudado e termos uma maior aceitação de mulheres no mercado de trabalho, inclusive no jornalismo, ainda atualmente os interditos se sustentam, mesmo que com outros formatos.

Outro ponto de destaque para a análise desta categoria são as transgressões de gênero. Temos três HQs que trazem representações que transgridem o gênero, a partir de questões de identidade de gênero, expressão de gênero e pela própria ausência de um gênero.

Abordando primeiro esta ausência de gênero, a HQ “Além dos trilhos” traz uma história apenas com animais que não são genericados. Por escolha consciente da autora, que em entrevista para o portal Minas Nerds relatou que escolheu representar todas as personagens da HQ como animais para não trazer marcadores de gênero ou étnico-raciais:

Escolhi usar personagens antropomórficos pois sinto que dessa forma consigo abordar temas mais pesados com mais sutileza e também para que as pessoas se identifiquem com os personagens pelos seus sentimentos e não por sua raça ou gênero. Me refiro ao protagonista como “o” coelho, mas a verdade é que esse personagem não tem um gênero definido. Aconteceu de alguns amigos identificarem o coelho como sendo fêmea e eu amei isso. (ATHAYDE, 2016, p. 06)

É interessante a autora ter escolhido formas de animais para não representar gênero, pois no nosso corpus de análise, todas as outras narrativas que trazem personagens animalizados possuem marcadores de gênero em algum âmbito.



Figura 53 – “Além dos trilhos” de Mika Takahashi

Ao mesmo tempo em que não temos gênero na HQ e nem falas, a protagonista é construída com profundidade na narrativa. Seus sentimentos e anseios são bem trabalhados, tanto a partir da representação facial e das emoções, quanto pelos enquadramentos e leve ritmo da narrativa, que nos guiam quadro a quadro a olhar para os detalhes e a rotina da protagonista, e compreender o quanto essa peça que falta nela é algo incômodo, seguir com ela pelas páginas por essa jornada de auto aceitação, amor próprio e amizade.

Desse modo, a história trabalha muito a linguagem das HQs em si para trazer com complexidade uma narrativa que a autora aponta como universal e que independe de gênero: a busca pela parte que falta em si e que trará satisfação pessoal e felicidade ao ser preenchida, sendo peças diferentes para pessoas diferentes.

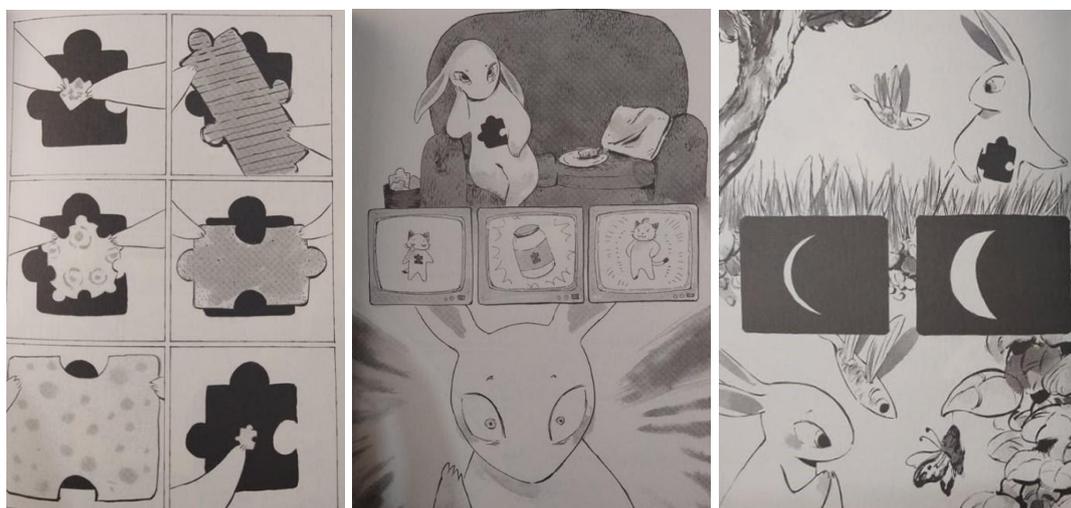


Figura 54 – Peça que falta em “Além dos trilhos” de Mika Takahashi

A HQ “Bear”, que mescla personagens humanas com personagens animais, apresenta os marcadores de gênero nos personagens que são animais a partir dos nomes e dos pronomes de tratamento. A HQ “Uma patada com carinho” traz os marcadores de gênero, além dos nomes e pronomes de tratamento, também nas cores dos personagens que convencionam o que seriam cores “femininas” e “masculinas” e com acessórios também generificados. Em “Point of view”, na história “Entre em forma”, que apresenta apenas animais, vemos, a partir das roupas, os aspectos generificantes, em que personagens femininas vestem maiô e biquíni e personagens masculinas vestem sunga e bermuda, dado que a história se passa na praia.

Assim, em “Além dos trilhos”, temos uma ausência de marcadores sociais de gênero que poderiam ter sido colocados, mesmo com personagens animais, por escolha da autora, que se propõe a não apresentar gêneros definidos.

A narrativa usa de diversos recursos da linguagem visual das HQs e fala sobre autodescoberta, autodesenvolvimento e autoconhecimento, sendo uma jornada em busca da felicidade e do que faz o/a protagonista se sentir totalmente preenchido/a.

Ao analisarmos as questões de identidade de gênero do nosso corpus, na HQ “SPAM”, na história “Conheça o vibrador”, a personagem Shirley é uma mulher

transgênero que sofre transfobia da protagonista da HQ, Dona Teresa, no começo da narrativa e há cenas em que a construção da transgeneridade é apresentada.

No final da história, a protagonista dona Teresa também vê, no seu momento no céu, que Shirley sempre foi uma mulher.

Na figura 55, temos os seres celestiais comentando que “Shirley é uma moça desde o dia em que nasceu no corpo de menino.” Fala que é seguida por diversos comentários sobre os preconceitos que Shirley sofreu e sofre até hoje, e como ela precisa de respeito e não de julgamentos. Visualmente, temos essas falas complementadas por cenas de Shirley criança vestida já com roupas femininas, chorando e sofrendo por causa do preconceito, e Shirley adulta com marcas nas costas indicando que ela foi agredida fisicamente.



Figura 55 - Shirley em “Conheça o Vibrador” de Camila Torrano

Assim, a história apresenta de forma sensível e didática a importância do respeito pela identidade de gênero de Shirley, salientando que ela nunca deixou de ser mulher e o quão problemática a transfobia é, por tentar invalidar identidades de gênero que não sejam cisgênero.

A autora transgênero Leticia Lanz (2014), em seu doutorado, comenta a condição transgênera enquanto uma “transgressão do dispositivo binário de gênero” e o quanto os conflitos internos e preconceitos pelos quais uma pessoa transgênero passa, possuem relação com as cobranças externas da sociedade e não com algo interno e específico do sujeito.

No desfecho da história, temos Dona Teresa acolhendo, respeitando e ficando amiga de Shirley, tendo no final do arco da protagonista, não apenas uma aceitação da

sua sexualidade e do seu próprio prazer, mas também rompendo a transfobia e os preconceitos que tinha em relação à sua vizinha.

Por fim, ao nos voltarmos às questões de expressão de gênero, a HQ “Point of View” traz uma personagem Drag Queen que aparece como uma santa que abençoa os protagonistas e permite que eles encontrem pessoas que julgam atraentes na rua. A personagem, apesar de não possuir nome ou um protagonismo, é colocada como referência de algo bom na narrativa, sem ser representada de forma estereotipada, reducionista ou preconceituosa.

Lanz (2014) aponta o fazer Drag enquanto uma infração leve (se comparada com a condição transgênera) e eventual das normas de vestuário de gênero, infração esta que transgredir as normas de conduta de gênero. Desta forma, observamos diferentes transgressões que rompem com a lógica binária de gênero e com as normas sociais aceitas pela nossa sociedade, presentes nas HQs de nossa análise.

Outro ponto de destaque da análise dessa categoria é a transgressão de gêneros narrativos. Temos gêneros como o terror e o erotismo que foram construídos como gêneros de escrita propriamente masculinos.

Temos duas HQs que, além de subverterem questões de gênero, também subvertem o próprio gênero narrativo. A HQ “Gibi de menininha” subverte o gênero de terror, que em muitos momentos colocou a mulher como vítima e usou o estupro e a violência como recursos narrativos.

Em live para a segunda edição do evento Butantã Gibi Con, a autora e organizadora da coletânea, Germana Viana, comentou que passou apenas duas diretrizes para a construção da HQ: ser proibido o estupro e a pedofilia. O erotismo e o sexo em suas obras não estariam vinculados à violência.

A HQ “As empoderadas”, por sua vez, subverte o gênero narrativo dos super-heróis, que historicamente é tido como masculino. Este gênero é muito importante para as HQs, pois as narrativas de super-heróis surgiram primeiro nos quadrinhos e depois é que migraram para outras mídias.

Inicialmente, o personagem modelo de super-herói das HQs era branco, masculino e heterossexual, com as mulheres em papel secundário nestas narrativas, como par romântico ou como moça em perigo para ser resgatada, com representações dicotômicas e binárias em toda a história (REBLIN; VIANA, 2011).



Figura 56 - Super-heroínas. “Empoderadas” por Germana Viana

Assim, diferente do padrão das histórias de super-heróis, nesta HQ as mulheres são as super-heroínas e protagonistas e os homens são os coadjuvantes da narrativa.

Outro ponto importante a apontar é a questão do controle dos poderes. Durante toda a narrativa, as heroínas conseguem controlar os seus poderes e lidar com eles, não invocando o estereótipo recorrente das HQs de super-heróis *mainstream* que evocam o descontrole feminino (SIERPINSKI, 2014)³¹.

Outro ponto a analisar são as questões de violência: agressões e assédios que aparecem de forma a também desnaturalizar padrões e estereótipos de gênero. Temos duas HQs que trazem de forma direta cenas com situações de violência que se relacionam às questões de gênero, dentro das HQs “Empoderadas” e “Histórias tristes e piadas ruins”.

Em “Empoderadas”, temos um programa de televisão sensacionalista que leva o nome de seu apresentador, “Belo B. Barcelos”. Em dado momento da história, o programa mostra, um salvamento das protagonistas, as Empoderadas, que resgatam uma mulher que estava na mira de um revólver empunhado pelo ex-amante. O quadro é apresentado pela mídia hegemônica como “É o amor: Empoderadas vs Ciumento”.

³¹ Analisei na minha Iniciação Científica o estereótipo do descontrole feminino na personagem Fênix Negra da Editora Marvel Comics, cujo artigo que resume a pesquisa pode ser lido no endereço a seguir: http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/3asjornadas/artigos.php?artigo=artigo_030620151747032.pdf



Figura 57 - Beto B. Barcelos em “Empoderadas” de Germana Viana

É interessante notar como os balões de fala de Dani, uma das heroínas, aparecem sobrepostos e logo em seguida aos balões de fala do jornalista, de modo que no mesmo quadro temos o discurso dominante (jornalista) que enquadra tal agressão como amor e ciúmes, o que está atrelado à noção de posse e controle da mulher, enquanto Dani contesta: na realidade aquele homem era um psicopata, e discorda da visão romantizada do jornalista, que reproduz no quadrinho uma forma comum da mídia de narrar e romantizar os casos de feminicídio, por exemplo.

Bandeira (2019, p. 302/303) aponta que a violência de gênero nos relacionamentos amorosos demonstra a existência do controle social sobre os corpos e a sexualidade das mulheres. A autora constrói a relação entre a violência física como forma de manter o controle já ancorado na violência simbólica de opressão de gênero.

Assim, a narrativa apresenta visualmente o discurso contra o feminicídio “por cima”, nos balões, e superior ao discurso sexista do personagem da TV. Desta forma, contrapõe-se à narrativa que reforça a violência e forma de controle e posse de mulheres.

Na HQ “Histórias tristes e piadas ruins”, temos uma tira que critica relacionamentos abusivos, apontando abusos tanto físicos quanto psicológicos. Temos também tiras que falam diretamente sobre assédio verbal aos corpos das mulheres, sempre usando como subterfúgio as roupas que as personagens femininas estão usando. Temos uma tira que fala diretamente sobre aborto e as diversas críticas que as mulheres escutam ao considerar esta opção.

As tiras que narram estas violências, e a cena já comentada das “Empoderadas”, apontam padrões e estereótipos que constroem os corpos das mulheres como de posse

do homem com quem estão se relacionando (o que gera o feminicídio e relações abusivas à mercê do olhar e do desejo de outros homens (o que gera o assédio), ou seja, de posse das regras sociais e do estado (o que gera os discursos contra a legalização do aborto).

Por fim, é importante destacar que todas essas questões são colocadas de forma posicionada nas narrativas, as autoras se colocam contrárias a estas violências cometidas em relação aos corpos das mulheres e fazem críticas sobre isso.

Outro ponto a ser analisado na categoria desconstrução do gênero são as personagens masculinas. Já foi comentado que das doze HQs do nosso corpus, a maioria do protagonismo é feminino e a maioria dos personagens também. Assim, fica a questão: como são representados os homens nas narrativas.

Eles aparecem como escada narrativa e motivação das personagens femininas, como em “Alho-poró”, por exemplo. Aparecem também como coadjuvantes e pares românticos das protagonistas femininas, como em “Histórias tristes e piadas ruins”, por exemplo, ou como vilões da narrativa, como em “Empoderadas e em outros lugares.

Porém, temos um tipo de representação da personagem masculina que merece destaque enquanto contranarrativa, que são representações que trazem os homens como coadjuvantes companheiros das mulheres com quem se relacionam.

Na HQ “Point of View”, temos dentre os protagonistas da HQ um casal em que o homem aparece lavando louça e cuidando das tarefas domésticas de forma conjunta com a companheira, em uma relação saudável de afeto e compartilhamento.

Na HQ “Empoderadas”, vemos o mesmo com o marido de Dani, uma das heroínas protagonistas. Ele cuida das filhas e apoia a carreira da mulher enquanto super-heroína. Em certa cena, aparece como coadjuvante trazendo biscoitos para as protagonistas enquanto elas têm uma conversa importante para a trama, e oferece apoio para a Dani quando suas filhas são raptadas pelo grande vilão da história e ela se culpa: o marido assegura que nada daquilo é culpa dela.



Figura 58 – “Point of View” de Carol Pimentel e Germana Viana

Assim, observamos que não apenas as representações das personagens femininas são diferentes das representações hegemônicas nas HQs, como também as representações masculinas mudam: os homens são coadjuvantes e dão suporte para o crescimento das personagens femininas na narrativa, assumindo papéis que até então tradicionalmente são dados como exclusivamente femininos.

Por fim, o último ponto a ressaltar sobre a desnaturalização de gênero são as narrativas que trazem diretamente os termos “feminismo” e “patriarcado” marcando explicitamente posições e discursos sobre gênero, machismo e sexismo. São “Uma patada com carinho” e “Histórias tristes e piadas ruins”.

Em “Uma patada com carinho”, temos uma história que chama “A Elefoa tá feminista” que fala de forma divertida e bem-humorada sobre as origens do machismo e o relaciona com o capitalismo. Na história seguinte, “Direito de resposta”, de forma sarcástica e irônica, critica o feminismo, ou seja, aborda uma narrativa de apoio ao feminismo a partir de argumentos antifeministas.

Toda a HQ faz uso de sarcasmo e ironia como suporte cômico para a narrativa, e em diversos momentos faz críticas a padrões de beleza e estereótipos dos corpos femininos, já citados em seções anteriores. Mas, nestas duas histórias, temos referências diretas ao movimento feminista, ao conceito de sociedade patriarcal e à relação entre o machismo e nossa sociedade capitalista.

Na HQ “Histórias tristes e piadas ruins”, a autora também usa diretamente os termos patriarcado e feminismo, focando na importância do apoio entre mulheres,

tecendo críticas ao patriarcado e o relacionando com os padrões de beleza impostos, já comentados em seção anterior.

Destacamos o uso desses termos, pois é interessante notar o quanto o termo “feminismo” hoje circula na sociedade, se comparado há algumas décadas, o que possui muita relação com a quarta onda do feminismo, já abordada no capítulo teórico. Havendo assim esse apoio mútuo entre mulheres e a sororidade, como aparecem na obra de Athayde, relacionados diretamente como pautas feministas contemporâneas.

4.4 Questões étnico-raciais

A última categoria que iremos analisar diz respeito às questões étnico-raciais. Primeiro, é importante salientar que temos apenas três tipos étnico-raciais presentes nas 12 HQs do escopo: personagens brancas, personagens negras e personagens asiáticas, sem a presença de personagens representando povos originários, por exemplo, ou outras etnias.

Ao nos atentarmos aos números e à quantidade de personagens totais das HQs, observamos como a maioria das obras traz majoritariamente personagens brancos/as. Se observarmos a quantidade de personagens negros e negras nas HQs, desconsiderando “Além dos trilhos” e “Uma patada com carinho”, que não apresentam marcadores sociais de raça/etnia, observamos que das 10 HQs restantes, uma HQ só possui personagens brancos/as, “Mônica – Força” e seis HQs não possuem nenhuma personagem asiático/a, sendo elas “Bear”, “Alho Poró”, “Me leve quando sair”, “Gibi de menininha”, “Beco do rosário” e “SPAM”.

Das três HQs que possuem personagens asiáticas, temos “Histórias tristes e piadas ruins”, com 2 personagens asiáticos do total de 124 personagens da narrativa; “Point of View”, com uma personagem dos 27 presentes na HQ; e “Empoderadas”, 3 personagens dos 25 do total. Apesar da pouca presença de personagens asiáticas nas HQs do nosso corpus, quando estas aparecem, em sua maioria são protagonistas na narrativa.

Em “Histórias tristes e piadas ruins”, de Laura Athayde, temos a representação feminina asiática sendo apresentada com relação direta à cultura japonesa, em que a personagem veste um kimono e faz um origami, arte tradicional e secular japonesa de criar elementos a partir de dobragens de papel.



Figura 59 – Papel em “Histórias tristes e piadas ruins”

Em “Empoderadas”, a protagonista asiática também tem a construção da sua personalidade conectada a elementos que se relacionam diretamente à cultura chinesa. A protagonista e sua família são descendentes de chineses e moram na Liberdade, bairro popularmente reconhecido como o “bairro oriental” de São Paulo, por ter sido construído inicialmente por imigrantes japoneses e posteriormente também abrigar muitos imigrantes chineses e coreanos. Observamos elementos orientais em sua culinária, arquitetura e comércio do bairro até os dias atuais.

Além disso, ao ganhar superpoderes e se transformar em super-heroína, Li se transforma em um dragão chinês da água. O próprio nome da personagem, Li Wei, tem origem chinesa e é um nome tido como masculino, sendo uma escolha interessante da autora colocar este nome para a protagonista feminina.

Ao mesmo tempo em que o bairro, nome e superpoderes da personagem estão relacionados à cultura chinesa, nos extras da HQ, ao falar mais sobre a personagem, a autora aponta que ela, a personagem, “não tem a menor noção das raízes culturais de

sua família” e que gosta na verdade da cultura nerd e geek ocidental. Por isso, talvez, aparece com camiseta do Capitão América e Batman, há referências na HQ ao Homem-Aranha, e a personagem não gosta quando relacionam seu gosto *geek/nerd* ao mangá (HQ oriental).

Assim, ao mesmo tempo em que a personagem é descrita como não sendo reduzida a um estereótipo étnico, toda a construção da personagem é atravessada por este lugar, reforçando inclusive diversos estereótipos, como a Li ser uma mulher tímida e sua família ser rígida e preconceituosa, a ponto de não aceitar seu relacionamento homoafetivo.



Figura 60 – Rua dos aflitos em “Empoderadas”

Em contrapartida, a Li, como protagonista da narrativa, não é objetificada ou passiva e não está de acordo com os estereótipos do “mito da minoria modelo” que relaciona ser asiático com ser inteligente, esforçado e disciplinado e também não está dentro do estereótipo do “perigo amarelo”, que relaciona personagens asiáticos como ameaças ao mundo e personagens ocidentais.

Por fim, temos a personagem Erika, conhecida como Keka, da HQ “Point of view” de Carol Pimentel e Germana Viana que, além de não apresentar nenhum dos estereótipos comentados acima, também não tem sua personalidade ligada diretamente ao que se convencionou pensar em termos de “cultura oriental”. Ela estudou letras, fala três línguas, é professora de francês e já viajou pelo mundo todo. Aparece na história

como uma personagem independente, divertida, que possui um relacionamento saudável com um fotógrafo francês e é a grande referência de conselheira e pessoa com opinião direta e sensata do grupo de amigos/as.



Figura 61 – Erika e Didier em “Point of view”

Em relação à representação das personagens negros/as das HQs do corpus, nove HQs do escopo possuem personagens negros/as. São exceções a HQ “Mônica – Força”, que não apresenta personagens não-brancas e as HQs “Além dos trilhos” e “Uma patada com carinho”, que não possuem marcadores de raça e etnia em suas representações.

“Empoderadas” (6 personagens negros/as de 25 do total), “Me leve quando sair” (um personagem negro dos 5 do total), “Bear” (3 personagens negros/as dos 26 do total), Alho Poró (uma personagem negra dos 9 do total), “Point of view” (7 personagens negros/as dos 27 do total), “Histórias tristes e piadas ruins” (11 personagens negros/as dos 124 do total), “Gibi de menininha” (5 personagens negros/as dos 54 do total), “Beco do Rosário” (10 personagens negros/as dos 25 do total) e “SPAM” (11 personagens negros/as dos 33 do total).

Assim, a maioria dessas HQs têm entre 9 a 26% de personagens negros e negras em suas narrativas, e apenas duas HQs possuem mais do que 30% de personagens negros/as. Em termos de função na história, temos cinco destas HQs com protagonismo de personagens negros/as, em sua maioria mulheres negras, “Empoderadas” (uma mulher negra protagonista), “Me leve quando sair” (um homem negro protagonista), “Point of view” (duas mulheres negras protagonistas), “Beco do Rosário” (uma mulher negra protagonista) e “SPAM” (quatro mulheres negras protagonistas).

Nobu Chinen (2019) fez uma vasta pesquisa sobre a presença e a representação de personagens negras nas HQs do Brasil, apontando que as primeiras representações de personagens negras das HQs tiveram influência dos artistas norte-americanos com

representações estereotipadas: “A cabeça como uma bola ou uma elipse preta, olhos esbugalhados e lábios exageradamente grossos estão presentes nessas figuras. (...) um modelo representativo que só veio a se alterar na segunda metade do século XX” (CHINEN, 2019, p. 60).

A partir da segunda metade do século XX, que é o período histórico de produção das HQs do nosso corpus de pesquisa, observamos diversas mudanças na presença e representação de personagens negros/as nas HQs do Brasil:

A constatação é que, de 2012 a 2019, ou seja, em menos de dez anos, o número de personagens negros aumentou de forma impressionante. E essa ampliação ocorreu não apenas em termos de número de lançamentos, mas na variedade de gêneros e abordagens. (...) Vários fatores podem ser apontados para esse crescimento, mas na produção independente, que permite uma liberdade muito maior de temas, observa-se uma quantidade proporcionalmente maior em relação ao mercado editorial convencional. (CHINEN, 2019, p. 319/320)

Assim, apesar de observarmos uma baixa porcentagem de personagens negros/as na maioria das HQs do corpus, temos personagens negros/as na maioria das HQs, e em muitos casos como protagonistas, o que se relaciona a este período em que estamos situados, em que a produção e representação das personagens negros/as vem aumentando em quantidade e em qualidade.

Não temos nenhuma representação estereotipada, que coloca o personagem negro de forma caricatural e pejorativa, como vimos ser comum antes da segunda metade do século XX.

Em “Bear”, temos um personagem negro como coadjuvante, que ajuda a protagonista branca em seus desafios, e no desfecho da narrativa este personagem torna-se o novo rei da cidade de fantasia da história, assumindo uma posição de liderança. Em “Me leve quando sair” temos um protagonista negro que tem suas relações familiares exploradas.



Figura 62 – Personagens negros em “Bear” e “Me leve quando sair”

Em “Histórias tristes e piadas ruins”, as personagens negras aparecem em tiras sobre relacionamentos, feminismo, amor-próprio e combate ao assédio, ou seja, todos os temas gerais que são abordados por toda a coletânea. Em “Alho-poró”, temos uma coadjuvante negra que participa do desfecho da narrativa, apesar de não possuir um arco-narrativo próprio.



Figura 63 – Personagens negras em “Histórias tristes e piadas ruins” e “Alho-poró”

Em “Gibi de menininha”, temos personagens negras como coadjuvantes em duas histórias, que também não possuem um arco narrativo próprio ou uma grande relevância para o desenvolvimento do desfecho.



Figura 64 – Personagens negras em “Gibi de menininha”

Considerando as HQs do nosso corpus que possuem mulheres negras como protagonistas com um arco narrativo desenvolvido, chegamos em quatro HQs: “Beco do rosário”, “Point of view”, “SPAM” e “Empoderadas”. As duas primeiras são HQs citadas na pesquisa de Nobu Chinen em sua retomada histórica da representação do negro/a nas HQs do Brasil. “Beco do rosário” é citada como sendo uma história de “feminismo e ousaria no começo do século XX” (CHINEN, 2019, p. 274), enquanto “Point of view” é descrita como uma “narrativa solta e leve, em comentários sobre

coisas simples como lavar pratos ou fazer compras no supermercado” (CHINEN, 2019, p. 312).

Além da representação caricata e estereotipada que já comentamos anteriormente, e que hoje parece ultrapassada, o autor aponta outras duas representações muito presentes nas narrativas atuais: a narrativa que traz uma valorização da cultura negra e uma retomada história e/ou um posicionamento antirracista, como observamos em “Beco do rosário”; e as narrativas que não trazem raça como uma questão, tendo os personagens apenas existindo na história com protagonismo, como podemos observar em “Point of view”:

Nos últimos anos, diversos autores têm tratado das questões de relações étnicas de forma muito mais aberta, apontando e denunciando as desigualdades sociais e a discriminação como grandes problemas nacionais. São produções ainda necessárias, pois, apesar dos irrefutáveis avanços ocorridos na área social, o Brasil continua sendo um país de grandes disparidades e, infelizmente, ainda são comuns os episódios de racismo, alimentados por um clima de intolerância e preconceito. Por outro lado, também há HQs em que protagonistas negros estão presentes de forma absolutamente natural, exercendo funções de liderança, sem referência a nenhum aspecto racial. Curiosamente, isso ocorre em algumas histórias de ficção científica, como se isso só fosse possível num futuro distante ou em outro planeta que não a Terra. O que também não deixa de ser um tipo de denúncia. (CHINEN, 2019, p. 320)

Nesse contexto, destacamos a representação das mulheres negras da HQ “Point of view” como construtivas, por ter as personagens em espaço de protagonismo, não abordando a questão racial como um problema na narrativa e não reduzindo as personagens em nenhum momento. São personagens com independência, carreira, relacionamentos saudáveis e felizes em suas vidas. Ressalte-se que é uma representação que se passa em São Paulo, no cotidiano comum, diferente dos exemplos que Chinen (2019) destacou, que se passam em mundos inventados de ficção científica e parecem longe da realidade.



Figura 65 – Cotidiano em “Point of View”

Em contrapartida à representação de otimismo e naturalização, temos a representação de resistência e denúncia. A HQ “Beco do Rosário” além de ser a produção com maior quantidade de personagens negros/as, é também a única que aborda o tema do racismo relacionando-o ao machismo e à desigualdade social da Porto Alegre de 1920.

É interessante notar que a temática do mundo do trabalho aparece com maior ênfase com protagonistas e personagens negras e é este tema que une as três HQs restantes do nosso corpus com protagonismo de mulheres negras. Em todas as doze HQs analisadas, temos apenas dois momentos em que o trabalho é colocado como um problema, uma questão a ser resolvida na narrativa, ou um obstáculo para o desenvolvimento da personagem, sendo nos dois casos com personagens negras, e temos apenas uma história em que a narrativa se passa no ambiente de trabalho, tendo também protagonismo de uma mulher negra.

Os outros momentos em que temos relações de trabalho representadas, elas não são colocadas como foco na narrativa, nem como um problema em si que vai mover a história de forma considerável, e o ambiente de trabalho não aparece como espaço principal da narrativa.

Na HQ “Bear”, o mundo do trabalho é abordado a partir da autorrepresentação da autora (o que já foi melhor aprofundado na seção 4.1). Apesar de parecer um problema para a história, a hora extra que a autora tem que fazer é um recurso de roteiro usado para a personagem Oráculo não revelar mais o andamento da história e, assim, não estragar o final para o/a leitor/a. A personagem é uma coadjuvante, que não tem um arco narrativo próprio.

Desta forma, temos apenas dois casos em que questões de trabalho são colocadas como problemas potenciais que afetam o arco narrativo da personagem, e apenas um

caso em que o ambiente de trabalho é cenário principal da história, todas representações com protagonistas negras.

Na HQ “As Empoderadas”, enquanto para a personagem Fabi, mulher branca, o trabalho é colocado como bem-sucedido e praticamente não aparece na história, o desemprego de Dani, mulher negra, é comentado em um diálogo, em que descobrimos que Dani foi demitida logo após engravidar.

No conteúdo extra da HQ, que possui descrições de cada personagem e como foi seu desenvolvimento, ao lermos mais sobre Dani, vemos que: “como acontece com um monte de mulheres, ela perdeu o emprego quando teve as duas [filhas] e depois não conseguiu voltar a trabalhar na sua área”, fazendo paralelo com o que acontece com inúmeras mulheres no cotidiano, principalmente com mulheres negras, como Dani.

Em dado momento na história, a filha da Dani, sabendo da vida de super-heroína da mãe, comenta que a mãe agora que “TRA-BA-LHA”, está feliz, referindo-se aos atos heroicos como um trabalho.

Assim, ao mesmo tempo em que ter perdido o trabalho por causa da maternidade é apontado como algo negativo, a carreira como heroína é colocada como um ganho positivo, em que ela consegue se sentir novamente útil.



Figura 66 – Dani e marido em “Empoderadas” de Germana Viana

Nesta HQ, o desemprego tem relação direta com a maternidade, e é colocado como parte característica da construção da personagem. Faz parte do arco narrativo e da motivação da personagem, que se apega ao heroísmo como trabalho, uma ocupação na qual ela se sente reconhecida e valorizada.

A relação entre as mulheres e o mercado de trabalho, como diversas outras representações e estereótipos, é geralmente apresentada de maneira dual: a mulher ou é

mãe ou trabalha, suposição que se ancora na construção social da mulher enquanto cuidadora do lar e dos filhos, enquanto na figura paterna e masculina temos o trabalho e a vida pública, já que o modelo tradicional da divisão entre o feminino e o masculino coloca os homens enquanto dominantes no espaço público e nas áreas de poder e as mulheres no espaço privado, doméstico e voltadas aos cuidados, Bourdieu (2019, p. 154). “Empoderadas”, portanto, constrói uma outra narrativa sobre a relação com o trabalho.

Na HQ “Beco do Rosário”, do começo ao fim da história, a principal motivação da protagonista é seu sonho de se tornar jornalista. Logo no começo da história, temos o confronto entre as capacidades da protagonista – que publica uma redação em um jornal local quando criança – com os comentários externos, sempre de homens, sobre suas capacidades.

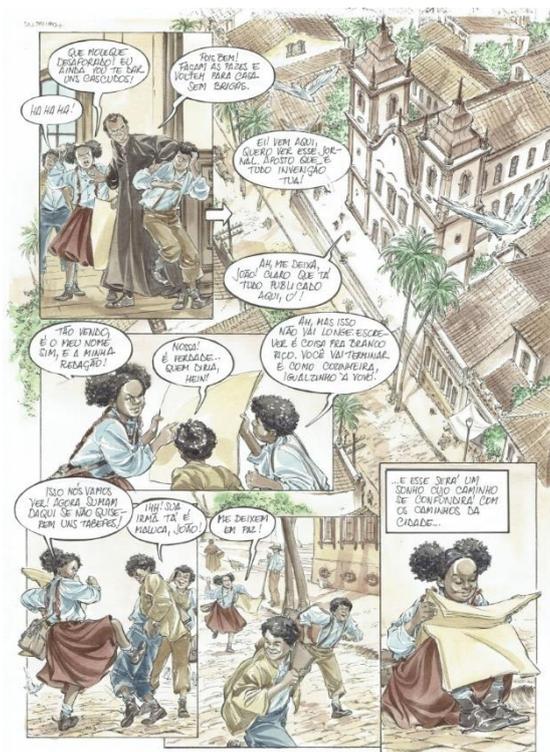


Figura 67 – Redação em “Beco do rosário”

Durante toda a história, a personagem é invalidada e diminuída, recebendo comentários de que a profissão de jornalista na verdade é para homens. A HQ ³²aponta questões de gênero e raça, em diversos momentos o casamento é colocado por outros para a personagem como “a” profissão possível, e o jornalismo é apresentado como

³² A HQ mistura informações históricas, documentos e acontecimentos reais com elementos de ficção, não sendo considerada uma história biográfica no caso.

espaço interdito para mulheres e também pessoas negras. Além disso, a HQ indica outras questões sociais, as relações em um bairro pobre na cidade, os paralelos entre a vida de diferentes personagens provenientes de camadas sociais distintas.

O final da história acontece apenas no final do segundo capítulo da HQ – a versão premiada e analisada nesta pesquisa traz apenas o primeiro capítulo da obra –, porém achamos válido destacar que o desfecho da história concretiza o sonho da protagonista, que se torna jornalista apesar de toda a adversidade e de todo o preconceito.

O editor da HQ, Rogério de Campos, contou em um evento de quadrinhos que, ao ler o roteiro da HQ, questionou a autora se seria plausível colocar uma mulher negra como jornalista na década 20: “(...) ela, educadamente, jogou na minha cara ignorante: 'Ah sim, e havia pelo menos duas mulheres que escreviam n'O Exemplo. Talvez não como jornalistas fixas, mas certamente como colaboradoras regulares'. E mandou provas disso.”³³

É importante destacar que a autora fez um mestrado em arquitetura, no qual pesquisou o processo de urbanização de Porto Alegre nos anos 1920, no mesmo período em que produzia esta HQ. Assim todos os cenários, questões sociais e de preconceitos que ela relatou, apesar de ser uma história de ficção, são plausíveis para o período.

Enquanto nestas duas HQ o trabalho (desemprego ou a busca por ser aceita em uma profissão) é colocado como motivador, balizador e estruturante das escolhas narrativas, dificuldades e reviravoltas das histórias, temos na primeira história da coletânea “SPAM”, na narrativa “Eles chegam sem você perceber”, de arte e roteiro de Germana Viana, mesma autora de “Empoderadas”, uma padaria, ambiente de trabalho da protagonista, como principal cenário da HQ, onde a protagonista atua como atendente, estando em um cargo que remete a servir outras pessoas.

A história em si trata temas cotidianos, e brinca com o termo “spam” relacionando o assunto de e-mails do spam com dicas de “sorte do dia” para as personagens, trazendo situações cômicas e leveza. É interessante destacar que é a HQ que possui maior quantidade de personagens negros de toda a coletânea, tendo outras mulheres e homens negros também trabalhando na padaria.

Assim, ao mesmo tempo em que temos representações de personagens negras e asiáticas que fogem de estereótipos usuais, ocupando posições de protagonismo nas

³³ <http://cireca.blogspot.com/2020/09/beco-do-rosario-de-ana-luiza-kohler.html>

narrativas, também temos muitas personagens asiáticas que são construídas a partir de elementos orientais pontuais, o que pode indicar reducionismo e pouca complexidade, e personagens negras relacionadas diretamente e com muita frequência ao mundo do trabalho e à servidão, estigma que possui relação, mesmo que indiretamente, com o racismo estrutural (ALMEIDA, 2018) que vivemos até os dias atuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetivo principal dessa dissertação, que é analisar quais narrativas estão sendo construídas por mulheres autoras de HQ legitimadas no Brasil, e se estas narrativas se constituem enquanto contranarrativas em relação às narrativas hegemônicas, o primeiro ponto a ser destacado é que, no conjunto do corpus, as 12 HQs analisadas se organizam e constituem, em alguma medida, contranarrativas em relação ao que hegemonicamente observamos no campo. Em verdade, fomos surpreendidas em nossa hipótese inicial, pois esperávamos encontrar uma adesão importante das autoras a outros enquadramentos e narrativas, mas não a totalidade dos trabalhos.

Esse resultado aponta para outro dado, qual seja, sobre como as produções em quadrinhos das autoras premiadas, aqui cotejadas, são feitas de forma consciente, a partir de perspectivas políticas. Desta forma, a partir da pesquisa, podemos relacionar a autoria de mulheres nas HQs contemporâneas com contranarrativas presentes no que chamamos de quarta onda do feminismo. Ou seja, as autoras identificam-se e propagam pautas e propostas dos feminismos contemporâneos, muitas vezes de forma bastante evidente.

A autoria de mulheres que observamos no nosso corpus de pesquisa trouxe diversas pautas do feminismo atual, como crítica ao assédio, crítica aos padrões de beleza e aos padrões impostos aos corpos, reivindicação pela liberdade sexual e busca por prazer por parte das mulheres, busca por sua independência, entre outras.

Além do conteúdo, a autoria e a contranarrativa de mulheres nas HQs também se relaciona à quarta onda do feminismo na forma: observamos a intensa conexão com o ativismo digital, com a produção de *webcomics* e coletâneas em grupo que fortalecem a rede a partir da colaboração mútua entre artistas.

As coletâneas de HQs aqui estudadas apresentam um importante caráter de reivindicação feminista, desde os textos de seus prefácios, colocando a publicação coletiva entre mulheres como uma estratégia para a legitimação no meio dos quadrinhos. Ao mesmo tempo expõem a potência e a importante escolha política, ao excluir homens das coletâneas.

Enquanto uma coletânea de HQs apenas com homens é considerada “normal” e neutra, uma coletânea apenas com mulheres é eminentemente política, pois, ao excluir homens autores, denuncia e renega uma falsa neutralidade. As coletâneas só de

mulheres, mesmo sem o dizer, evidenciam as escolhas conscientes feitas para a publicação e a busca por espaço.

Nossa referência para pensar a linguagem das HQs, Barbara Postema (2018), aponta a importância do que é colocado na HQ e a importância, até maior, entre o que não é colocado no quadro, ou o que fica omitido na lacuna entre um quadro e outro, e o quanto todas essas escolhas do que é visto, do que é tirado e do que é omitido, são escolhas conscientes e não neutras.

A partir da perspectiva de Postema, observamos como as doze HQs do nosso corpus de pesquisa não colocaram cenas de estupro, não colocaram homens como protagonistas, não colocaram enquadramentos que hipersexualizam os corpos das personagens femininas, não colocaram personagens femininas como escada narrativa, não colocaram mulheres em representações passivas e homens unicamente em representações de poder.

As escolhas do evidenciado e omitido nestas HQs nos permitiu analisar a construção das contranarrativas produzidas por autoras mulheres, e o quanto suas pautas, temas e escolhas narrativas possuem relação direta com pautas e temas da quarta onda do feminismo.

Desta forma, são propostas por estas autoras narrativas que trazem outra lógica e outra perspectiva, com mulheres enquanto protagonistas, com corpos reais sendo representados, sem hipersexualização, com a autorrepresentação sendo pautada como forma de combater o apagamento das mulheres na arte. Chama a atenção a recorrência da representação do prazer feminino, focado a partir de representações que colocam a personagem feminina recebendo prazer e não apenas servindo ao personagem masculino, com enquadramentos de close que focam no rosto com prazer da personagem em vez dos tradicionais closes em seios ou bundas irreais e até trazendo a ideia da masturbação feminina na terceira idade, quebrando tabus e preconceitos geracionais.

Nas narrativas, tivemos a representação de relações homoafetivas que fizeram críticas à homofobia e outras que trouxeram relações construtivas, positivas e comuns de casais homoafetivos, apenas aproveitando suas vidas. Vimos a crítica à transfobia e a importância do respeito às mulheres transgênero.

Observamos diversas HQs que trouxeram elementos de desnaturalização de gênero, a partir da recusa de se pautar em gêneros binários ou mesmo na construção de um gênero, com personagens desgenerificados, até a recusa a comportamentos

tradicionalmente imputados ao feminino, com representações de mulheres que lutam por sua profissão e suas convicções e, até mesmo, mulheres sendo representadas como assassinas que cometem crimes terríveis e premeditados sendo guiadas pela razão e não pela emoção do momento.

Em relação às questões étnico-raciais, é importante ressaltar as representações de personagens não-brancas/os das HQs, com a presença de personagens negros/as e asiáticas, assumindo protagonismo e destaque nas narrativas. Contudo, é necessário apontar que há lacunas que ainda precisam ser preenchidas, como a representação de mulheres asiáticas que não seja reduzida a elementos específicos de uma dada cultura, e de termos mulheres negras representadas de forma plural e desconectadas do contexto de trabalho e servidão, resquícios da escravidão e dos preconceitos da nossa sociedade racista.

A pluralidade das narrativas e de suas representações tem muitas nuances e especificidades, mas, de modo geral, observamos muitos pontos em comum. São histórias que colocam mulheres como protagonistas, com personalidades construídas com profundidade, representadas com corpos reais e sem enquadramentos hipersexualizados. Como já indicamos, cada escolha de enquadramento, quadro e *layout* de página está a serviço da construção de contranarrativas alinhadas com a quarta onda de feminismo e a busca das mulheres por igualdade de gênero.

Recuperando o trajeto metodológico que nos permitiu chegar nas 12 HQs, pois retiramos da análise categorias as quais não eram focadas em HQs especificamente, é importante apontar que retiramos muitas categorias de premiação do Troféu HQMIX as quais tiveram apenas homens premiados ou apenas premiações mistas entre ambos os gêneros. Tivemos quinze categorias³⁴ apenas com homens premiados ou com HQs exclusivas de autoria masculina, que incluem as categorias de maior prestígio, como Publicação de Clássico, por exemplo. Este dado, por si só, aponta para um desequilíbrio importante na área. Existem avanços, mas as mulheres autoras estão ausentes dos prêmios considerados melhores no Troféu.

³⁴ Publicação Erótica, Ilustrador Nacional, Destaque Língua Portuguesa, Especial Mangá, Desenhista Estrangeiro, Adaptação para os quadrinhos, Desenhista Nacional, Desenhista Internacional, Edição Especial Estrangeira, Publicação de Clássico, Publicação de Tira, Publicação em minissérie, Roteirista estrangeiro, Web Tira e Humorista Gráfico.

Além das escolhas metodológicas na busca por obras de autoria exclusiva de mulheres, observamos o quanto os últimos anos concentraram a maior parte do nosso corpus de pesquisa. Enquanto nos primeiros cinco anos analisados (2010-2014) tivemos apenas uma obra selecionada, nos cinco anos posteriores (2015-2019) tivemos as 11 obras restantes, o que é uma quantidade considerável. É importante ressaltar que o ano de 2015, o qual marca o aumento de mulheres premiadas, também foi o ano em que tivemos a Primavera Feminista no Brasil e em que as pautas da quarta onda do feminismo ficaram mais fortes e presentes nas redes sociais e no ativismo político.

Importante também ressaltar que Laerte Coutinho foi premiada muitas vezes nesse espaço de tempo e foi a única mulher a ser homenageada com a produção do Troféu HQMIX com uma personagem dela. Não a consideramos nesta pesquisa por entender que sua legitimidade foi alcançada enquanto a autora ainda era vista e considerada socialmente um homem cis gênero, de modo que acreditamos que é uma experiência que destoa das outras autoras. Apesar de sua transição enquanto mulher transgênero ter sido realizada quando já era considerada um dos nomes mais importantes na autoria de HQs do Brasil, é importante salientar o simbolismo que Laerte traz e como é importante o seu lugar para a representatividade LGBTQIA+ no universo dos quadrinhos.

Da mesma forma que observamos que a maior parte das HQs do corpus vieram dos últimos cinco anos, ao olhar para o futuro, a perspectiva é de que esse crescimento continue acontecendo. Se nossa pesquisa considerasse as mulheres premiadas no Troféu HQMIX de 2020³⁵ seguindo o mesmo parâmetro do levantamento inicial, teríamos cinco novas HQs para serem analisadas, um crescimento de 41% do nosso corpus em apenas um ano. O ano de 2021 foi também o de maior quantidade de HQs e mulheres premiadas, se comparado aos últimos 10 anos.

As cinco novas HQs a serem analisadas seriam “Cais do Porto”, de Brendda Maria, que ganhou na categoria Novo Talento – Desenhista; “Gibi de menininha 2”, que ganhou na categoria “Publicação de aventura/terror/fantasia”, com as autoras Camila Suzuki, Clarice França, Fabiana Signorini, Germana Viana, Katia Schittine, Milena Azevedo, Renata CB Lzz, Roberta Cirne e Camila Torrano, as quais já fazem parte da

³⁵ O levantamento para a análise mapeou até a edição de 2019 da premiação devido ao tempo da pesquisa, dado que o resultado das premiadas de 2020 foi anunciado no final de novembro de 2020, quando as análises e a pesquisa já estavam muito encaminhadas.

nossa pesquisa, além das autoras Dane Taranha, Juliana Loyola, Rebeca Puig e Sueli Mendes, que são novas.

A autora Fefê Torquato venceu em duas categorias, com “Tina – Respeito”, sendo elas Roteirista Nacional e Publicação Juvenil. Diana Salu venceu na categoria Projeto Gráfico com o trabalho “Cartas para ninguém”; e por fim, as organizadoras Dani Marino e Laluna Machado venceram na categoria Publicação MIX, com a obra “Mulheres & Quadrinhos”, a qual conta com 120 autoras, incluindo a autora desta dissertação.

Assim, vemos um crescimento de mulheres premiadas, e trabalhos como “Mulheres e Quadrinhos” reforçam a perspectiva do quanto coletâneas exclusivas de mulheres nas HQs possuem alto caráter político feminista. Também avançamos na pluralidade destas autoras, sendo Juliana Loyola a primeira autora premiada que possui deficiência auditiva, e Diana Salu a primeira mulher transgênero negra premiada.

Por fim, acreditamos que existe muito a ser pesquisado em relação ao tema. Apontamos que existe a relação direta entre a autoria de mulheres nas HQs do Brasil com o movimento feminista atual, e que as produções que estão sendo feitas possuem contranarrativas que trazem novas representações e falas sobre gênero e sexualidades nos quadrinhos. Mas ainda há muito a ser explorado olhando para outras premiações, por exemplo, ou mesmo comparando as narrativas entre as obras exclusivas de autoras mulheres com obras de autoria mista e/ou exclusivamente masculinas. Isso para ficarmos apenas dentro da perspectiva de pensar as contranarrativas possíveis.

Por fim, esperamos que esta pesquisa contribua para a interface dos Estudos de Gênero na Comunicação e para as pesquisas sobre o campo das HQs. Ao mesmo tempo, esperamos poder contribuir para ajudar a construir um repertório para atuais e futuros roteiristas, homens e mulheres. Esperamos que nossos apontamentos possam ajudar a refletir sobre as escolhas possíveis na construção de suas HQs, com narrativas mais inclusivas, que privilegiem a diversidade e outras falas sobre gênero. As autoras e obras sobre as quais nos detemos mostram que isso é possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018

ALMEIDA, Ana Luiza Nunes. **A representação da homoafetividade em Duas iguais, de Cíntia Moscovich e Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu**. 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas. 2015.

ALVES SILVA, Alba Valéria Tinoco. **O Traço de 3 Mulheres nas Tiras em Quadrinhos de Humor**. In: BRAGA JR, Amaro. X.; SILVA, Valéria F.. (Orgs.) Representações do Feminino nas Histórias em Quadrinhos. Maceió: EDUFAL, 2015. ISBN 978-85-7177-836-8.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma cartapara as mulheres escritoras do terceiro mundo**. In Estudos Feministas, Ano 8, 1º semestre, 2000

ATHAYDE, Laura. **Além dos Trilhos- HQ de Mika Takahashi**. Site Minas Nerds. 2016. Disponível em: < <http://minasnerds.com.br/2016/08/30/alem-dos-trilhos/>> Acesso em 01 de agosto de 2021.

ATHAYDE, Laura. **Histórias tristes e piadas ruins**. Independente, 2018.

BAGAGLI, Bia Pagliarini. **Breve levantamento de questões transfeministas e o caso brasileiro**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: 2018. Companhia das Letras

BANDEIRA, Lourdes Maria. **Violência de gênero: a construção de um campo teórico de investigação**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

BARROS, Ana Paula Oliveira. **Homens e Mulheres produtores de HQ: discursos sobre o corpo e a sexualidade da mulher na Indústria Cultural**. Mestrado em antropologia. Instituição de Ensino: Fundação Universidade Federal de Sergipe, 2017.

BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. Tese (Ciências da Comunicação). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-20052014-123753/publico/EDILIANEDEOLIVEIRABOFF.pdf>> Acesso em 01 de agosto de 2021.

BOGADO, Maria. **Rua**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: 2018. Companhia das Letras.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Bertrand Brasil, 16ª ed., Rio de Janeiro, 2019

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro, Millman Edições& Casa Maria Editorial. 1989.

CARVALHO, Monique Malcher de. **Sem linhas retas: gênero e sexualidade nas Graphic Novels**. Mestrado em antropologia. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Pará, 2018

CARVALHO, Beatriz Sequeira. **O processo de legitimação cultural das histórias em quadrinhos**. Dissertação (mestrado) – ECA/USP, São Paulo, 2017.

CHINEN, Nobu. **O negro nos quadrinhos do Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Hildegard Feist. Rio: Companhia das Letras, 1994.

EUGÊNIO, Jessica Daminelli. **Elas fazem HQ! Mulheres brasileiras no campo das Histórias em Quadrinhos Independentes**. Mestrado em Sociologia e Ciência Política Instituição de Ensino: UFSC, 2017.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Bordando o manto do mundo: prática jornalística**. Kritikos, São Paulo, 2018.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Um texto icônico/verbal por semana: vendo/lendo as capas de Veja**. Mestrado em Comunicação: PPGCOM, 1992.

GROKE, Jéssica. **Me leve quando sair**. Independente, 2018

HALL, Stuart. **Codificação/ decodificação**. In: SOVIK, L. (org). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, Brasília, DF: Unesco, 2003.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: 2018. Companhia das Letras.

VITORELO, Raquel. **A resistência política nos quadrinhos experimentais**. Mestrado em Comunicação e Semiótica. Instituição de Ensino: PUC/SP, 2019

KOEHLER, Ana Luisa. **Beco do Rosário**. Independente, 2015

KUHNERT, Duda. **Performers são, antes de tudo, complicadores culturais**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: 2018. Companhia das Letras.

LAGO, Claudia; GONCALVES, Gean; KAZAN, Evelyn. **Jornalismo na lógica descolonial: o caso do Nós, Mulheres da Periferia**. SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo 17º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade Federal de Goiás (UFG) – Goiânia (GO) – Novembro de 2019.

LANGONA, Fabiane. **Uma patada com carinho**. Editora Leya, 2011.

LANZ, Leticia. **O Corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. Dissertação de mestrado. PósGraduação em Sociologia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Paraná. 2014.

LATOUR, Agata de; PERGER, Nina; SALAJ, Ron; TOCCHI, Claudio; OTERO, Paloma Viejo. **Alternativas: Agir contra o discurso de ódio através de contranarrativas**. Instituto Português do Desporto e Juventude I.P. 2017. Disponível em: < <https://rm.coe.int/portuguese-manual-alternativas/16808e95e3>> Acesso em 01 de agosto de 2021.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia de gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LORDE, Audre. **Herética difusão lesbofeministas independente**. Organizado por Difusão Herética. Edições lesbofeministas independentes, 1985.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LUYTEN, Sônia Maria Bibe. **Prefácio: sou a mulher que sou e não aquela que os outros querem que eu seja**. In: **Mulheres & Quadrinhos**. MARINO; Dani; MACHADO, Lulu. Skript Editora, 2019.

LUYTEN, Sonia Maria Bibe. **Manga: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2. Ed. São Paulo: Ed. Hedra, 2000

MARINO; Dani; MACHADO, Lulu. **Mulheres & Quadrinhos**. Skript Editora, 2019

MEDEIROS, Talita. **Psicodelia, humor e militância: os coletivos de mulheres quadrinistas no comix underground norte americano**. Revista *Ártemis*, vol. XXVI nº 1; jul-dez, 2018. pp. 76-103.

MESSIAS, Carolina Ito. **Um panorama da produção feminina de quadrinhos publicados na internet no Brasil**. Mestrado em Ciência da Informação. Instituição de Ensino: ECA/USP, 2018.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. **Fazendo uma genealogia da experiência**: o método rua a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

NOGUEIRA, Maria Adriana; DANTAS, Daiany Ferreira. **Feminino, Intimidade e Subversão em Bordados, de Marjane**. In: BRAGA JR, Amaro. X.; SILVA, Valéria F. (Orgs.) *Representações do Feminino nas Histórias em Quadrinhos*. Maceió: EDUFAL, 2015. ISBN 978-85-7177-836-8.

NOGUEIRA, Natania. **Rian: caricatura e pioneirismo feminino no Brasil**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

OLIVEIRA, Tatiana. **O que há de novo nos novos feminismos?** Uma cardio-cartografia dos arranjos feministas atuais. Rio de Janeiro: 2019. Fundação Heinrich Böll.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao Quadrado as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos**: permanências e ressonâncias (1895 1990). Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

PEIRCE, C.S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PINHEIRO, Bianca. **Alho-poró**. Editora La Gougoutte, 2017.

PINHEIRO, Bianca. **Mônica força**. Panini Comics, Graphic MSP, 2016.

PINHEIRO, Bianca. **Bear**. Volume 1, Editora Nemo, 2014

POSTEMA, Barbara. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos; traduzido por Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.

PROPP, V. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro, Forense Univesitária, 1984.

REBLIN, Iuri e VIANA, Nildo (orgs.). **Super-Heróis, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Ideias e Letras, 2011

REVISTA As Periquitas: **Meninas com humor e opinião**. 96p. Editorial Kalaco, 2014.

RIBEIRO, Djamila. **As diversas ondas do feminismo acadêmico**. 2014. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-feminista/feminismo-academico9622.html> >. Acesso em: 01 de agosto de 2021.

ROBBINS, Trina. **Wimmen's Studies**. Labrys, étudeshféministes/ estudosfeministas. vol. 23. jan.-jun. 2013.

ROBBINS, Trina. **Wimmen's Studies**. In: DANKY, James e KITCHEN Denis. *Underground Classics: The Transformation of Comics into Comix*. Abrams Comicarts Estados Unidos, 2009, p. 31-33.

SAAVEDRA, Renata Franco. **Novos feminismos?** Conexões e conflitos intergeracionais entre feministas. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 28, n. 3, e62026, 2020.

SALES, Albenise Mariana de Queiroz. **Cultura do outro, memória e representatividade feminina na novela gráfica Broderies, de Marjane Strapi.** Mestrado em linguagem e ensino. Instituição de Ensino: Universidade Federal de Campina Grande, 2018

SARMET, Érica. **Feminismo lésbico.** In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: 2018. Companhia das Letras

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Na literatura, mulheres que reescrevem a nação.** In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

SCOTT, Joan W. **Preface a gender and politics of history.** Cadernos Pagu, nº. 3, Campinas/SP 1994.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz; LAGO, Claudia. **Nem todo fim é trágico:** HQs, narrativas homoafetivas e finais felizes. Revista Tropos, vol. 9, nº 2, set. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3921>> Acesso em 08 de agosto de 2021.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Mina de HQ.** 2021. Disponível em: <<https://minadehq.com.br/author/natalia-sierpinski/>> Acesso em 01 de agosto de 2021.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Minas Nerds.** 2020. Disponível em: <<http://minasnerds.com.br/author/natalias/>> Acesso em 01 de agosto de 2021.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Como usar as HQs na educação para falar sobre gênero?** In: Mulheres & Quadrinhos. MARINO; Dani; MACHADO, Luluña. Skript Editora, 2019.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Garotas Nerds.** 2019. Disponível em: <<https://garotasnerds.com/author/natalia-sierpinski/>> Acesso em 01 de agosto de 2021.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Educomunicação e histórias em quadrinhos:** desconstruindo o preconceito de gênero nas escolas. Monografia apresentada para conclusão da licenciatura em Educomunicação do CCA-ECA/USP, 2017

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Enxergando além das super-heroínas:** uma abordagem acerca do feminino nos quadrinhos. 3ª Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos, ECA-USP, 2015. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais3asjornadas/artigos.php?artigo=artigo_030620151747032.pdf> Acesso em 01 de agosto de 2021.

SIERPINSKI, Natália Rosa Muniz. **Enxergando além dos heróis**: Uma abordagem educacional pelos caminhos da psicologia. Iniciação Científica, Instituto de Psicologia da USP. São Paulo. 2015.

SILVA, Cidinha da. **De onde viemos**: aproximações de uma memória. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: 2018. Companhia das Letras.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira; VIEIRA, Marcos Fábio. **De comportadas a sedutoras**: Representações das mulheres nos quadrinhos. In: *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, Julho 2009. vol. 5, nº13, p. 179-197.

TAKAHASHI, Mika. **Além dos trilhos**. Editora Pingado-Prés. 2015.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

VERGUEIRO, Waldomiro. **Panorama das histórias em quadrinhos no Brasil**. São Paulo: Peirópolis, 2017.

VIANA, Germana (org.). **Gibi de menininha**: historietas de terror e putaria. 1 ed. Campinas, SP: Zarabatana Books, 2018.

VIANA, Germana. **As Empoderadas**. São Paulo: Jâmbo Editora, 2018

VIANA, Germana; PIMENTEL, Carol. **Point of view**. Jambô Editora. 2017

VIANA, Germana; FLÔOR, Samanta; TORRANO; Camila; B. Cynthia; ANA, Cátia. **SPAM**. Zarabatana Books, 2015.

WERNECK, Giovanna Carrozzino. **Mulheres e charges políticas**: a subversão pelo humor nos espaços públicos. *Revista Espacialidades* [online]. 2018, v. 13, n. 1. ISSN 1984-817X

YOSSO, T. *Critical race counter-stories along the Chicana/Chicano educational pipeline*. New York, NY: Routledge, 2006.

ZAMPROGNE, Luciana. **Como Estranhos Podem Encontrar o Paraíso**: Contra-Discursos, Ideologias e Representações do Feminino na Sociedade Contemporânea. In: BRAGA JR, Amaro. X.; SILVA, Valéria F.. (Orgs.) *Representações do Feminino nas Histórias em Quadrinhos*. Maceió: EDUFAL, 2015. ISBN 978-85-7177-836-8.

ZOUVI, Aline de Alvarenga. **A performance autobiográfica nos quadrinhos**: um estudo de Alison Bechdel. Mestrado em Teoria e história Literária. Instituição de Ensino: Universidade Estadual de Campinas. 2015.